AS *HEROINAE* DE SCALIGERO: INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS DOS POEMAS DE PERSONAGENS HISTÓRICAS

Fábio Frohwein de Salles Moniz
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Thamara Martins Santos de Morais
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

O artigo apresenta introdução, tradução e notas de parte da obra Heroinae (1561) de Giulio Cesare Scaligero (1484–1558), humanista renascentista e defensor do purismo ciceroniano. Heroinae reúne 107 poemas em dísticos elegíacos dedicados a figuras femininas históricas, mitológicas e modernas. Selecionamos para tradução comentada os poemas sobre personagens históricas antigas, como Cornélia, Cleópatra e Safo. A introdução apresenta sumariamente o autor e sua obra, seu ideal de imitação clássica e a tensão entre o humanismo e os limites impostos à educação feminina no Renascimento. Percebe-se, ao longo da leitura dos textos, que, em Heroinae, destacam-se virtudes cívicas femininas, o que poderia significar um desafio aos estereótipos da época. No que diz respeito aos critérios adotados em nossa tradução, seguimos alguns pressupostos de Keith Sidwell (2017), para o qual a tradução de textos neolatinos deve ser concebida como instrumento fundamental de mediação entre o original latino e um público frequentemente não especializado, exigindo, portanto, um equilíbrio rigoroso entre fidelidade semântica e inteligibilidade na língua de chegada. Notas explicativas contextualizam personagens, fontes antigas e decisões tradutórias. Ao tornar acessível essa obra inédita em português, o trabalho contribui para o estudo das poéticas latinas renascentistas e das representações femininas no discurso humanista.
Palavras-chave: Giulio Cesare Scaligero; Renascimento; Poesia latina; Tradução; Representação da mulher no humanismo.

Abstract

The article presents an introduction, translation, and notes on part of the work *Heroinae* (1561) by Giulio Cesare Scaligero (1484–1558), a Renaissance humanist and advocate of Ciceronian purism. *Heroinae* comprises 107 poems in elegiac couplets dedicated to female figures—historical, mythological, and contemporary. For the annotated translation, we selected poems concerning ancient historical figures such as Cornelia, Cleopatra, and Sappho. The introduction provides a concise overview of the author and his work, his ideal of classical imitation, and the tension between humanist thought and the constraints imposed on women's education during the Renaissance. A close reading of the texts reveals that, in *Heroinae*, female civic virtues are prominently foregrounded, which may be interpreted as a challenge to prevailing stereotypes of the period. With regard to the criteria adopted in our translation, we follow certain principles proposed by Keith Sidwell (2017), for whom the translation of Neo-Latin texts should be conceived as a fundamental instrument of mediation between the Latin original and a frequently non-specialist readership. This approach therefore requires a

ISSN – 2236-4013

careful balance between semantic fidelity and intelligibility in the target language. Explanatory notes contextualize the figures, ancient sources, and translation choices. By making this work—previously unavailable in Portuguese—accessible, the study contributes to the scholarship on Renaissance Latin poetics and on representations of women in humanist discourse.
Keywords: Giulio Cesare Scaligero; Renaissance; Latin poetry; Translation; Representation of women in humanism.

1. Introdução

Julius Caesar della Scala (Giulio Cesare Scaligero) nasceu em 1484 em Riva, no Lago di Garda e morreu em 1558 em Agen, na França. Considerado um dos maiores eruditos do Renascimento italiano, o autor publicou os seguintes livros em vida: *Discurso a favor de Cícero contra o Ciceroniano de Erasmo* (1531); *Sobre os limites do cômico* (1539); *Treze livros sobre as causas da língua latina* (1540); *Dois livros contra os dois livros de Aristóteles sobre as plantas* (1556); e *Exercitações públicas acerca da sutileza contra Cardano* (1557). Após sua morte, foram impressos: *Seis livros poéticos* (1561); *Comentários e advertências contra o* De causis plantarum *de Teofrasto* (1566); *Sete livros sobre a sabedoria e a felicidade* (1573); *Primeiros tomos de miscelâneas acerca das causas e efeitos das coisas* (1570), *O livro da história dos animais de Aristóteles, com tradução para o latim e comentários* (1584); e, enfim, *Epístolas e discursos* (1600). A julgar pelos títulos, podemos notar que Scaligero dedicou-se não somente a gêneros literários diversificados – poesia, oratória, epístola –, bem como a áreas do conhecimento variadas, como crítica literária, gramática, música, botânica, zoologia e filosofia, o que vai ao encontro do espírito do intelectual renascentista, interessado em todos os assuntos que dizem respeito ao ser humano. Embora Scaligero seja considerado um dos maiores expoentes dos autores ciceronianos, nenhuma de suas obras foi traduzida ainda no Brasil.

Os poemas cujas traduções serão apresentadas na segunda parte deste artigo integram a obra *Heroinae*,[1] coletânea de poemas publicada nos *Seis livros poéticos* de Scaligero. Em *Heroinae*, o autor reuniu 107 poemas todos em dístico elegíaco com extensão variável, desde 4 a 28 versos. Todos esses poemas são intitulados com nomes de personagens mormente femininas[2] e apresentam personagens históricas antigas, históricas modernas e mitológico-lendárias. Para este artigo, selecionamos os poemas relacionados a personagens do

[1] Utilizamos, neste artigo, o texto dos poemas conforme a edição de 1591, cujo exemplar se encontra depositado na Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Nosso contato com esta obra deu-se em função do projeto de extensão "Núcleo de Documentação em Línguas Clássicas", coordenado pelo prof. dr. Fábio Frohwein de Salles Moniz em parceria com a FBN.
[2] Apenas o primeiro poema apresenta em seu título um nome masculino "*Ad Matthaeum Bandellum*"

ISSN – 2236-4013

primeiro grupo, dentre as quais mencionamos, como exemplo: Cornélia Tibério Graco (190a.C.-100a.C.), Cleópatra (69a.C.-30a.C.), Cornélia Túria, Hortênsia (séc. II a.C.), Júlia Pompei (83a.C.-54a.C.) e Safo (630/604a.C.-570a.C.). Não é possível dizermos, com exatidão, quais foram todas fontes utilizadas por Scaligero para a composição de *Heroinae*. No entanto, podemos atestar que, entre essas, se encontra *Mulierum virtutes*, obra de Plutarco que também apresenta as personagens Telesila, Clélia, Lucrécia, Aretáfila, Camma, Estratônica, Tanaquil, Espartana, Chiomara, Timóclea e Eryxo, presentes em *Heroinae*.

De acordo com Eugenio Garin (1986), o humanismo italiano, já nas obras de Francesco Petrarca (1304-1374), apresentava duas características essenciais: a valorização das letras como fonte de conhecimento e a preocupação com o desenvolvimento do caráter social do indivíduo para a constituição de uma verdadeira sociedade. Inspirado por Petrarca, Leonardo Bruni (1370-1444) também acreditava numa forte conexão entre cultura e vida social. Para Bruni, o objetivo central da educação humanista completa era abrir os olhos do homem para a virtude cívica. Em sua tradução da *Política*, de Aristóteles, Bruni afirma que:

> [E]ntre os ensinamentos morais com os quais se forma e se educa a vida humana, importam de certa forma os que dizem respeito aos Estados e ao seu governo, visto que esta disciplina tende a proporcionar felicidade a todos os homens.[3]

Sendo assim, Bruni priorizava os interesses da cidade, local por excelência onde as coisas existiam e estavam preservadas, retomando o pensamento de Sócrates, que afirmava não se interessar pelo que se encontrava fora de sua cidade.

A educação humanista, no entanto, não se dispunha igualmente ao acesso de todos da cidade. O cronista Giovanni Villani (1276-1348), relata, em uma de suas crônicas, que, na Florença de sua época, homens e mulheres iam para as escolas elementares para aprender a ler, mas só os rapazes prosseguiam nos estudos. Conforme Margaret King (1991), as mulheres pobres não recebiam instrução durante o Renascimento, a não ser para desempenharem algum ofício. Já as mulheres das classes média e alta recebiam uma educação voltada para a vida doméstica e matrimonial, como a costura, a literatura devocional e o exercício do silêncio e da obediência. Nesse período, houve a necessidade de proporcionar às mulheres uma certa formação educacional, mas, com alguns cuidados, pois julgava-se que havia assuntos inoportunos para elas. Para a sociedade da época, às mulheres eram apropriados o ensino das sagradas escrituras, as boas maneiras e os preceitos morais simples; já o que se considerava inapropriado era o estudo da ciência, da filosofia e da retórica. O objetivo era manter as

[3] Bruni: apud Garin, 1986, p. 52.

ISSN – 2236-4013

mulheres ocupadas em casa, já que não deviam sair a não ser para à igreja.

As mães de família deveriam ensinar as suas filhas a costurar, a cozinhar, a arrumar a casa, a tecer, a bordar; mas elas não poderiam ser ensinadas a ler, pois seu único papel seria o de uma mulher casada. Conforme Margaret King (1991), o ensino da leitura e da escrita para as mulheres já se encontrava mais difundido na Europa como um todo em 1683, mas elas ainda não deveriam receber instrução em latim, que continuava como um privilégio dos filhos homens. Por essas e outras razões, as agulhas e os fusos se tornaram um símbolo de sujeição das mulheres. No entanto, alguns colégios aristocráticos permitiam que as mulheres tivessem acesso à educação secundária e aprendessem latim, italiano, geografia, composição e educação religiosa. Porém, foi com o protestantismo que a educação secundária se tornou mais acessível a meninas, ainda que em caráter religioso.

Durante o Renascimento italiano, foram poucas as mulheres que obtiveram uma educação mais elevada, mas é possível encontrarmos, nesse período, mulheres eruditas. No séc. XV, na Itália, a instrução para as mulheres atingira o seu auge, surgindo um novo ideal de educação feminina. Ao invés de aprenderem a fiar, coser e tecer, passaram a desenhar, dançar, falar línguas e tocar música, começando a aparecer mulheres humanistas muito bem instruídas em latim e em grego, entre elas: Isotta Nagarola (1418-1466), Laura Ceretta (1469-1499) e Olimpia Morata (1526-1555) – das quais ainda se conservam alguns escritos –, mas todas elas enfrentavam oposição da comunidade intelectual masculina. Jean Delumeau (1984) menciona, entre as mulheres renascentistas eruditas, a poetisa Vittoria Colonna (1490-1547), marquesa de Pescara, e Margarida de Navarra (1491-1549), considerada uma mulher sábia que contribuiu para a difusão de Platão na França.

Para Delumeau, a vida na corte, além de valorizar as mulheres, permitiu-lhes conquistar mais espaço nesse microcosmo social. Baldassare Castiglione (1478-1529), autor de *O cortesão*, deu às mulheres que viviam nas cortes o nome de *donna di palazzo* (mulher do palácio). Devido a isso, algumas mulheres atuaram na formação educacional de muitos cortesãos. Um exemplo disso é Margarida de Navarra, que ensinou a respeitar as mulheres e sua reputação. Delumeau salienta que, graças ao crescente acesso das mulheres à instrução e à aparição de mais colégios, deu-se a evolução da sociedade para algo menos grosseiro, mais nobre e respeitador das mulheres e crianças. Dessa forma, algumas mulheres renascentistas chegaram a exercer importantes papéis na sociedade e na difusão do saber.

Ainda assim, segundo Margaret King (1991), a mulher, em obras literárias renascentistas, eram associadas geralmente a três imagens: a mãe – fecunda e produtiva, garantia de riqueza e honra para a família; a velha-viúva – trabalhadora, dependente e

ISSN – 2236-4013

degenerada pois abandonara seus filhos e família, ou seja, a inimiga isolada da sociedade; e a filha-virgem – temível fardo ou elemento para conquistar uma riqueza, criatura completamente esquecida. Embora Margaret King afirme que a literatura renascentista enfatizou essas três imagens femininas, as *Heroinae* de Scaligero apresentam inúmeros poemas contendo mulheres com virtudes cívicas. Trata-se de uma característica marcante nessa obra do humanista.

Em nossa linha de interpretação, a seleção de figuras femininas nas *Heroinae* parece responder menos a uma intenção exclusivamente polêmica contra a estigmatização da mulher na sociedade renascentista e mais a uma operação tipicamente humanista de reconfiguração exemplar do passado. Com efeito, ao mobilizar personagens históricas e míticas dotadas de *virtus*, Scalígero insere-se na tradição que, desde Francesco Petrarca (1304 - 1374) e Leonardo Bruni (1370 - 1444), associa educação e vida cívica, fazendo da literatura um instrumento de formação moral e política. Nesse sentido, as personagens femininas das *Heroinae* não são apenas objeto de representação, mas veículos de *exempla* capazes de instruir o leitor — independentemente de seu gênero — quanto à fidelidade, coragem, devoção à pátria e integridade moral. Assim, embora haja, implicitamente, uma tensão com os estereótipos restritivos da cultura renascentista, o projeto de Scalígero parece orientar-se sobretudo por um ideal pedagógico: recuperar, por meio dessas figuras, uma ética cívica consonante com o horizonte intelectual do século XVI, no qual autores como Niccolò Machiavelli (1469 - 1527) e Thomas More (1478 - 1535) também refletiam sobre a constituição do corpo político. As *Heroinae*, portanto, não apenas tensionam imagens tradicionais da mulher, mas as transcendem ao integrá-las a um programa mais amplo de exemplificação moral e de atualização humanista dos valores da Antiguidade.

2. Tradução e notas

De acordo com Keith Sidwell (2017), a tradução de textos neolatinos deve ser concebida como instrumento fundamental de mediação entre o original latino e um público frequentemente não especializado, exigindo, portanto, um equilíbrio rigoroso entre fidelidade semântica e inteligibilidade na língua de chegada. Sidwell recomenda que seja apresentada em justaposição ao texto latino, garantindo acessibilidade imediata, e que seja realizada, sempre que possível, na língua materna do editor, a fim de assegurar maior precisão estilística e clareza expositiva. Embora não seja obrigatório reproduzir em verso os textos poéticos, é desejável que a tradução preserve, ao menos em parte, a forma e o ritmo do original, de modo

ISSN – 2236-4013

a evitar a descaracterização de sua natureza literária e retórica. Além disso, a tradução deve procurar refletir não apenas o conteúdo, mas também os níveis de registro, as nuances semânticas e as escolhas estilísticas do autor, funcionando, assim, não como mera paráfrase, mas como uma interpretação filologicamente informada do texto.

Dessa forma, nossa proposta de tradução dos poemas selecionados das *Heroinae* de Scaligero centrou-se na tentativa de emular em português dois elementos essenciais: conteúdo e estilo de linguagem. Por conteúdo, referimo-nos à mensagem original e, sobretudo, às imagens poéticas elaboradas pelo autor por meio de figuras de linguagem, como metáforas, metonímias, entre outras. Dessa forma, buscamos reconstruir essas imagens em português, preocupando-nos em explicitá-las e, assim, torná-las mais perceptíveis ao leitor. No poema dedicado a Safo, por exemplo, traduzimos a passagem em que o eu lírico descreve o voo do deus Amor pelos cumes nevados dos montes ("*Marmora praepetibus transuolat alta uiis*", v. 3), empregando, para *marmora*, "picos marmóreos" em lugar de "mármores", que seria uma tradução mais literal: "[Amor] atravessa picos marmóreos elevados por vias aladas".

Com relação à linguagem, nossa proposta reflete a preocupação de emularmos, em português, o estilo classicizante de Scaligero. De acordo com Núñez Gonzáles (1991), houve, no Renascimento italiano, um grupo de humanistas que defendiam a imitação de Cícero, os chamados ciceronianos ortodoxos. Por extensão, esses humanistas somente concediam a qualidade de bom latim (*Latinitas*) a autores da época de Cícero, considerada a fase de perfeição da língua latina, de modo a restringirem o léxico às palavras utilizadas pelo referido orador ou por outro autor de sua época e a condenarem taxativamente a criação de neologismos, inclusive, a formação de palavras derivadas. Os ciceronianos mais radicais chegavam a recriminar formas flexionadas de uma palavra que não estivessem documentadas em obras da época de Cícero. No poema "Cleópatra", Scaligero, dá claras mostras de se subscrever ao purismo linguístico dos ciceronianos ortodoxos, ao não empregar o termo *tyranna*, que seria neologismo, para concordar em gênero com Cleópatra, preferindo a forma masculina *tyrannus*, mais em conformidade com o vocabulário clássico.

Dessa forma, em nossa proposta de tradução, priorizamos uma seleção vocabular que refletisse essa obsessão ciceroniana pelo clássico. Para tal, buscamos sinônimos de substantivos, adjetivos e verbos que conferissem ao texto traduzido um estilo de linguagem mais próximo da poesia brasileira do séc. XIX, como, por exemplo, no poema de Lucrécia: "*Auspicia imperii veteris disiecta: nouique / Capta volens puro sanguine sacra fero*", v. 1-2, (Desejando que os auspícios do antigo poder se dissipem e que os do novo poder sejam obtidos, suporto, com puro sangue, o sacrifício.). Para traduzir o substantivo "*sanguine*", por

ISSN – 2236-4013

exemplo, optamos por "sangue" em vez de alternativas mais neutras, a fim de preservar a força trágica e solene do original. Um segundo recurso que utilizamos para atingir esse efeito estilístico, que já pôde ser verificado nos seguintes versos do poema de Safo: "*Blandus Amor, mitis tellus, lenissimus aurae/Tractus, dant Sappho dulcia scripta tibi*", v. 9-10 (Um brando Amor, uma terra tranquila, o sopro muito suave da brisa concedem-te, Safo, doces escritos.), é a preferência pela inversão sintática: "concedem-te, Safo, doces escritos" em lugar de "concedem doces escritos a ti, Safo", bem ao gosto de nossos poetas novecentistas. Outro exemplo está no poema das Cimbras: "*Victor Romane, una tua est Lucretia. Victae / Vno exempla damus tot meliora die*", v. 5-6, (Oh romano vitorioso, tua Lucrécia é uma única. Em um único dia, nós vencidas tantos melhores exemplos damos.). Notemos a construção "exemplos damos" em lugar de "damos exemplos", além da opção por "vencidas" em lugar de "derrotadas".

No entanto, a tentativa de emular em português conteúdo, estilo de linguagem e, sobretudo, imagens poéticas levou-nos, paradoxalmente, a adotar escolhas que, por vezes, implicaram em algumas "tendências deformadoras" definidas por Antoine Berman (2012). A primeira e mais inevitável delas foi a racionalização, relacionada à alteração de frases e sequências de frases do texto de partida, com o objetivo de (re)arrumá-las de acordo com uma determinada ideia da ordem do discurso de chegada: ex. "*ergo Me viua ad gladios vixerit ille tuos?*" (Turia, v. 1-2) – "Pois ele terá vencido junto a teus gládios, estando eu viva?" –, observar que priorizamos a ordem sintática "sujeito – verbo – adjunto adverbal" em língua portuguesa, deslocando o ablativo absoluto "*Me viua*" para o final da sentença, em nome da clareza sintática.

Outro procedimento muito necessário foi a clarificação, que adotamos para tornar mais definido semântica e sintaticamente, no texto de chegada, um elemento que se mostrava indefinido no texto de partida: ex. "*Si tua sum, potes: inque tuam pius exige ferrum.*" (Virgínia, v. 3) – "Se tua sou, tens o poder e tu piedoso reclama o ferro em tua mão." –, notar a explicitação do pronome "tu" e a inclusão de "mão", que em português tornam mais clara a relação expressa por "*tuam*", de modo a definir, no texto de chegada, as relações sintáticas e os referentes que permanecem implícitos no texto de partida. Cabe dizermos que esse tipo de procedimento foi o maior responsável pelo fato de nossa tradução ter ficado mais extensa que o original, o que, de resto, costuma ocorrer com traduções de textos produzidos em línguas sintéticas como latim e grego.

Por fim, resta-nos mencionar as notas que foram acrescidas às traduções, que ajudarão o leitor a conhecer melhor tanto as personagens que serviram de inspiração para os poemas de

ISSN – 2236-4013

Scaligero quanto alusões sutis que se encontram em palavras e/ou expressões. Além disso, mencionamos as fontes primárias para que o leitor possa consultá-las, se desejar um estudo mais detalhado sobre essas personagens, geralmente consistindo em obras literárias de autores gregos ou latinos.

CIMBRAE

Vltima pro imperio quae passi fata mariti,
Velle pius iussit, posseq[ue] ferre pudor.
Nos maiora. Cadunt alieno vulnere. Nostrae
Vitae, bis nostrae: bisq[ue] fuere manus.
Victor Romane, una tua est Lucretia. Victae
Vno exempla damus tot meliora die.
Mors illi pro supplicio, pro vindice nobis.
Vincere nos merito, debuit illa mori.
Nusquam Germanu[m] est, aut pauca, aut parua: sed armis
Maxima, vel victis efficere, atque pati.

CIMBRAS[5]

Um pio pudor [nos] ordenou que quiséssemos e pudéssemos suportar os últimos fados que [nossos] maridos sofreram pelo poder. Nós [somos] algo maior, [que] sucumbe devido à ferida de outrem. Nossas vidas foram nossas em dobro e duas tropas em dobro. Oh romano vitorioso, tua Lucrécia é uma única. Em um único dia, [nós] vencidas tantos melhores exemplos damos. Ela morreu pelo suplício; nós, pelo vingador. Tivemos o mérito de vencer, e ela, de morrer. Em nada, é germânico realizar e suportar poucas ou pequenas coisas, mas grandiosas devido às guerras ou aos vencidos.

SABINAE

Hinc amor, hinc pietas: quo nos vertemos? utroque.
Nam sumus hoc, olim quod fueramus, adhuc:
Quae mulier non est aliis id, quod fuit ante:
Haec sibi nec meruit illa fuisse, quod est.

SABINAS[6]

De um lado o amor, do outro, a devoção: para onde nos voltaremos? Para ambos. De fato, somos ainda o que fôramos outrora: ademais, qual mulher não é o que foi antes: e ela nem mereceu que acontecesse o que [ela] é.

CORNELIA TIBERIJ GRACCHI

[5] As mulheres dos cimbros, tribo do norte da Germânia, que, em 110 a.C., invadiu e saqueou a Gália, atacando ainda o norte da Itália. Em 101 a.C., os cimbros foram derrotados pelos romanos (Janson, 2013).
[6] Mulheres das famílias sabinas raptadas pelos companheiros de Rômulo, que deram à luz a primeira geração de romanos. (Livio, 1989)

ISSN – 2236-4013

Scipio me genuit: genui Cornelia Gracchos:
Felix, si poteram perpetuare decus.
Vrbis fulmen erat genitor: nati ignis at Vrbis.
Quid mirum, genitam fulmine, ferre faces?

CORNÉLIA, [MULHER] DE TIBÉRIO GRACO[7]

Cipião gerou a mim: [eu] Cornélia [gerei] os Gracos: feliz, se pudera perpetuar [essa] glória. [Meu] genitor era o trovão da Urbe, chama de uma prole da Urbe. O que há de espantoso que a filha do trovão gere fachos?[8]

TOMYRIS
Quam bello appeteres, facta est tua, terra. doleres
Quam sterilem, vestro sanguine pinguis erit.
Imperij est extincta sitis virtute: cruoris
Nunc extinguetur victa cruore: bibe.

TÔMIRIS[9]

A tua terra foi assegurada porque a buscavas por meio da guerra. Embora tenhas lamentado sua esterilidade, ela será fértil devido a vosso sangue. A sede de império foi extinta pela virtude do [teu] sangue: agora, vencida pelo sangue, será extinta. Beba!

LUCRETIA
Auspicia imperii veteris disiecta: nouique
Capta volens puro sanguine sacra fero.
Nulla pudor mortis caussa est: manet integer, a me
Pro libertate victima sancta cado.

LUCRÉCIA[10]

Desejando que os auspícios do antigo poder se dissipem e que os do novo [poder] sejam obtidos, suporto, com puro sangue, o sacrifício. O pudor não é nenhuma causa de morte: o íntegro permanece; morro, como vítima sagrada, a favor da liberdade.

ERYXO CYRENAEA

ERYXO DE CIRENE[11]

[7] Filha de Cipião Africano, herói da 2a. Guerra Púnica (218-201 a.C.), e de Emília Paula; matrona romana do séc. II a.C., esposa de Tibério Semprônio Graco (tribuno romano em 133 a.C.); mãe de doze filhos, dentre eles os irmãos Graco (Tibério e Caio Graco). (Plutarco,1992).
[8] Alusão aos irmãos Tibério e Caio Graco.
[9] Princesa que governou os Masságetas, confederação de pastores nômades localizada na Ásia Central, a leste do mar Cáspio. Venceu e matou Ciro, rei da Pérsia. (Plutarco; apud. Silveira, 2006).
[10] Mulher de Lúcio Tarquínio Colatino, um dos quatro líderes da revolução que derrubou a monarquia romana e um dos primeiros cônsules de Roma, em 509 a.C. Segundo Tito Lívio, Lucrécia foi estuprada por Sexto (filho de Tarquínio, o Soberbo) e, após relatar o fato ao marido e ao pai, pedindo vingança, suicidou-se. Esse episódio lendário teria sido o pretexto para o movimento que conduziu a revolução que derrubou o regime monárquico e estabeleceu a república em Roma (Lívio, 1823).
[11] Filha mais nova de Critola, princesa de Cirene, e rainha grega da dinastia dos batíadas (descendentes de Bato e pertencentes a uma família que governou Cirene). (Plutarco; apud. Silveira, 2006).

ISSN – 2236-4013

Quem interfecisti demens Laarche maritum:
Me viua viuens Arcesilaus erit.
Mortuus est? morere. in me viuit? viuere non quis.
Proque maritali est nex tibi parta toro.

Que marido, oh demente Laarco,[12] assassinaste? Estando eu viva, haverá um Arquesilau[13] que vive. [Ele] morreu? [Tu] morrerás! [Ele] vive em mim? Alguém não há de viver. E, em defesa do leito nupcial, preparou-se uma violenta morte para ti.

HYPSICRATEA MITHRIDATIS
Coniugis in rebus quod foemina rara secundis:
Durus in aduersis mox ego miles eram.
Pars belli sortisq[ue] comes: socia omnibus: inque
Exilio, inque fuga, regia tota fui.
Exigere e terra possis: ex aedibus illum
Exigere at non est uis potis ulla suis.

HYPSICRAATEA[14] DE MITRÍDATES[15]
Por [ser] rara mulher de esposo em circunstâncias propícias, em pouco tempo, eu era um cruel guerreiro entre os inimigos. [Fui] parte da guerra e companheira da sorte: sócia em todas as coisas, não só no exílio, mas também na fuga eu fui totalmente digna de um rei. [Tu] poderias expulsá[-lo] da terra: [poderias] expulsá-lo do palácio, mas os seus não têm poder algum. Então qual dos dois? O castigo ou, antes, o perdão para o vencido? O rei exila-se, ele mesmo, em sua própria casa.[16]

HERSILIAE
Ne fle, ne puera. insigni tibi debita fato
Sancta manent magni dona beata tori.
Mutabis tenues Romana luce Sabinas:
Mortali indueris virginitate Deam.

A HERSÍLIA[17]
Não lamentes não, menina. Reservados a ti, graças a um insigne fato,[18] permanecem as felicidades do leito nupcial, como dons sagrados. Transformarás as humildes sabinas

[12] Filho de Bato, tomou o governo de Cirene de seu irmão Arquesilau, assassinando-o por volta de 560/550 a.C. Provavelmente, foi assassinado por Eryxo, esposa de Arquesilau. (idem, ibidem).
[13] Marido de Eryxo, irmão de Laarco. (idem, ibidem).
[14] Rainha do Ponto, esposa do rei Mitrídates VI. Disfarçada de homem, aprendeu as habilidades de guerreiro e seguiu o marido no exílio e nas guerras. (Gabelko, 2013).
[15] Rei do Ponto, de 120 a 63 a.C., ferrenho oponente da República romana. (idem, ibidem).
[16] Após a derrota de Mitrídates na Terceira Guerra Mitridática (75 a 65 a.C.) contra as forças de Roma (lideradas por Lúculo, Aurélio Cota e Pompeu), o rei refugiou-se na cidadela de Panticapeu e suicidou-se. (idem, ibidem).
[17] Heroína romana da época de Rômulo. Antes de ser raptada juntamente com as demais sabinas, fora casada com Hostílio, sabino que morreu em uma guerra. Após ser raptada, casou-se com um amigo de Rômulo que também se chamava Hostílio. Foi a mediadora e responsável pela paz entre romanos e sabinos. Hersília era também o nome da deusa da juventude. (Plutarco, 1992).
[18] Isto é, o rapto das sabinas.

ISSN – 2236-4013

por meio da glória Romana: terás inspirado a Deusa com [tua] mortal virgindade.

ZENOBIA AURELIANUM ALLOQUITUR
Qui Persas tot, tot Gallos te vincere iactas:
Proque ioco, ac ludo millia multa canis:
Auxilia haec cur corrumpis? si vincere pugna
Te dicis: paria haec redde: triumphus eris.

ZENÓBIA[19] FALA A AURELIANO[20]
Tu, que te vanglorias de vencer tantos Persas, tantos Gauleses, e que, por gracejo e por divertimento, celebras muitos milhares: por que corrompes estes auxílios? Se dizes que vences por meio da batalha, estes justos [auxílios] devolve! [e] serás triunfante.

VIRGINIA
Actutum o genitor fac, quod facis: effice. quantum
Dextera fit pietas, fit pia dextra tua.
Si tua sum, potes: inque tuam pius exige ferrum.
Si mea sum, iubeo: vel mihi tela dato.

VIRGÍNIA[21]
Faze imediatamente, ó pai, o que fazes: executa! Quanto se pratica a piedade por meio da destra, se pratica por meio de tua pia destra. Se tua sou, tens o poder e [tu] piedoso reclama o ferro em tua [mão]. Se minha sou, ordeno: ou, melhor, deverás dar-me os dardos.

OLYMPIAS
Cum noui mea fata, meum contemplor honorem:

OLÍMPIA[22]

[19] Rainha guerreira, que se dizia "descendente" de Cleópatra e que desafiou o Império Romano; governante e mulher do rei Ordenato do Império de Palmira, localizado entre o mar Mediterrâneo e o rio Eufrates, região de parada obrigatória para as caravanas que seguiam rumo à Europa. Palmira era uma das cidades mais ricas do Império Romano e servia como uma barreira contra o Império persa no séc. III d.C. Durante as crises do Império Romano, em 268 d.C., o rei de Palmira decidiu criar seu próprio império. Em 270 d.C., Zenóbia se autoproclamou rainha do Egito e mandou colocar a sua imagem nas moedas egípcias, embora seu reinado não tenha durado muito. (Franklin, 2006).

[20] Imperador romano de 270 a 275 d.C., casado com uma das filhas de Zenóbia, cujo nome é incerto. (idem, ibidem).

[21] Romana citada na obra *Ab Vrbe condita libri* de Tito Lívio; assassinada pelo próprio pai para não cair nas mãos do decênviro Ápio Cláudio que a desejava. Esse fato causou o fim do decenvirato e a eleição de cônsules. (Lívio, 1990).

[22] Também chamada de Olimpíade, filha do rei Neoptólemo I de Épiro, quarta esposa do rei Filipe II da Macedônia e mãe de Alexandre o Grande. Quanto à paternidade de Alexandre, havia certa desconfiança. Alguns historiadores afirmam que Alexandre poderia ser filho do faraó Nectambo II do Egito (que se refugiou na Macedônia para fugir dos persas). Mas Olímpia afirmava que Alexandre era filho de Zeus, o que fazia com que o povo o reverenciasse. Filipe abandonou Olímpia e Alexandre, casando-se com a jovem macedônica Cleópatra, sobrinha de Átalo, um dos guardas do rei macedônico, a qual passou a se chamar Eurídice. Muitos afirmam que Felipe foi assassinado, em vingança, por Olímpia, que matou, ainda, os do rei com Eurídice (Carano e Europa), fazendo com que ela se enforcasse. (Plutarco, 1992).

ISSN – 2236-4013

Pellaeo genitum rege tulisse scio.
Cum memini tua gesta, tuos admiror honores:
Haud dubito genitum te peperisse Iove.

Quando conheço meus fados, contemplo minha honra: sei que carreguei o filho do rei da Macedônia. Quando me lembro dos teus feitos, admiro tuas honras: não duvido que gerei a ti, filho de Júpiter!

ARETAPHILA
Sum genus antiqui Batti. mihi libera turgent,
Ingenium, euentus, pectora, lingua, manus.
Miscueram crudo veneranda venena tyranno.
Deprensam frustra Calbia torquet anus.
Tolleret ut fratrem frater feci. haud minus ille,
Vt Libyco fieret splendida praeda duci.
Regnum sustuleram: quod cum in me vertere possem:
Lana, acus, et lignum, regia tota fuit.

ARETÁFILA[23]
Sou a descendência do velho Bato.[24] Minha inteligência, ações, sentimentos, língua, [e] as mãos rebentam livres. [Eu] misturara venenos que deveriam ser respeitados pelo cruel tirano. Em vão, a velha Cálbia[25] tortura-me, a mim presa. Fiz com que um irmão[26] destruísse [seu] irmão; não menos, com que ele se tornasse esplêndidos espólios para o comandante líbico.[27] [Eu] destruíra [seu] reino, pois, embora pudesse convertê-lo para mim, a lã, a agulha, e o linho foi todo o [meu] reino.

CLOELIA
Tibri pater, rapido torques qui vertice ripas:
Scrupeaq[ue] indomitis saxa retundis aquis:
Parce pius crudae corpus temerare puellae:
Fessaque speratis brachia redde vadis.

CLÉLIA[28]
Pai Tibre, [tu] que revolves as margens com um violento turbilhão e repeles as ásperas pedras com indômitas águas, cessa, tu piedoso,

[23] Nobre de Cirene (antiga colônia grega ao norte da África). De acordo com Plutarco, em *De mulierum virtutibus* (Sobre as virtudes das mulheres), ela depôs o tirano Nicócrates, que a forçara a se casar com ele depois de assassinar seu marido Fedro. Cansada de ver o sofrimento do povo de Cirene, Aretáfila conspirou para envenenar Nicócrates. Sua mãe, Cálbia, suspeitava dos planos de Aretáfila e o convenceu a torturá-la. Do casamento com Nicócrates, nasceu uma filha, a quem Aretáfila convenceu a seduzir o tio, Leandro, levando-o a assassinar seu irmão. Mas Leandro era tão tirano quanto Nicócrates, razão para que Aretáfila elaborasse outro plano para tirá-lo do poder. Para isso, convenceu o príncipe da Líbia, Ánabo, a capturar e prender Leandro. Após libertar Cirene da tirania, Aretáfila passou o resto da vida em seus aposentos com o tear. (Plutarco: apud. Silveira, 2006).
[24] Fundador de Cirene. (idem, ibidem).
[25] Mãe de Nicócrates, tirano de Cirene e marido de Aretáfila. (Plutarco: apud. Silveira, 2006).
[26] Referência a Leandro, que matou seu irmão Nicócrates (cf. nota 23).
[27] Referência a Ánabo (cf. nota 23).
[28] Jovem romana que, para fugir de um acampamento etrusco e se livrar de Porsena (rei de Clúsio, na Etrúria, durante o séc. VI a.C), fez guerra contra Roma, ajudando a restabelecer os Tarquínios, que haviam sido expulsos, e atravessou o Tibre a nado. (Plutarco: apud. Silveira, 2006).

ISSN – 2236-4013

Nec tu ponte tuo ferus indignare reuulso:
Cloelia si stabilis pons sibi facta redit.

de desonrar o corpo da cruel menina: e devolvas os braços cansados com as temidas águas. Nem tu, feroz, te revoltes, revolvida a tua ponte:[29] Clélia retorna, se a ponte para ela estiver firme.[30]

SPARTANA
Vitae, non patriae memorem Damatrion hausit,
Ferro trux nec trux, orba nec orba parens.
Da mihi, quam dederam, patriae ut bene reddere velles,
Dentibus infrendens, hanc, ait illa, animam.
Non mater natum, non foemina nosco virum te:
Sed Lacedemonia non Lacedaemonium.

ESPARTANA
Damátria,[31] cruel e não cruel, mãe viúva e não viúva, matou, com o ferro, aquele que se preocupou com [sua] vida e não com a pátria. "Dá-me esta alma, que eu dera a ti para que quisesses oferecer ao bem da pátria", disse ela, rangendo os dentes. "Como mãe, não te considero filho; como mulher, não te considero homem: mas, como Lacedemônia, não te considero Lacedemônio".

SOPHONISBA
Romanas acies ego si contra, arma tulissem:
Atque illas contra me, quoque ferre decet.
An ne dedit genitor tantum damni, atq[ue] laboris:
Vt super imbelles sic ferus esse velis?
Talis in hoste: licet fortasse. at prodis amicum.
Quem tu crudelem turpiter esse doces.
At tu illo, hoc peior: quo insontem perdere possis:
Vtque necare queas me facis esse tuam.

SOFONISBA[32]
Se eu [fosse] contra as fileiras romanas, teria pegado em armas; mas convém suportá-las também contra mim. Acaso [meu] pai não causou tanto dano e sofrimento, para que [tu] queiras estar assim feroz por causa dos imbeles? Tal no inimigo. Mas entregas um amigo, a quem, torpemente, ensinas a ser cruel.

[29] Segundo a lenda, o oficial romano Horácio Cocles, junto com seus companheiros, para deter o avanço dos etruscos, demoliu a ponte Sublício para impedir que o inimigo atravessasse o rio Tibre (idem, ibidem).
[30] Após ser dada a Porsena pelos romanos, Clélia encoraja as outras meninas que estavam com ela a atravessar o rio Tibre a nado. Mas, ao chegar ao outro lado, um sentinela a captura e a leva de volta a Porsena. O rei encantado com a coragem da menina a liberta. (idem, ibidem).
[31] Figura na obra *Ditos das Lacônias*, de Plutarco, como uma mulher espartana considerada honrada, pois matou seu próprio filho por ele ter retornado vivo da batalha dos espartanos contra Pirro e seus aliados gauleses. (Plutarco: apud. Silva, 2020).
[32] Filha do general cartaginês Asdrúbal Gisco, que atuou durante a 2a. Guerra Púnica. Exerceu influência sobre a política da Numídia (antigo reino africano), convencendo Sífax, rei da antiga tribo Líbia dos massessílios, que habitaram a Numídia ocidental durante o último quarto do séc. III a.C., a mudar de lado durante a guerra, e, em um ato que se tornou lendário, envenenou-se ao invés de ser humilhada em um triunfo romano. (Sículo, 2010).

ISSN – 2236-4013

Mas tu [és] pior por causa daquilo e disto: por que possas desgraçar um inocente e, para que possas matar, fazes com que eu seja tua.

TIMOCLEA THEAGENIS SOROR ALEXANDRUM ALLOQUITUR

Quid percontaris, quod sum genus? accipe. Nostri
Non mendax fuero, ut tu cupis esse tui.
Sum soror illius, quem Cherronensibus actis
Terribilem timuit vestra Sarissa ducem.
Si rex: quid pateris, tibi seruos esse tyrannos?
Vicisti: non sat? plus, nihil esse decet:
Vincere velle, boni felicis vincere. Siquid
Est super: hoc dicas [et] super esse bonum.
Gloria habet tumidum: vacuus thesaurus inanem,
Horum, si laudas haec mala, dignus eras.

TIMOCLEA,[33] IRMÃ DE TEÁGENES,[34] FALA A ALEXANDRE[35]

O que perguntas, qual é a minha família? Ouve! [Eu] não terei sido mentirosa acerca de nós, como tu desejas ser acerca de ti. Sou irmã daquele que, terrível comandante,[36] a vossa Sarissa[37] temeu na Batalha de Queroneia. Se [és] rei, por que suportas ter servos tiranos? Venceste: não [é] o bastante? Mais nada convém haver do que desejar vencer, vencer de bom grado. Se algo é suficiente, dirias ainda que isto supera o bem. A glória conserva o orgulhoso; um vão tesouro, o presunçoso; se louvas estes males, eras digno deles.

PHOCENSES

Diuinam ciues Daiphanti dicere vocem
Et pudor, [et] pietas, [et] bene facta iubent.
Vindicibus flammis flammam, cineremq[ue] decebit
Esse prius, quam sit patria capta cinis.

FOCENSES[38]

Não só o pudor, bem como a devoção e as boas realizações ordenam que uma divina voz cante

[33] Personagem presente na biografia de Alexandre o Grande, escrita por Plutarco, e de *Virtutes mulierum* (Virtudes das mulheres), do mesmo autor. De acordo com o historiador grego, quando o exército de Alexandre tomou Tebas, durante a campanha nos Bálcãs (335 a.C.), e as forças trácias pilharam a cidade, um militar estuprou Timóclea. Após o estupro, perguntou se ela sabia de algum tesouro escondido. Timóclea respondeu-lhe que sim e conduziu-o ao jardim onde o tesouro ficava, escondido dentro de um poço. Quando o homem se abaixou para olhar dentro do poço, Timóclea empurrou-o e, em seguida, atirou pedras nele até que morresse. Ela foi presa e levada a Alexandre. Ao chegar lá, disse que era a irmã de Teógenes. Alexandre ficou impressionado com Timóclea e ordenou que ela e seus filhos fossem libertos. (Plutarco: apud. Silveira, 2006).

[34] Último comandante do Bando Sagrado de Tebas; morreu na Batalha de Queroneia (entre Filipe II, rei da Macedônia, e o exército formado pela coligação entre as cidades gregas de Atenas e Tebas no ano de 338 a.C.), derrotado por Filipe II. (idem, ibidem).

[35] Alexandre o Grande, rei dos macedônios.

[36] Teágenes.

[37] Lança dos macedônios.

[38] Habitantes da Fócida, cidade grega da Ásia Menor. Este poema foi inspirado na obra *De mulierum virtutibus* de Plutarco em que apresenta uma parte sobre as mulheres de Fócis, onde detalha o conflito entre os fócios e os tessálios, que foram derrotados pelos focenses liderados por Daifantos.(Plutarco: apud. Silveira, 2006).

ISSN – 2236-4013

as cidadãs de Daifantos.[39] Melhor as chamas vingadoras terem incêndio e cinza, do que a pátria ser cinza capturada.

ARTEMISIA
In te viuebam tecum viuente marite:
Nec potui tecum post moriente mori.
Quin potui: sed non poterat nos iungere mors haec.
Hoc vetuit: non vis defuit illa mihi.
Morte inuita igitur intra mea pectora viues:
Cunque sua coniunx coniuge totus erit.

ARTEMÍSIA[40]
Marido, para ti [eu] vivia, vivendo contigo: nem pude morrer contigo, morrendo tu depois. E até pude: mas a morte não podia nos unir. Foi isso que não [me] permitiu, [pois] não me faltou a força. Portanto, viverás dentro do meu coração, [mesmo] sendo a morte contrária: em qualquer caso, o cônjuge existirá completo por meio de sua cônjuge.

CLEOPATRA
Si Dii Niliaci sunt inferiora sequuti:
Agrippa est melior, tuque tyranne nihil.
Mirum, qui reges mactes. Nam munia complet
Regis carnificis civibus ipse tuis.

CLEÓPATRA[41]
Se as divindades do Nilo aceitaram humilhações: Agripa é melhor, e tu, tirana, nada. Espantoso que tu, uma rainha, causes destruição. De fato, o próprio Agripa oferece a teus cidadãos as ações do carrasco real.

VETURIA
Ergo ego facta parens, patria ut miseranda carerem?
An ne etiam tu stas, ut ruat illa mihi?
Si meus, actutum hinc: si non, huc exige ferrum.
Quae scelus hoc gessit, haec mala ferre decet.

VETÚRIA[42]
Logo, eu, enquanto mãe, careceria da pátria, como uma miseranda? Acaso tu ainda não estás de pé, para que ela desabe para mim? Se [és]

[39] Δαίφαντος, Filho de Batílio, um dos três governantes de Fócis. Foi considerado um herói entre os cidadãos de Fócis ao conduzir as mulheres e seus filhos em um cerco contra os tessálios;saindo vencedor. (idem, ibidem).
[40] Artemísia II da Cária (região no oeste da antiga Ásia menor), estrategista naval, comandante, irmã e esposa (e futuramente sucessora) de Mausolo (sátrapa da Cária). Ficou conhecida através da dor que sentiu após a morte de seu marido. Diz-se que, diariamente, ela misturava as cinzas de seu marido em sua bebida e que definhou nos dois anos que ficou viúva. (Sículo, 2012).
[41] Foi a última governante da dinastia Ptolomaica do Egito. Neste poema, Scaligero alude ao episódio da Batalha de Ácio (31 a.C.), em que a frota de Otaviano, comandada pelo general Marco Vispânio Agripa, derrotou as forças navais de Marco Antônio e Cleópatra. (Brown, 2017).
[42] Matrona romana, mãe do lendário general romano Caio Márcio Coriolano. Os romanos a homenagearam por sua coragem e patriotismo ao enfrentar o próprio filho para defender Roma. Ela se tornou um modelo da virtude feminina romana. Um templo para a divina Fortuna foi construído em homenagem a Vetúria e a outras mulheres romanas. (Lívio, 1989).

ISSN – 2236-4013

meu [filho], [sai] depressa daqui; se não, crava o ferro aqui. Convém que suporte estes males aquela que executou este crime.

IULIDENSIS, QUAE PETIIT VENENUM

Aspiciat sol, qui extremas mihi temperat horas:
Esse aliud, quam quod hactenus ille dedit.
Mitis aue, ac salue, poenasque cicuta bonorum
Alma leues, fueras quae fera poena malis.

JULIDENSES, QUE BUSCOU O VENENO

Que o sol, que me tempera as últimas horas, cuide para que seja diferente do que ele [me] concedeu até aqui. Olá e adeus, doce e alma cicuta,[43] que alivies as penas dos bons, [tu] que foras cruel pena para os maus.

PITHEAE CONIUNX PERSARUM DITISSIMI

Heu quantum est, coniunx, pallescere turpe metallis.
Auri ut sis seruus, velle iubere viris?
Nescis cui fodias. nostra haec, quae pignora cernis,
Linquent non domino cuncta futura tibi.
Te postquam extuleris, viues, [et] viuere nolles,
Et velles. metuis, [et] cupis inde mori.
Nemo sciet te defunctum: sciet omnis. abibis,
Atq[ue] aderis. terra te sine terra teget.

ESPOSA DE PITEU,[44] O MAIS RICO DOS PERSAS

Ah, esposo, quão é torpe [te] extasiares com os metais! Embora sejas um servo do ouro, querer dar ordens aos homens? Ignoras a quem causas incômodo. Todos estes nossos futuros penhores, que vês, restarão não para um senhor [mas] para ti. Depois que tu tiveres te retirado, viverás, não só consentirias como também quererias viver. Temes, e daí desejas morrer. Ninguém conhecerá a tua morte, mas toda a [gente] saberá. Estarás ausente e presente. A terra cubrir-te-á sem terra.

CORNELIAE TURIAE. CUPIDO VENEREM ALLOQUITUR.

Nocte meos oculos quando haec vetus arcet inani

[43] Nome comum de um veneno extremamente perigoso produzido através de uma planta com o mesmo nome. (Silva, 2022).

[44] Lutador de pancrácio, antiga arte marcial grega, celebrado nas odes de Píndaro (Nemea V e Ístmica V); membro de uma nobre família de Egina, os Paliquíadas, filho de Lampon e irmão de Filácidas; grande guerreiro na batalha de Salamina (480 a. C.), da qual saiu ferido e foi encontrado pelos persas. Esses, admirados com sua coragem, o mantiveram a bordo de sua nau apesar de gravemente ferido. (Píndaro, 1984).

ISSN – 2236-4013

Vitta, nec aut modus est, aut pudor ullus adest:
Ibo, [et] surripiam liquidos Turritis ocellos.
His certum est, omneis ire, redire vias.
Spumiferosque tui pelagi succendere fluctus:
Iratumque trucis urere fulmen Aui.
Ah meliora. tuis ne tu si aspexeris illos:
Haud tibi opus vitta est. fulgure caeca rues.

PARA CORNÉLIA TÚRIA.[45] CUPIDO[46] FALA A VÊNUS[47]

Visto que esta antiga venda[48] retém meus olhos em sombria noite, ou não há medida, ou algum pudor favorece: irei e roubarei os líquidos olhinhos mesmo aos que são protegidos por torres. Para esses, é certo que [tu] percorras, que retomes todos os caminhos e que as espumosas ondas do teu pélago incendeiem: e que o colérico raio do furioso Ancestral[49] abrase. Ah! [São] estas melhores coisas! Se tu não consideras aqueles teus, a venda não é necessária para ti. Cairás cega por causa do relâmpago.

MAMMEA
Barbarus eloquio, foedis temerarius armis,
Degener a magnis miles auarus Auis:
Corruptor disciplinae, contemptor honoris,
Nescius imperij, seditione potens:
Nec iam Romanus, nec dignus nominis umbra:
Cuius sit quiduis, quam vetus illa, parens:
Cum vinci didicit, cum vincere desiit hostes:
Turpe, ducem negaris caedere, foeminam, anum.

MAMMEA[50]

Bárbaro no elóquio, temerário nas batalhas sangrentas, guerreiro avaro degenerado de grandes antepassados: corruptor da disciplina, desdenhador da honra, néscio do poder, que governa por meio da sedição. Nem já romano, nem digno da sombra do nome, quem quer que seja sua progenitora, quão antiga ela; quando soube que tinha sido vencido, quando deixou

[45] Mulher romana que se tornou famosa por sua bravura e devoção; esposa de Quinto Lucrécio Vespilião (político romano), com quem não teve filhos, mas se dedicou ao seu marido e às mulheres que estavam na idade de se casar. (Appian,1912).
[46] Também chamado de Amor, filho de Marte, deus da guerra, e de Vênus, deusa do amor; retratado com seu arco, pronto para disparar sobre o coração tanto de homens quanto de deuses; protagonista de um episódio muito famoso com a princesa Psique (deusa da Alma). (Grimal, 1993).
[47] Antiga divindade latina e deusa do amor. A partir do séc. II a.C. é associada à Afrodite grega. (idem, ibidem).
[48] Cupido costumava vendar os olhos para atirar suas flechas.
[49] Júpiter.
[50] Mãe de Alexandre Severo, último imperador da dinastia severa que reinou entre 222 e 235 até sua prematura morte. Foi através de sua mãe e de sua avó que Alexandre se tornou imperador. Mammea foi proclamada por Alexandre e teve importantes papeis, como o de reunir sábios e senadores para aconselhar o filho. Devido a alguns atos controversos de governo, Alexandre e Mammea foram mortos em um motim da XXII legião Primigenia. (Adams, 2007).

ISSN – 2236-4013

HORTENSIA

Spirat adhuc pater in me. audi, quae dicere velles:
Quaeq[ue] putes patrem cum Cicerone loqui.
Singula seruauit capita ille: ast plurimus unum
Illum, qui contra diceret, hostis erat.
Ordinis at mea vox totius adauxit honorem.
Me dicente, forum, [et] curia muta fuit.
Quid malis? (non sic) demptum matrona tributum:
An potius stare, [et] sic meruisse adimi?

RACILIA L. QUINTIJ CINCINNATI.

Quod nemo de me scribat, neque carmina condat:
In caussa non est desidiosus amor:
Sed mundi ambitio, contemptus pauperis aurae.
Hinc Helenas, Circes, Daulia monstra sonant.
Nomina si haec illis: nolo mihi nomina. Sat mi:
Quintius has nollet: Quintius hanc voluit.

que os inimigos vencessem, torpe, recusa-se a matar o general, a mãe, a avó.

HORTÊNSIA[51]

[Meu] pai ainda vive em mim. Ouve tu o que desejarias que ele dissesse: julgarias que [meu] pai fala essas coisas com Cícero. Ele preservou cada uma das pessoas: mas o adversário era muito eloquente para que o contradissesse, a ele único. Mas minha voz aumentou a honra de toda a ordem.[52] Enquanto eu falava, o foro e a cúria emudeceram. O que preferirias? (Não assim) enquanto matrona, que [fosse] revogado o imposto? Que ele continue ou que [eu] tivesse conseguido anulá-lo?

RACÍLIA[53] DE LÚCIO QUÍNCIO CINCINATO[54]

Ainda que ninguém escreva a respeito de mim e nem componha poemas, na causa, não há um desidioso amor, mas a ambição do mundo, o desprezo de uma pobre aura. Daí que ressoam os prodígios de Filomena, Helena e Circe.[55] Se elas têm estes nomes, não os quero para mim.

[51] Filha de Quinto Hortênsio Hórtalo, político e cônsul romano, ganhou notoriedade durante o final da República romana, como hábil oradora. Seu discurso mais famoso foi pronunciado em 42 a.C., diante dos membros do segundo Triunvirato, que resultou na revogação parcial de um imposto sobre as mulheres ricas da Roma antiga, instituído para financiar a guerra contra os assassinos de Júlio César – Caio Cássio Longino, Marco Júnio Bruto e Décimo Júnio Bruto Albino. (Máximo, 1608).

[52] Classe senatorial, cujas mulheres foram taxadas pelo imposto que Hortênsia combateu.

[53] Esposa do ditador romano Lúcio Quíncio Cincinato.

[54] General, cônsul e ditador romano por determinação do Senado. Foi considerado um herói da Roma antiga e modelo da virtude romana e da simplicidade. Segundo Tito Lívio, foi um cidadão zeloso para com a República e um exemplo digno de imitação. (Broughton, 1951).

[55] Todas as três figuras femininas - Filomena, Circe e Helena - estão ligadas ao tecer. Filomena após ser estuprada pelo marido de sua irmã Procne, teve a sua língua arrancada pelo mesmo; ela, contudo, borda a história em um tecido e o presenteia a irmã. Circe e Helena também possuem as suas imagens ligadas à arte de produzir vestes, além de serem consideradas mulheres virtuosas, como cita Horácio na Ode VII, v. 97: "*mantas delicadas, bem tecidas; trabalhos de mulher*" (Grimal, 1993).

ISSN – 2236-4013

STRATONICA DEIOTARI

Si te difficilem mihi das natura nouercam:
Quid faciam? Lex est foeda parata mihi.
Cogis, ut es mihi, sic aliis sim dura nouerca?
At te inuita illis non ero, mater ero.

Basta, para mim, que Quíncio não as quereria, Quíncio quis esta.

ESTRATÔNICA[56] DE DEIÓTARO[57]

Se a mim te apresentas, natureza, com uma difícil madrasta, o que farei? Uma severa lei foi preparada para mim. Obrigas, como és para mim, [que eu] seja da mesma forma uma dura madrasta para os outros? Mas, contra tua vontade, não serei [uma dura madrasta] para eles, serei mãe.

CAMMA

Non thalamum tibi,[4] sed tumulu[m] Canis improbe condas:
At thalamum mihi, quae uisere vado virum.
Hoc uixisse lubet miseri post fata mariti.
Morte tua, aeterna hoc sit mihi vita, frui.

CAMMA[58]

Não construas, ó improbo, um tálamo[59] para ti, mas um túmulo do Cão:[60] porém, um tálamo para mim, que passo a encontrar um marido. Por isso, agrada ter vivido depois os fados do mísero marido. Por isso, tenha vida eterna eu, que frui da tua morte.

IULIAE POMPEIJ MAGNI

O quae te ira Deum, quae te furialis Erynnis

[4] Provavelmente, o pronome de 2a. pessoa, neste poema, remete a Sinorix.
[56] Esposa de Deiótaro, rei da Galácia. (Plutarco: apud. Silveira, 2006).
[57] Tetrarca rei da Galácia, que recebeu uma homenagem do Senado com o título de aliado e amigo do povo romano. Acusado de querer a morte de Júlio César, mas defendido por Cícero, que proferiu o seu discurso *Pro rege Deiotaro*. Casado com Estratônica, que era estéril, motivo para que seu marido tomasse, como concubina, Electra, cativa grega que lhe deu vários filhos, criados por sua esposa. Mas apenas um filho sobreviveu. Deiótaro morreu durante a batalha de Filipos, aliando-se a Bruto. (idem, ibidem).
[58] Sacerdotisa de Diana, casada com o tetrarca Sinato, assassinado por seu rival, Sinorix, que havia se apaixonado por Camma e desejou desposá-la. Camma, temendo a violência de Sinorix, aceitou se casar com ele e o levou para o templo de Diana a fim de oficializar a união dos dois. Como era costume na cerimônia de casamento que os noivos bebessem juntos de uma mesma taça, Camma decidiu encher o copo com um poderoso veneno para conseguir se vingar da morte de seu marido. Ao final da cerimônia, ambos beberam da taça e morreram. A história de Camma serviu de inspiração para diversos autores, entre eles Plutarco (*Sobre a bravura das mulheres*), Polyaneus (*Estratagemas de guerra*) e Baldassare Castiglione (*O livro do Cortesão*). (Plutarco: apud. Silveira, 2006).
[59] Leito nupcial.
[60] No antigo Egito, os cães eram considerados conhecedores dos segredos do outro mundo. Já na Grécia Antiga, os cães eram relacionados aos deuses da cura, possuindo templos que abrigavam dezenas de cães onde eram levados os doentes para que pudessem ter suas feridas lambidas e assim serem curados. (Johns, 2008).

ISSN – 2236-4013

Respersit Magni tincta cruore toga?
Dira metu [et] matrem exanimas, [et] pignora perdis.
Res quibus ablatis publica scissa ruet.
Ne morere: ille etiam viuit. Cruor ille futurae est
Mortis. si moreris, mors erit ista viri.
Mors erit ista viri, quam tu allatura superbo es
Morte tua: Patriae mors erit ista tuae.

PARA JÚLIA[61] [ESPOSA] DE POMPEU MAGNO[62]

Ó que ira dos Deuses, que atroz Erínia[63] te salpicou, a ti manchada de sangue pela toga de [Pompeu] Magno? Mal agourada, não só aterrorizas com medo [tua] mãe[64] bem como arruínas [tua] prole. Arrebatada essa, a República ruirá destruída. Não morrerás: ele ainda vive. Ele é o sangue da futura morte. Se morreres, essa será a morte do [teu] esposo. Essa será a morte do [teu] esposo, que tu hás de levar ao soberbo, com tua morte: essa será a morte de tua Pátria.

CORINNA
Quem iuga suspiciunt circum, supraque volantem
Aona, cui stupida cedit Apollo lyra,
Melpomenae in gremio fotum florentis olerem
Huic cantum, huic alas sola Corinna dedi.
Maximus ille quidem, verum sibi solus, at in me
Atq[ue] illo, duplex Pindarus una fui.

CORINA[65]

Quem as montanhas aônicas[66] contemplam ao redor e sobre ele que voa, a quem Apolo cedeu devido a [sua] estupefata lira? A esse, [eu] concederia um canto nutrido no seio da brilhante Melpômene,[67] a esse [eu], Corina, a única, consagrei asas. Certamente, ele foi grandíssimo, contudo único para si, mas contra

[61] Filha de Júlio César e de sua primeira esposa, Cornélia. Inicialmente, Júlia estava prometida ao cônsul Quinto Servílio Cepião, mas, devido a uma aliança estabelecida por seu pai, foi dada em casamento a Pompeu. Graças a esse casamento que se deu a aliança política entre Pompeu e Júlio César e também a formação do Primeiro Triunvirato (60-53 a.C.). No ano de 54 a.C., Júlia faleceu, dando à luz seu filho, que veio a morrer poucos dias depois do nascimento. A morte de Júlia abalou seu pai, seu marido e até mesmo Roma, visto que pouco tempo depois de sua morte, a aliança entre César e Pompeu foi desfeita e se deu a Guerra Civil (49 a.C.) em Roma. Júlia foi sepultada no Campo de Marte com grandes banquetes e espetáculos, acontecimento incomum para uma mulher na Roma antiga. (Plutarco, 1992).
[62] Senador romano, cônsul por três vezes: em 70-69, 55-54 e 52-51 a.C. Também fez parte do Primeiro Triunvirato (60-53 a.C.) junto com Júlio César e Crasso. (Leach, 1983).
[63] Figuras mitológicas que representavam a vingança, também chamadas de Fúrias na mitologia romana. Enquanto as Erínias puniam os humanos, Nêmesis o fazia com relação aos deuses. Havia três Erínias: Tisífone, Megera e Alecto. (Lightman, 2000).
[64] Alusão a Cornélia, mãe de Júlia e esposa de Júlio César.
[65] Poetisa lírica grega, nascida em Tânagra na Beócia, muito respeitada na Antiguidade e considerada uma das nove musas mortais. Corina foi também o nome da *puella* a quem Ovídio dedicou várias elegias erótico-amorosas em seu livro *Amores*. (West, 1990).
[66] Cf. nota 76.
[67] Musa da tragédia e da poesia lírica. (Grimal, 1993).

ISSN – 2236-4013

mim e com ele, [eu], uma única, fui um dúplice Píndaro.[68]

TANAQUIL

Cui portenta Deum, cui praepetis omina pennae,
Cui defuncta astris Oscinis ora patent,
Sublegi sceptra e populo sperata Quirini.
Prima tuum fuit haec foemina Roma caput.

TANAQUIL[69]

[Eu], a quem os portentos dos deuses, a quem os presságios de aves favoráveis, a quem bicos do Corvo[70] tendo satisfeito os astros estão patentes, [eu] furtei, ao povo de Quirino,[71] os cetros esperados. Roma, esta primeira mulher foi a tua cabeça.

CHIOMARA ORGIAGONTIS

Quod potui, feci. Sed tu carissime coniunx,
Accipe nunc fidei pignora certa meae.
Non seruaui hosti: neque enim debetur iniquo.
At vir Chiomarae qui fuit, unus erit.

CHIOMARA[72] [ESPOSA] DE ORGIAGONTE

O que pude, fiz. Mas tu, caríssimo esposo, agora recebe os fiéis penhores da minha fidelidade. Não preservei o inimigo, pois não se deve a um iníquo. Mas existirá um único homem que foi de Chiomara.

---

[68] Poeta grego natural de Tebas cujos poemas são obras-primas do lirismo grego. Era considerado rival de Corina. (West, 1990).

[69] Esposa de Tarquínio Prisco, também conhecido como Lucumo e Tarquínio o Antigo, quinto rei de Roma (616-578 a.C.). Tanaquil era uma lendária profetiza etrusca e, segundo a lenda, viu que a sua fortuna e *status* social melhorariam, se ela e o marido fossem morar em Roma (antes eles viviam na cidade etrusca de Tarquínio). Em Roma, Lucumo adotou o nome latino *Lucius Tarquinius*, e Tanaquil adotou o nome de *Gaia Caecilia*. Após a morte de seu marido, em 578 a.C., Tanaquil ganhou a coroa de seu genro, Sérvio Túlio, conquistando grande fama devido a sua habilidade de tecer e fiar. Segundo o escritor romano Tito Lívio, uma estátua para ela como *Gaia Caecilia* foi erguida no templo de *Semo Sancus* (templo dedicado ao deus sabino Sanco). Com isso, Tanaquil se tornou um exemplo de virtude para as noivas romanas. Mas, segundo alguns estudiosos, Tanaquil e *Gaia Caecilia* eram pessoas distintas. (Lívio, 1989).

[70] Ave cujo canto servia como um presságio. (Alves, -).

[71] Referência ao nome dado a Rômulo, que foi divinizado após a sua morte, ou ainda também ao epíteto de Jano (Jano Quirino). (Orlin, 2010).

[72] Nobre gaulesa esposa de Orgiagonte/Orthiagon, chefe da tribo dos *volcas tectósages* (tribo gaulesa do vale do Danúbio que, após ser expulsa da região pelo povo balcânico no séc. III a.C., povoou a região entre o Roussillon e o Rhône, na França), que era uma das três tribos da Galácia atuante na guerra contra Roma no ano de 189 a.C. Durante essa guerra, um dos centuriões romanos ficou encarregado de um grupo de cativos da Galácia, em que se encontrava Chiomara, dona de uma beleza excepcional. O centurião, encantado pela beleza de Chiomara, a estuprou. Para tentar aliviar a sua vergonha, o centurião se ofereceu para resgatar o povo de Chiomara e, com isso, enviou um cativo para libertá-lo. Quando os cativos chegaram ao local onde estava Chiomara, ela fez um gesto inclinando a cabeça para eles que, segundo Plutarco e Tito Lívio, era uma ordem para cortar a cabeça do centurião. Chiomara então pegou a cabeça do centurião e a jogou aos pés de seu marido, que a repreendeu pelo seu ato. Chiomara então disse ao marido que apenas um homem que dormiu com ela permaneceria vivo. (Plutarco: apud. Silveira, 2006).

ISSN – 2236-4013

TELESILLA

Et sanam, [et] vatem me reddidit alma Poesis:
Tantum etiam in corpus carmina dia valent.
Auspiciis Argiva meis matrona ferocem
Spartanam audaci reppulit usa manu.
Est medicus, vatesque, [et] fortis Phoebus in armis:
Singula dans aliis, haec tria cuncta mihi.

TELESILLA[73]

A alma Poesia tornou-me não apenas sã bem como vate: divinos poemas exercem ainda força sobre um tamanho corpo. A matrona argiva, graças aos meus auspícios, repeliu a feroz espartana com [sua] audaciosa mão. Febo é médico, e vate, e forte nas armas: oferecendo todas estas três coisas para mim, [mas] a outros, cada uma delas.

TURIA Q. LUCRETIJ

Me proscribe prius, si vis bona coniugis. ergo
Me viua ad gladios vixerit ille tuos?
Numina, quae spernis, mihi rite coluntur. ut in te
Summa est impietas, sic mihi summa fides.

TÚRIA[74] [ESPOSA] DE QUINTO LUCRÉCIO[75]

Proscreve-me antes, se queres os bens do [meu] esposo. Pois, ele terá vencido junto a teus gládios, estando eu viva? As divindades, que desprezas, são cultuadas para mim, conforme o rito. Como para ti a impiedade é o mais importante, assim para mim o é a fidelidade.

XENOCRITA

Qui me felicem, qui me dixere beatam:

XENÓCRITA[76]

[73] Poetisa grega nativa de Argos, conhecida por salvar sua cidade das tropas espartanas de Cleômenes depois que os argivos foram derrotados. Escreveu poesias líricas dedicadas a Ártemis e a Apolo, das quais restam apenas pequenos fragmentos. Seus feitos históricos foram descritos na obra de Pausânias, geógrafo grego. (Balmer, 1996).

[74] Mulher romana, também conhecida como Cúria. Tornou-se famosa por sua bravura e devoção. Esposa de Quinto Lucrécio Vespilião (político romano), com quem não teve filhos, mas se dedicou ao seu marido e às mulheres que estavam na idade de se casar. (Appian, 1912).

[75] Quinto Lucrécio Vespilião, político romano nomeado em 19 a.C. cônsul sufecto – magistrado que assumia o cargo no meio do mandato de um cônsul ordinário –, junto com Caio Sêncio Saturnino e Marco Vinício. (idem, ibidem).

[76] Mulher relatada nas *De mulierum virtutibus* de Plutarco. Xenócrita foi uma das duas mulheres responsáveis por livrar Cumáia do tirano Aristódemo, que era cruel com o povo, incluindo mulheres e crianças do sexo masculino. Aristódemo era apaixonado por Xenócrita e a tinha mesmo mantendo o pai da jovem no exílio. No início o povo a via e dizia que Xenócrita aparentava ser a mais feliz e próspera das mulheres. O tirano era tão cruel com seu povo que uma jovem desconhecida incitou o povo contra ele e Xenócrita auxiliou tropas inimigas a entrarem na cidade e a matarem Aristódemo. Após morte do tirano, Xenócrita pediu que a deixassem enterrá-lo. Por esse ato, ela recebeu honras e grandes presentes e a fizeram sacerdotisa de Deméter (Plutarco: apud Silveira, 2006).

ISSN – 2236-4013

Si non sim potius talis, ita esse putent.
Quando carere viro volui: me, libera dixi.
Cum sepelii, merui tunc habuisse virum.

Aqueles que me chamaram de feliz, de bem-aventurada, se não sou antes de tal forma, pensariam que sou assim. Quando quis carecer de um marido, a mim declarei-me livre. Quando o sepultei, mereci então ter tido um marido.

BUSA
Relliquias tetri Annibalis, tristisque ruinae,
Quam nobis Cannae dirá procella dedit.
Eiectos, fractos, miseros, rerum omnium egenos,
Millia dena alui: par tibi Roma fui.

BUSA[77]
Os vestígios do odioso Aníbal e da triste ruína, que a dira procela de Canas[78] nos concedeu. Nutri dez mil de cada vez: expulsos, enfraquecidos, míseros, necessitados de todas as coisas. Roma, fui semelhante a ti.

PIERIA
Restitui Patriam sed non, velut ante solebat,
Membra geret membris dissociata suis.
Tantus amor fit Pieriae, Phrygiique. Maritas
Plenus ut inque alias transeat, inque viros.

PIÉRIA[79]
Restituí a Pátria, mas não como antes costumava: membros carregarão membros dissociados de si próprios. O tamanho amor de Piérias e Frígios ocorreu. Pleno a ponto de se estender a outras esposas e maridos.

MEGISTO INGANTEM FILIUM ALLOQUITUR

MEGISTO[80] FALA AO FILHO PEQUENO

[77] Nobre apuliana de Canosa (comuna na província de Apúlia, no sul da Itália), também conhecida como Paulina, que viveu durante o séc. III a.C. Recebeu honrarias públicas do senado romano devido ao auxílio que prestou aos soldados durante a guerra. (Romer, 1994).
[78] Cidade da Apúlia, célebre pela derrota que Aníbal infringiu aos Romanos.
[79] Filha de Pites e Iapígia. Durante a guerra entre Mileto e os filhos de Níleo, o mais poderoso entre eles, Frígios, apaixonou-se por Piéria. Por causa desse amor, Frígios acabou com a guerra para agradar a jovem. A reputação e a honra de Piéria espalharam-se, e, em toda a parte, as mulheres pediam que seus maridos a amassem da mesma forma que Frígios amou Piéria. (Plutarco: apud Silveira, 2006).
[80] Mulher de Timóleon, conhecida por sua virtude e coragem frente ao tirano do povo de Élis, Aristótimo. Depois de conseguir capturar todas as mulheres, Aristótimo ordenou que todas elas escrevessem uma carta pedindo que seus maridos fossem embora da cidade onde se encontravam exilados, Etólia, e, caso se recusassem, suas mulheres e filhos seriam torturados e degolados. Megisto, por conta de sua virtude e pelo amor que sentia pelo seu marido, tomou a posição de líder dentre as mulheres e confrontou o tirano, dizendo que nenhuma das mulheres acataria seu comando. Não suportando a ousadia de Megisto, Aristótimo mandou que pegassem seu filho a fim de matá-lo na frente dela. Porém, a criança havia se misturado com as outras, e os guardas não conseguiam achá-la. Megisto, então, decide chamar seu filho, dizendo que para ela seria mais difícil vê-lo escravo do que morto. Tomado de fúria com tal ato, o tirano tenta matar o menino, mas é interceptado por Cílon (que era de seu exército, mas que conspirava contra ele), que o convence a não matar o filho de Megisto. (Plutarco: apud Silveira, 2006).

ISSN – 2236-4013

Huc iugulum. haud timeas ferrum crudele tyranni.
Hoc leuius, duri quam fera monstra iugi.
Si nosti, mortem pro libertate pacisci.
Si non: nec debes vulnera nosse tua.
At vos ne miseram ciues torquete puellam:
Quae damnas, factis neve imitere malis.

Aqui a jugular. Não temas a cruel espada do tirano. Isto é mais leve do que os feros flagelos do duro jugo. Se sabes, pactue a morte a favor da liberdade. Se não, nem deves conhecer tuas feridas. Mas vós, cidadãos, não atormenteis a mísera menina; e não imites, por maus feitos, aquilo que condenas.

POLYCRITA
Heu quantae clades. quod Naxia funera cernes.
Ne turpis moestum linque Neaera virum.
Quis putit interitum formam, formamque salutem,
Dedecus illius, mi peperisse decus:
Deseris ipsa tuum: peregrinum ego seruo. fidelis
Vxor: at infidis non benefida tuis.
Tu populi secura, utriusque in funere uiuis.
Per me sospitibus, mors mihi laeta venit.

POLÍCRITE[81]
Oh quão grandes flagelos, pois verás as mortes dos náxios.[82] Não abandones o triste homem, torpe Neera.[83] Quem supôs que a destruição gerou beleza; e beleza, salvação; a desonra dele,[84] minha honra. Tu própria[85] abandonas teu marido:[86] eu conservo o estrangeiro.[87] Fiel esposa, mas não fiel a teus infiéis. Tu, segura do povo, vives no flagelo de ambos. Através de mim, uma leda morte chega para os venturosos, para mim.

[81] Mulher responsável por acabar com a guerra entre náxios e milésios. A guerra deu-se após Neera ter se apaixonado por Promedonte de Naxos, hóspede de seu marido, e ter ido embora com ele. Por medo de Promedonte, os náxios não entregaram a localização de Neera, e, por essa razão, a guerra instalou-se, trazendo muitos males, dentre eles, o rapto de mulheres livres e jovens. Uma dessas mulheres foi Polícrite, que incitou o amor ao general Diogneto, que a tomou não como escrava, mas como esposa. Chegado o momento da *Thargelia* (festa agrária entre abril e maio), Polícrite iniciou seu plano para dar fim à guerra. A jovem perguntou a Diogneto se poderia enviar alguns pedaços de torta aos seus irmão e, após a permissão do marido, colocou dentro de cada torta um bilhete dizendo que poderiam atacar Naxos à noite, visto que todos estariam bêbados e despreocupados; ainda advertiu ao mensageiro que dissesse aos irmãos que somente eles poderiam comer as tortas. Quando o país foi tomado, a jovem pediu para que a vida de seu marido fosse poupada. Após isso, Polícrite foi em direção aos portões da cidade, onde muitos cidadãos vinham ao seu encontro para admirá-la. Nesse momento, Polícrite morreu de felicidade (segundo Parthenius, ela teria morrido sufocada devido à quantidade de pessoas) em frente aos portões da cidade. Naquele lugar, ela foi enterrada, e sua tumba foi chamada de "tumba da inveja", devido ao fato de ter sido imensamente admirada e morta por efeito de alguma inveja. (Plutarco: apud Silveira, 2006).
[82] Povo habitante de Naxos, Ilha do mar Egeu.
[83] Mulher de Hipsícreon de Mileto.
[84] Referência a Promedonte.
[85] Referência a Neera.
[86] Referência a Neera.
[87] Referência a Diogneto, que teve a vida poupada por intermédio de Polícrite.

ISSN – 2236-4013

LAMPSACE

Bebryciis quam vicinam nunc cernitis vrbem.
Nomine iam prisco Pityoessa fuit.
Vexatam assiduo incursu, crebroque tumultu.
Vt propius turpem res foret acta fugam,
Constituit Codri genus auxiliaribus armis,
Hospitis Andronis signa vetusta fouens,
Diuinum genus, ille Phobus: qui fortibus ausis
Primus Leucadiis pectora tersit aquis.
At non pro meritis respondet barbarus hospes:
Mentem, pro factis hospitis, hostis habet.
Insidias retego: seruant: mortalia linquo.
Atque vrbi linquo nomina: thura cremant.

LÂMPSACE[88]

É a cidade vizinha dos Bébricos,[89] que agora vedes. Já foi Pitiesena conforme o antigo nome. Abalada pelo assíduo ataque e crebro tumulto. Para que a coisa tivesse ocorrido de maneira mais semelhante a uma torpe fuga, a raça de Codro[90] decidiu por armas auxiliares, protegendo os vetustos signos do ândron[91] do hóspede. Raça divina, aquele Fobos;[92] que, com grandes audácias, primeiro purificou as almas nas águas da Leucádia.[93] Mas o bárbaro hóspede não responde pelos méritos: o inimigo tem em mente os feitos do hóspede. Descubro as insídias: conservam; abandono o que é mortal. E até deixo nomes para a cidade; os incensos queimam.

VIOLANTILLA STELLAE

Scribentis Violantillae regit omnia Phoebus,
Os, oculos, calamum, pectora, corda, manum.
Solum: ubi coniunx quid scribere, deserit ipsam:

VIOLANTILLA [ESPOSA] DE STELLA[94]

Febo governa tudo de Violantilla, quando ela escreve: boca, olhos, cálamo, seios, corações, mão. Somente, quando a cônjuge algo escrever,

[88] Filha de Madrón, rei dos Bébrices, em Pitiesenos. Seu pai recebeu auxílio de Fobos, de Focáia, em um conflito militar contra um povo vizinho e, como recompensa por tal ajuda, Madrón deu a Fobos parte de seu reino. A colônia de Focáia que se estabeleceu no lugar começou a liderar diversas campanhas militares bem sucedidas, causando assim inveja e temor da população bárbara de Pitiesenos. Por essa razão, o povo de Bébrices elaborou um plano para expulsar os gregos durante a ausência de Madrón. Lâmpsace tomou conhecimento do plano e relatou-o aos gregos, que imediatamente elaboraram um estratagema para se defenderem. Os gregos convidaram os Bébrices para um banquete de sacrifício e, quando todos já estavam bêbados, metade dos gregos ficaram encarregados de matá-los, enquanto a outra metade tomava os portões da cidade. Depois da vitória, os gregos chamaram Madrón para reinar sobre eles, mas o rei rejeitou a proposta, preferindo partir levando suas esposas e filhos mortos. Lâmpsace foi honrada por seu ato de bravura, mas acabou adoecendo e morrendo. Os cidadãos da cidade fizeram então um magnífico enterro e começaram a adorá-la como uma heroína, renomeando a cidade de Pitiesenos para Lampsacus. Após isso, foi realizada uma votação na cidade, dando a Lâmpsace o *status* de deusa, sendo venerada até os tempos de Plutarco. (Plutarco: apud Silveira, 2006).

[89] Habitantes da Bebrícia, colônia na Gália Narbonense.

[90] Rei de Atenas.

[91] Rei de Atenas.

[92] Epíteto de Apolo.

[93] Ilha da Acarnânia, onde havia um templo para Apolo.

[94] Poeta e amiga de Estácio, também mencionada por Marcial, a qual foi dedicada, no primeiro livro *Silvae*, o segundo poema que celebra o casamento de Stella de Pádua e Violantilla (Smith, -).

ISSN – 2236-4013

Illaque Pegaseis flumina complet aquis.
Vult quid uterque simul? dubitat, quo deferat auram.
Dum dubitat: sibi tum Phoebus uterque fuit.

abandona ela própria. E ela enche os rios com as águas de Pégaso.[95] O que ambos querem conjuntamente? Ponderam para onde levar [sua] inspiração. Enquanto ponderam, ambos se tornam então para si o seu Febo.

BERENICA OLYMPIONICARUM FILIA, SOROR, MATER
Vnum qui dederit, felicem Graecia cantat.
Ast ego, qui populum do tibi, qualis ero?
Nata, soror, genitrix, tantum est mihi nominis: ut non
Tam celebrer, celebrent quam mea fata Iouem.

BERENICE[96] FILHA, IRMÃ, MÃE DE VENCEDORAS DE JOGOS OLÍMPICOS
A Grécia canta como feliz o único que a deu. Mas eu, que dou o povo para ti, qual serei? Filha, irmã, genetriz, tenho somente esse nome, ainda que eu não seja tão célebre, quanto os meus fados tornem Júpiter célebre.

PORTIA FERRUM ALLOQUITUR, ET CAESAREM
O Martis comes, o prisca virtute metallum,
Nunc opis antiquae indiga Roma tuae.
Condideras inter Latios, Opicosque furores:
Cur non Romanis nunc quoque reddis auis?
Tento te, an possis tetro satis esse tyranno:
Tento te, an possim sic satis esse tibi.
Terra tua est: ferrum ergo tibi fert terra tyranne,
Quod si non faueat, iam super ignis erit.

PÓRCIA[97] FALA COM O FERRO E COM CÉSAR
Ó companheiro de Marte, ó metal da antiga virtude, agora Roma necessita de teu antigo recurso. Ocultas os furores entre os Lacios e os Ópicos. Por que também não o restituis aos antepassados Romanos? Eu te testo para ver se és o bastante a um cruel tirano; eu te testo, para ver se podes assim ser o bastante para ti. A

[95] Referência à fonte de Hipocrene, consagrada às Musas e que começou a jorrar quando Pégaso deu um coice no monte Hélicon. (Avellar, 2015.).
[96] Berenice II de Cirene (267 - 221a.C.) era filha do rei ptolomaico Magas de Cirene e da rainha selêucida Apama. Única herdeira de Magas, assumiu o trono ainda adolescente em 230 a.C. Berenice era uma notável administradora e uma grande amazona, além de ter participado, saindo vitoriosa, de corridas de bigas dos Jogos de Nemeia, uma espécie de Jogos Olímpicos, entre 245 e 241 a.C. Berenice foi casada duas vezes, a primeira com Demétrio, o Belo, em 249 a.C.; e a segunda com Ptolomeu III Evérgeta, a quem havia sido prometida em casamento ainda jovem pelo seu pai. Pouco depois da morte de seu marido, em 220 a.C., ela foi assassinada a mando de seu próprio filho, Ptolomeu IV, que governou como co-regente ao lado da mãe e que também orquestrou o assassinato de seu irmão, Alexandre, para poder evitar problemas na sucessão do trono. (Calímaco).
[97] Filha de Atília e Catão Uticense; casada duas vezes: primeiro com Marco Bíbulo, com quem teve três filhos; e depois, após a morte de seu primeiro marido, casou-se com Marco Júnio Bruto, assassino de Júlio César. Pórcia, após suspeitar dos planos de Bruto contra César, feriu-se na coxa para mostrar ao marido que poderia suportar bem a dor, e, por isso, ele lhe revelou seu plano contra César. Após saber do plano, ela decidiu ajudar o marido, entregando-lhe a espada usada para assassinar o ditador. Ao saber da morte de Bruto, Pórcia tenta se matar: primeiro com uma greve de fome, que não dá certo pois seus parentes a impediram; depois ela ordena a seus servos que lhe tragam fogo e consegue se matar, engolindo alguns carvões. (Anthon, 1895).

ISSN – 2236-4013

terra é tua: pois a terra, ó tirano, traz o ferro para ti, porque, se não favorece, agora estará sobre as chamas.

RUSTICIANA SEVERINI BOETHIJ
Scripta Seuerinia dum spectat coniugis, inquit:
Non memini: verum est haec, puto, nostra manus.
Sin alia: unde, aliis incognita, pondera mentis?
Hic meus est animus: mens tamen ista mea est.
Dum loquitur, loquitur stupidus: nec fallitur usquam.
Quippe eadem fert mens corpora, sola, duo.

RUSTICIANA[98] DE SEVERINO BOÉCIO[99]

Severínia,[100] enquanto observa os escritos do cônjuge, diz: não me recordo: mas esta é, penso, nossa mão. Senão de outro modo, por que, para outros, esses incógnitos pesos da mente? Esta é a minha alma: contudo, essa mente é minha. Enquanto fala, fala confuso: e não se engana em nenhum momento. De fato, a mesma mente leva, sozinha, dois corpos.

SAPPHO
Ales Amor nuper Paphio tener editus antro:
Qua Geniale cauis murmurat aequor aquis:
Visurus iuga Castalidum secreta Sororum,
Marmora praepetibus transuolat alta uiis.
Inde per Aonias deuexis tractibus oras,
Qua leuis aura grauem Lesbis oberrat humum,
Aera Pierium secum pernicibus alis
Pertulit, hinc pennae dat tibi iura suae.
Blandus Amor, mitis tellus, lenissimus aurae
Tractus, dant Sappho dulcia scripta tibi.

SAFO[101]

O alado Amor anunciou-se terno há pouco no antro de Vênus, como o murmúrio do abundante mar em suas águas profundas; o Amor, que há de se submeter aos jugos secretos das irmãs Castálides,[102] atravessa picos marmóreos elevados por vias aladas. Daí, através das regiões da Aônia, inclinando-se para baixo, percorre, como leve brisa, o nobre solo de Lesbos. Trouxe consigo, nas ágeis asas,

[98] Esposa de Severino Boécio e filha de seu pai adotivo, Quintus Aurelius Memmius Symmachus; mãe de Symmachus e Boethius. Após a morte de seu marido, teve todos os seus bens confiscados e viveu o resto de sua vida na pobreza. (Barrett, 1940).
[99] Senador romano, cônsul, *magister officiorum*, polímata, historiador e filósofo da Alta Idade Média. Foi a figura central na tradução dos clássicos gregos para o latim, precursor do movimento escolástico e um dos principais estudiosos cristãos do séc. VI. (Mateus, 1981).
[100] Isto é, Rusticiana.
[101] Nasceu em Éreso, na costa ocidental de Lesbos, mas viveu em Mitilene; e, durante alguns anos, esteve exilada na Sicília. Era casada com Cercilas, rico comerciante de Andrós e teve uma filha, abordada em sua poesia com grande afeto. O amor e a homoafetividade são temas recorrentes na poesia de Safo, e o alto teor de erotismo provocou a censura de suas obras na Idade Média. Safo é considerada a maior poetisa do gênero lírico na Antiguidade. (Funari, 1995).
[102] São as Musas. É provável que Scaligero empregue metapoeticamente essa referência às Musas, aludindo às convenções temáticas e formais dos gêneros poéticos, isto é, às regras do gênero literário a que Amor deverá se submeter.

ISSN – 2236-4013

uma nuvem da Piéria; em seguida, concede-te os direitos de sua pena. Um brando Amor, uma terra tranquila, o sopro muito suave da brisa concedem-te, Safo, doces escritos.

3. Considerações finais

A leitura dos poemas das *Heroinae* de Scaligero, selecionados e traduzidos neste artigo, permite-nos compreender que a representação da figura feminina, longe de se limitar à reprodução acrítica dos modelos tradicionais do Renascimento, participa de um projeto humanista de natureza essencialmente pedagógica e exemplar. Conforme se observa ao longo do *corpus* traduzido e comentado, as personagens femininas — oriundas da história antiga, da tradição mítica e da historiografia clássica — são configuradas como sujeitos de ação, frequentemente situados em contextos de crise, nos quais manifestam virtudes como coragem, lealdade conjugal, firmeza moral, patriotismo e capacidade de decisão. Tais qualidades, que na cultura renascentista eram mais comumente associadas ao universo masculino, são aqui deslocadas para figuras femininas, o que produz uma tensão significativa em relação às tipologias restritivas identificadas por Margaret King (1991), como a mãe, a viúva e a virgem.

Entretanto, essa tensão não deve ser interpretada de maneira simplista como uma ruptura deliberada ou um gesto de contestação direta das normas sociais vigentes. Antes, parece-nos mais adequado compreender a operação de Scaligero como uma reconfiguração humanista da tradição, na qual a mulher é integrada ao sistema dos *exempla* morais. Nesse sentido, as heroínas não são apresentadas prioritariamente como indivíduos historicamente situados, mas como veículos de valores universais, cuja função é instruir e edificar o(a) leitor(a). A centralidade da *virtus*, entendida em seu sentido cívico e ético, aproxima essas figuras de um ideal de formação moral que remonta à Antiguidade clássica e que é retomado pelos humanistas como fundamento da vida política e social. Assim, a representação feminina nas *Heroinae* deve ser lida menos em termos de identidade de gênero e mais como parte de um programa retórico e pedagógico que visa à formação do cidadão.

Ao mesmo tempo, não podemos ignorar que essa escolha de figuras femininas, investidas de agência e dignidade moral, contribui para ampliar o horizonte de representação da mulher no discurso neolatino. Ao conferir voz, ainda que mediada pela construção poética,

ISSN – 2236-4013

a personagens como Cornélia, Tômiris, Lucrécia ou Hortênsia, Scaligero não apenas recupera tradições antigas, mas também reinscreve essas figuras em um contexto renascentista no qual o acesso feminino à educação e à participação intelectual era limitado e frequentemente contestado. Nesse sentido, ainda que inserida em um quadro ideológico predominantemente masculino, a obra abre espaço para a valorização de experiências e perspectivas femininas que, de outro modo, permaneceriam marginalizadas.

Por fim, a tradução e o aparato crítico apresentados neste artigo desempenham um papel fundamental na explicitação dessas camadas de sentido. Ao tornar acessível, em língua portuguesa, um conjunto de textos ainda pouco explorado, o trabalho não apenas contribui para os estudos de literatura neolatina, mas também favorece uma leitura mais complexa das relações entre gênero, retórica e cultura no Renascimento. As *Heroinae*, assim, revelam-se um campo privilegiado para a investigação da maneira como o humanismo mobiliza o passado clássico para pensar o presente, utilizando a figura feminina como instrumento de exemplificação ética e de construção de memória cultural.

Referências

ADAMS, Henry Gardiner. **A Encyclopedia of Female Biography, Julia Mamea**. Kessinger Publishing, 2007.

ALVES, Igor. **Corvo**. Enciclopédia significados.

ANTHON, Charles. **A new classical dictionary of Greek and Roman biography, mythology and geography**. Nova York: Harper & Brothers, Publishers, 1895.

Appian. **Roman History**. Tradução: Brian McGing. Vol. I. Cambridge: Harvard University Press, 1912.

AVELLAR, Júlia Batista Castilho de. **As Metamorfoses do Eu e do Texto: o jogo ficcional nos Tristia de Ovídio**. Dissertação (Mestrado em Literaturas Clássicas e Medievais) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 320. 2015.

BALMER, Josephine. **Classical Women Poets**. Bloodaxe Books, 1996.

BARRETT, Helen. **Boécio: Alguns Aspectos de Sua Época e Obra**. Cambridge University Press, 1940.

ISSN – 2236-4013

BERMAN, Antoine. **A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Tradução: Marie-Helène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. 2° edição. Florianópolis: Copiart/ PGET-UFSC, 2012

BROUGHTON, Robert. **The Magistrates of the Roman Republic. Volume I, 509 D.C. - 100 D.C.**. Nova Iorque: The American Philological Association, 1951.

BROWN, Chip. **The Search for Cleopatra**. National Geographic, 2017

Calímaco. **Fragmento 110, Papiros de Oxirrinco**, citado por Chris Bennett.

DELUMEAU, Jean. **A civilização do Renascimento**. Tradução: Manuel Ruas. Volume 2. Lisboa: Editorial Estampa, 1984.

FRANKLIN, Margaret Ann. **Boccaccios Heroines: Power and Virtue in Renaissance Society**. Farnham, Reino Unido: Ashgate Publishing, 2006.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **Antiguidade Clássica: a história e a cultura a partir dos documentos**. São Paulo. UNICAMP, 1995.

GABELKO, Oleg. **A Historical and Epigraphic Commentary on Hypsicrateia's Epitaph**. Ruthenia Classica Aetatis Novae, 2013.

GARIN, Eugenio. **L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento**. Roma: Einaudi, 1986.

HALL JR., Vernon. **Life of Julius Caesar Scaliger**. Filadélfia: The American Philosophical Society, 1950.

JANSON, Tore. **Historien. Germanerna. Myten – Historien - Språken**. Estocolmo: Norstedts, 2013.

JOHNS, Catherine. **Dogs: history, myth**. Ed. The British Museus Press, 2008.

KING, Margareth: *apud* GARIN, Eugenio (org.). **O homem Renascentista**. Tradução: Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

LEACH, John. **Pompeo. Il rivale di Cesare.** Milano: Rizzoli, 1983.

LIGHTMAN, Marjorie; LIGHTMAN, Benjamin. **Biographical Dictionary of Greek and Roman Women**. Checkmark Books, 2000.

LÍVIO, Tito. **Ab Urbe Condita**. Tradução: Paulo Matos Peixoto. 1° Ed. São Paulo: Editora Paumape, 1989.

LÍVIO, Tito. **The History of Rome by Titus Livius**. Tradução: George Baker, New York: Peter A. Mesier et al., 1823.

MATEUS, John. **Anicius Mânlio Severino Boécio. Boécio: sua vida, pensamento e influência**. Wiley-Blackwell, 1981.

ISSN – 2236-4013

MÁXIMO, Valério. **Factorum et dictorum memorabilium**. Vêneto, 1608.

NUÑEZ GONZÁLEZ, J. M. **Ciceronianismo y latín renascentista**. Minerva, 5, 1991.

ORLIN, Eric. **Foreign Cults in Rome: Creating a Roman Empire**. Oxford University Press, 2010.

PINDARO. **Odas y fragmentos**. Tadução Alfonso Ortega. Espanha: Editorial Credos, 1984.

PLUTARCO. **De mulierum virtutibus**: apud Silveira, Mariana Duarte. **A imagem feminina na Moralia: heroísmo e outras virtudes**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

PLUTARCO. **Ditos das Lacônias**: apud. Silva, Maria Aparecida de Oliveira. **Ditos das Lacônias**. Vol. 30. Goiânia: Fragmentos de cultura, 2020.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas**. Vol. 4. São Paulo: Editora Paumape, 1992.

ROMER, Franz. **Busa: Eine livianische Frauengestalt bei Valerius Maximus und bei Boccaccio**. Alemanha: Wiener Studien, 1994.

SCALIGER, Iulii Caesar. **Iulii Caesaris Scaligeri: Viri clarissimi poemata omnia in duas partes divisa**. Bibliopolio Commeliano, 1600.

SÍCULO, Diodoro. **Biblioteca Histórica**. Tradução: Juan José Esbarranch e Juan Manuel Guzmán Hermida. Espanha: Editorial Credos, 2012.

SIDWELL, Keith. **Editing Neo-Latin Literature**. In: MOUL, Victoria (ed.). **A Guide to Neo-Latin**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

SILVA, Marcia. **Cicuta – uma planta com potencial clínico e tóxico**. Revista Científica Internacional RevSALUS, p. 91, 2022.

SMITH, William. **A dictionary of Greek and Roman biography and mythology**. Disponível em: https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0104%3Aentry%3Dstella-arruntius-bio-2).

WEST, Martin L. **Dating Corinna**. The Classical Quarterly, v. 40, 1990.

Recebido em: 17/07/2025
Aprovado em: 13/03/2026

ISSN – 2236-4013

O ORIENTALISMO NA TRADUÇÃO DE LITERATURA JAPONESA

Thais Diehl Bresolin
Universidade de São Paulo

Resumo

As traduções de textos originários do leste do globo podem sofrer com o orientalismo, como definido por Said (1990), na escolha do texto, mas também na tradução e na construção de paratextos que acompanham a obra. Como as traduções contribuem para a formação da imagem de uma cultura, o presente artigo almeja analisar as publicações de literatura japonesa no Ocidente e a construção do Outro nesse processo, considerando três aspectos principais: enfatização da diferença, anacronia e feminização. Pretende-se, assim, demonstrar como os livros japoneses em tradução estão marcados por estereótipos que reforçam uma ideia de um Japão que foi criado no Ocidente.
Palavras-chave: Tradução; Literatura japonesa; Orientalismo; Paratextos

Abstract

Translations of texts from the Eastern side of the globe can suffer with Orientalism, as it was defined by Said (1990), during the text selection, but also during the translation and construction of paratexts accompanying the work. As the translations contribute to the formation of a culture's image, this paper aims to analyse publications of Japanese literature in the West and the construction of the Other in this process, considering three main aspects: emphasis on difference, anachronism, and feminization. As such, this paper tries to demonstrate how Japanese books in translation are marked by stereotypes that reinforce an idea of a Japan that was created in the West.
Keywords: Translation; Japanese literature; Orientalism; Paratexts

1. Introdução

Neste artigo, analisarei o processo tradutório de obras de literatura japonesa em suas diversas etapas para exemplificar algumas estratégias utilizadas que podem ser consideradas orientalistas e como elas se classificam. Para isso, compreendo todo o trabalho realizado na produção de uma tradução, desde a escolha da obra até a publicação e divulgação, como o processo tradutório. Segundo Furukawa (2012), os paratextos do livro, como a capa, normalmente não são analisados quando se discute a tradução literária, porém são eles a porta de entrada de um texto, fornecendo informações ao público e afetando a recepção e interpretação. Segundo Serra-Vilella (2018), a tradução é considerada um meio de aproximar culturas, mas o método de tradução e os paratextos que a acompanham podem resultar em

ISSN – 2236-4013

uma imagem estereotipada do Outro que o torna exótico em vez de contribuir com um entendimento real. As relações de poder de uma cultura sobre outra ditam como o Outro será representado no texto-alvo: não necessariamente como é, mas como acredita-se que os leitores querem vê-lo.

A capa é um paratexto especialmente relevante, pois é o primeiro contato da maioria das leitoras e leitores de um livro. O título de uma obra, que normalmente consta na capa, sintetiza a essência dela ao mesmo tempo que tenta persuadir leitores a iniciarem a leitura; e o projeto gráfico traduz visualmente seu conteúdo. Alguns leitores alegam julgar o livro pela capa, literalmente, e escolher o que irão ler ou não de acordo com a imagem e a sensação que ela transmite. Há aqueles que escolhem ler um livro por gostarem da estética da edição e outros que decidem que não irão ler por desgostarem. Não é raro ouvir comentários de alguém que ignorou um livro por não gostar da capa, mas, após conversar com outra pessoa que leu a obra, desfrutou da leitura. O oposto também é verdadeiro: a capa pode atrair uma pessoa por sugerir certo conteúdo, mas a expectativa pode ser frustrada durante a leitura.

A divulgação realizada pelas editoras também pode revelar como parte delas e do público veem o Japão. Sendo assim, considero o material de divulgação elaborado pelas editoras também um paratexto, pois está apresentando uma certa obra ao público e fomentando, mesmo antes da leitura, uma interpretação do texto.

2. O que é tradução orientalista

Para Edward Said (1990), o orientalismo nos ajuda a compreender os estereótipos usados para representar o Oriente como um lugar completamente diferente do Ocidente, ou seja a associação do Oriente com estranheza, diferença, sensualidade exótica, mas também sua representação como um lugar parado no tempo. Muitas vezes isso leva ao entendimento que os países a oeste do globo são racionais e superiores e aqueles ao leste estão sujeitos a tradições antigas e, por isso, são inferiores.

Ainda, o orientalismo funciona como um mecanismo machista:

> O próprio orientalismo, além do mais, foi uma província exclusivamente masculina; do mesmo modo que muitas corporações profissionais durante o período moderno, ele via a si e a seu tema de estudos com antolhos sexistas. Isso é especialmente evidente nos escritos de viajantes e romancistas: as mulheres costumam ser criaturas de uma fantasia masculina de poder. Elas exprimem uma sexualidade ilimitada, são mais ou menos estúpidas e, acima de tudo, desejosas (Said, 1990, p. 214).

ISSN – 2236-4013

Contudo, a evidenciação das diferenças entre as características culturais e linguísticas não necessariamente é indesejada. De acordo com Venuti, a estrangeirização pode ser utilizada para apresentá-las de modo a não remover as suas características:

> Um projeto tradutório pode se distanciar das normas domésticas a fim de evidenciar a estrangeiridade do texto estrangeiro e criar um público leitor mais aberto a diferenças linguísticas e culturais, mas sem ter que recorrer a experiências estilísticas tão alienadoras a ponto de causarem o próprio fracasso (2019, p. 177).

A tradução estrangeirizadora é um método de distanciamento, ou seja, que força quem lê a tradução a ir até o autor do original. Em contrapartida, a tradução domesticadora seria um método de aproximação do autor original ao leitor da tradução, apagando características culturais do texto. A estratégia de domesticação ou a de estrangeirização não necessariamente são orientalistas e as duas podem ser usadas em um mesmo texto para chegar a um equilíbrio que respeita as diferenças, mas ainda gerar uma tradução compreensível do texto-alvo.

Entendo uma tradução orientalista como aquela que se usa do orientalismo, definido por Said (1990) como um pensamento que distingue o Ocidente do Oriente para manter e justificar o domínio do Ocidente, para distanciar o texto do público leitor-alvo evidenciando um caráter exótico. Para o propósito deste artigo, o termo "tradução orientalista" compreende a seleção e tradução da obra, assim como seus paratextos: a capa e o título escolhidos e os materiais de divulgação, pois esses traduzem o conteúdo do texto em uma imagem ou poucas palavras.

Segundo Venuti (2019), a tradução inevitavelmente insere seus valores linguísticos e culturais, domesticando o texto estrangeiro, e isso ocorre em todos os estágios: escolha do texto, estratégias tradutórias, publicação, leitura e quando ensina-se sobre a obra. Aqui, três outras etapas também são relevantes, que podem ser entendidas como parte da publicação do livro: a escolha da capa, a escolha do título e a divulgação da obra. Apesar de os tradutores poderem sugerir traduções para o título do texto-fonte, essas nem sempre são acatadas e a palavra final é da editora, que escolherá o título que julgar mais adequado, entre outros motivos, por razões mercadológicas. Quanto à escolha da capa e à divulgação da obra, normalmente não há envolvimento de quem traduziu o texto.

Porém, as tradutoras e os tradutores podem participar da triagem de textos, além do seu trabalho evidente: a tradução de fato. A seleção de textos estrangeiros e as estratégias de tradução utilizadas podem estabelecer cânones domésticos para literaturas estrangeiras, excluindo ou incluindo obras de acordo com os valores domésticos (Venuti, 2019). Ou seja, os

ISSN – 2236-4013

livros que são escolhidos para serem traduzidos nem sempre refletem aqueles considerados mais importantes para uma determinada cultura. As estratégias tradutórias podem fixar estereótipos, excluindo valores, debates e conflitos que não estão de acordo com a agenda doméstica (Venuti, 2019). E quem lê uma tradução está lendo a interpretação de quem a traduziu, por isso, a leitura e a crítica da obra, quando são feitas a partir de uma tradução, também podem propagar certas ideologias que não estavam necessariamente presentes no texto-fonte.

Para a formação do cânone em tradução, segundo Venuti:

> [...] uma comunidade cultural específica controla a representação de literaturas estrangeiras para outras comunidades na cultura doméstica, privilegiando certos valores domésticos enquanto exclui outros e estabelecendo um cânone de textos estrangeiros que é necessariamente parcial porque está a serviço de certos interesses domésticos (2019, p. 145).

Na tradução de ficção japonesa para o inglês, foram escolhidos autores como Tanizaki Jun'ichirō, Kawabata Yasunari e Mishima Yukio. Quem lê somente os romances desses autores pode pensar que a literatura japonesa é evasiva, obscura, delicada, intangível e melancólica; e, ao ler uma obra de ficção japonesa que não se encaixa nesses moldes, a impressão é de que o livro lido "não é japonês" (Venuti, 2019). Ou seja, a seleção de textos criou um estereótipo bem definido do que é literatura japonesa em inglês.

Na formação do cânone de literatura japonesa nos Estados Unidos, o Japão foi representado como um país exótico e estrangeiro, a antítese da sua imagem belicosa antes da guerra (Venuti, 2019). As obras que não condiziam com a imagem desejada, seja por serem cômicas ou representarem um Japão contemporâneo, não eram traduzidas ou, quando o eram, as traduções eram publicadas por editoras menores alcançando, consequentemente, um público menor (Venuti, 2019). E, além disso, a seleção dessas obras exclui as escritoras mulheres, mesmo aquelas que tiveram sucesso de crítica ou comercial. Sendo assim, o cânone de literatura japonesa nos Estados Unidos não reflete a heterogeneidade da sociedade japonesa. E quando outro país utiliza as traduções estadunidenses como base para escolher o que traduzir, ou traduz indiretamente a partir do que foi traduzido por eles, esses estereótipos e omissões são reproduzidos.

No Brasil, segundo Cunha (2014), as literaturas de línguas não hegemônicas deveriam passar pelo crivo de línguas hegemônicas até os anos 1980. A literatura japonesa, então, precisava ter já sido traduzida para algum idioma hegemônico, como o inglês, para sua publicação ser cogitada aqui. Além disso, muitas dessas traduções eram indiretas, mesmo que

ISSN – 2236-4013

no final dos anos 1950 a comunidade nikkei brasileira tenha começado uma vertente de tradução direta do japonês e menos ligada ao exotismo (Cunha, 2014; 2015). Porém, ainda hoje o mercado editorial brasileiro é fortemente influenciado pelos países hegemônicos. Por exemplo, a editora DBA lançou a coletânea *Tédio terminal*, de Suzuki Izumi, em 2024. Além da mesma seleção de textos, a capa da obra reproduz a mesma foto, a mesma paleta de cores e o título com a mesma fonte tipográfica da tradução estadunidense de 2021 da editora Verso Fiction, revelando o processo de seleção da obra.

Apesar do ditado popular, muito pode ser julgado sobre um livro ao observar sua capa. Serra-Vilella (2018) analisou 432 capas de obras de literatura japonesa traduzidas e publicadas na Espanha entre 1904 e 2014 para verificar se elas representam uma imagem estereotipada do Outro e se houve alguma mudança nessa representação ao longo do tempo. A pesquisadora analisou as capas de acordo com três variáveis: marcadores culturais, temporalidade e elemento principal. Os marcadores culturais são aqueles elementos que são identificados como japoneses ou orientais e, segundo Serra-Vilella (2018) não necessariamente implicam em estereótipos, mas mostram que o Outro está sendo representado como diferente para o público e pode levar à exotização. A temporalidade aparece quando as imagens representam tempos antigos ou a modernidade. Já o elemento principal pode aparecer como: figuras femininas, incluindo partes do corpo humano que são identificadas como femininas; figuras masculinas, incluindo partes do corpo humano que são identificadas como masculinas; figuras humanas, quando o gênero não pode ser identificado ou inclui homens e mulheres; paisagens; objetos; animais; outros, que inclui imagens abstratas; e sem imagem. Em resumo, a pesquisadora utilizou essas classificações para verificar se o orientalismo é encontrado no corpus de capas em forma de anacronismo, exotismo ou imagens femininas.

Então, assim como fizeram Said e Serra-Vilella, este artigo analisará as traduções, capas e materiais de divulgação sob esses três aspectos: enfatização da diferença, anacronia e feminização. E, seguindo as definições de Venuti, também será analisado se o texto-fonte foi domesticado para acomodar o público leitor e diminuir estranhamentos, ou se foi estrangeirizado para marcar as diferenças culturais.

A seguir, veremos alguns casos de traduções orientalistas que aconteceram a oeste do globo terrestre.

2.1 O caso Murakami

ISSN – 2236-4013

As traduções de textos de Murakami Haruki para o inglês que são publicadas na revista The New Yorker recebem muitas alterações dos seus editores. Karashima, professor na Universidade de Waseda e tradutor, analisou o caso da publicação de *The Wind-up Bird and Tuesday's Women*, tradução de *Nejimaki tori to kayōbi no onnatachi* [ねじまき鳥と火曜日の女たち, O pássaro de corda e as mulheres da terça-feira] (1986), na revista em 1991 e comparou esta versão com a publicada na coletânea *The Elephant Vanishes* [O elefante desaparece], de 2001, ambas com tradução de Alfred Birnbaum. Na época, o editor-chefe da revista era Robert Gottlieb, que a via como emanação da visão de seus editores (Karashima, 2020). Ou seja, para ele, os editores de uma revista literária controlariam, de acordo com suas preferências, o que seria publicado. Neste caso, o conto de Murakami foi escolhido pela editora Linda Asher, que tinha interesse em publicar obras traduzidas, mas com alterações para que o texto final agradasse o leitor estadunidense (Karashima, 2020).

As modificações solicitadas incluíram a redução de descrições de cenas de sexo e até a remoção de frases inteiras. Segundo Karashima, Murakami já declarou em uma entrevista que Asher havia pedido para que ele "pegasse mais leve" e reduzisse o conteúdo sexual (2020, local. 1056). As descrições de relações sexuais podem parecer supérfluas, mas, além de serem uma característica do texto de Murakami, funcionam como construção das personagens e da história.

Outra alteração dos editores da revista foi uma menção ao escritor beatnik Allen Ginsberg. A primeira sugestão foi trocar a referência para Shakespeare, mas a versão final faz menção ao escritor modernista T. S. Eliot (Karashima, 2020). Isto é, mesmo a referência do texto-fonte a um autor estadunidense não pareceu adequada aos editores para o público leitor da revista. É possível também que, para os editores, Allen Ginsberg não estivesse adequado ao imaginário de quais escritores ocidentais um autor japonês pudesse referenciar.

Ainda segundo Karashima (2020), Murakami aceitou as mudanças sugeridas pela revista porque suas publicações alcançariam um grande número de leitores e ele sentiu que não teria escolha a não ser seguir as regras impostas pela The New Yorker, mas ressalta que reverte todas as alterações quando publica seus textos em livro. Ou seja, quem lê o texto publicado pela The New Yorker não lê o texto que o autor pretendia escrever, mas uma versão editada pela revista, julgada ser a mais adequada para o seu público leitor estadunidense. Segundo Karashima (2020), até hoje as traduções de obras de Murakami publicadas na The New Yorker são editadas consideravelmente. Isto significa que mesmo um autor como Murakami, que ganhou grande fama internacional, inclusive sendo ano após ano cogitado

ISSN – 2236-4013

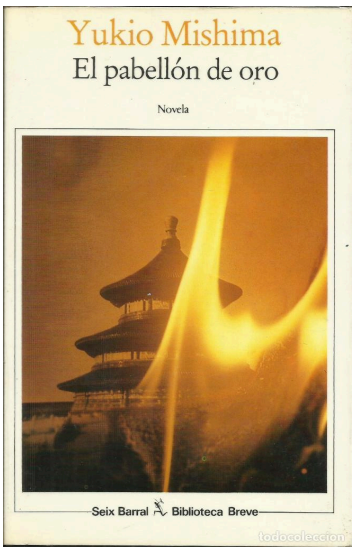
para o Prêmio Nobel de Literatura, não tem controle de como seu texto será traduzido em outros idiomas.

Neste caso, há uma domesticação do texto-fonte, que altera e remove passagens para se adequar à cultura do texto-alvo. Isto é, a remoção de passagens que foram julgadas como dispensáveis e alterações de outros trechos tornam o texto mais palatável para o leitor estadunidense.

2.2 O caso das capas espanholas

Como mencionado anteriormente, Serra-Vilella (2018) analisou 432 capas de traduções de literatura japonesa publicadas na Espanha. Uma das capas, a da tradução espanhola de *Kinkakuji* [金閣寺] (1956), de Mishima Yukio, *El pabellón de oro*, lançada em 1986 pela editora Seix Barral, apresenta uma foto de um templo "oriental", ou seja, um marcador cultural. Porém, na foto não está representado um templo japonês e, sim, o Templo do Céu em Pequim, na China. Essa é uma evidência da ignorância na qual os estereótipos são construídos e evoca uma imagem do Outro, mas não o representa, pois o templo da foto não pertence ao país o qual tenta representar, mesmo que visto em uma categoria "oriental" (Serra-Vilella, 2018).

Figura 1 – Capa de *El pabellón de oro* (1986)



Fonte: Serra-Vilella (p. 148, 1986).

A pesquisadora também notou a recorrência de ilustrações em ukiyo-e. Para Serra-Vilella (2018), o ukiyo-e pode ser considerado um símbolo da reinterpretação do Outro

ISSN – 2236-4013

no Ocidente, pois essas ilustrações não eram valorizadas no Japão na época que estavam sendo produzidas, porém receberam valor pelos ocidentais com o movimento artístico do "japonismo". Ukiyo-e é um tipo de xilogravura japonesa de baixo custo da Era Edo (1603-1868) que foi difundido nos círculos artísticos europeus com a Exposição Universal de Paris de 1867, virando moda na Europa nas décadas de 1870 e 1880. Ou seja, o uso dessas imagens também é uma apropriação do direito de decidir o que representa o Outro visualmente, pois essas foram escolhidas pelo Ocidente para representar a arte japonesa. Ainda, as ilustrações em ukiyo-e não são apenas utilizadas para ilustrar capas quando há uma relação clara entre a imagem e o conteúdo do livro, resultando em uma discrepância temporal (Serra-Vilella, 2018).

Anacronismo, ou estagnação no passado, pode ser um método para localizar o Outro em uma posição inferior, representando a sua cultura como menos avançada. Nos dados obtidos por Serra-Vilella (2018), 179 capas (41,5% do total) evocam o passado, 91 (21%) evocam a modernidade e 162 (37,5%) não sugerem representação temporal. Ou seja, o Outro é representado como arcaico na maioria das publicações espanholas.

Os marcadores culturais foram encontrados em 263 capas (61%) e, quando há marcadores culturais de Japão ou Oriente, a temporalidade representada é predominantemente o passado com 163 capas contra 59 representando modernidade (Serra-Vilella, 2018). Essas 163 capas somam 37,7% do total analisado e, apesar da imagem de "tradição" não ser necessariamente uma exotização, demonstra uma predileção para essa representação, mesmo em livros cujo conteúdo não é clássico, reforçando o afastamento do Outro japonês (Serra-Vilella, 2018). Isto significa que, quando há um marcador cultural claro, ele normalmente representa algum aspecto tradicional e colabora com a representação do Japão como um lugar "parado no tempo".

Quando as capas são ilustradas com representações de indivíduos, a figura feminina é predominante. Em um total de 215 capas com imagens de pessoas, 118 são de figuras femininas, 62 são figuras masculinas e 35 são figuras humanas não distinguíveis ou representam homens e mulheres (Serra-Vilella, 2018). Além disso, há uma representação muito específica da mulher japonesa. Mulheres identificáveis como japonesas ou asiáticas representadas em estilo antiquado ou tradicional somam 56 capas, quase metade das 118 capas com figuras femininas (Serra-Vilella, 2018). A imagem de uma mulher com aparência tradicional, representada por penteados e roupas tradicionais, pode ser vinculada pelo público geral à gueixa e mesmo que essa imagem não seja explicitamente sensual, ela pode lembrar sensualidade, pois é um estereótipo comum acerca dessas artistas (Serra-Vilella, 2018). Ou

ISSN – 2236-4013

seja, quando a capa representa uma figura feminina, normalmente será uma mulher com marcadores culturais e temporalmente no passado, evocando a imagem da gueixa e, consequentemente, inferindo certa sensualidade.

Resumindo, na Espanha, o Japão é visto como um Outro distante no tempo e espaço, marcado por representações visuais entendidas como orientais e representado por figuras femininas atraentes. Em outros termos, as capas espanholas de literatura japonesa são estrangeirizadoras e orientalistas, pois usam estereótipos para representar o Japão a partir da diferença, sensualidade exótica e como um lugar parado no tempo. Ainda não temos estudos similares no Brasil, mas é possível que esse tipo de visão esteja sendo reproduzido aqui, pois o mercado editorial brasileiro costuma acompanhar as tendências estrangeiras.

2.3 O caso do *Genji monogatari* na Grécia

Em comunicação para uma conferência sobre tradução de literatura japonesa, a pesquisadora Akylina Printziou comentou sobre o processo tradutório na Grécia, onde é comum traduções indiretas de obras japonesas a partir do inglês[1]. A tradução indireta é aquela que não usa o texto no idioma em que a obra foi escrita, mas uma tradução para outro idioma. Um exemplo mencionado foi a tradução de *Genji monogatari* [源氏物語, O romance do Genji], de Murasaki Shikibu, realizada por Nikos Pitsinos a partir da tradução para o inglês de Arthur Waley, para a Editora Nimfi e lançada em 2024.

Nesse caso, a tradução para o grego foi realizada a partir do texto traduzido para o inglês, e não do texto original em japonês. O texto do inglês Waley é muito elogiado, mas é fruto da sua época: o primeiro volume foi lançado em 1925. Segundo Ury (1976), os primeiros capítulos da tradução de Waley demonstram uma predileção para o herói, Genji, pensar de um certo jeito e possuem uma grande medida do próprio gênio do tradutor: algumas passagens da obra foram omitidas, como é o caso do segundo capítulo de *Wakana* [若菜, “Jovens ervas”]; outras tiveram suas referências trocadas, como em um trecho que Genji proclama um poema sobre uma cerca na neve, mas a tradução substitui para uma declaração em prosa do personagem sobre seu desejo de ver algo bonito como flores e árvores; ou ainda a adição de comentários do tradutor, como quando Waley insere uma frase sobre o desejo que

[1] Informações fornecidas por Akylina Printziou, pesquisadora e tradutora literária, na sua apresentação intitulada *Translators in the Middle: Visibility, Agency, and Market Forces in Greek and English Translations of Japanese Literature* para o *Human Translators in Focus: Exploring the Human Aspects of Japanese Literary Translation through a Sociological Lens*, promovido por Trinity Centre for Literary and Cultural Translation do Trinity College (Online, Dublin, IE), em 22 de outubro de 2025.

ISSN – 2236-4013

Genji teria de pintar uma paisagem ou conversa diretamente com quem está lendo. O tradutor também foi criticado por aproximar pessoas e objetos budistas àqueles da igreja anglicana (Ury, 1976). Objetos japoneses que seriam estranhos ao público leitor inglês da época também foram adaptados. Por exemplo, as personagens se recostam em sofás, apesar desse tipo de mobília não estar presente na corte Heian (Ury, 1976).

Waley viu *Genji monogatari* como um conto de fadas, e sua tradução transforma o Japão clássico em uma terra encantada. Segundo Ury (1976), o tradutor se apropriou do texto, cortando e alterando passagens para transformar a história em uma versão inteiramente sua. Ou seja, a tradução produzida por Waley reflete suas preferências ideológicas e poetológicas que, segundo Lefevere (2007), sempre moldam as estratégias de quem traduz para solucionar problemas ocasionados por elementos do texto-fonte e das suas expressões linguísticas, alterando aquilo que não está de acordo com a corrente dominante na cultura da tradução. Então usar uma tradução como texto-fonte para uma nova tradução em um terceiro idioma é reproduzir essas ideologias e poéticas. É possível que a fama e o respeito que a tradução de Waley ganhou — principalmente na Europa, mas também no Japão — possa ter incentivado a editora grega a utilizá-la, em vez do texto em japonês, com a esperança de que o resultado fosse um texto também bem aceito pelos leitores gregos.

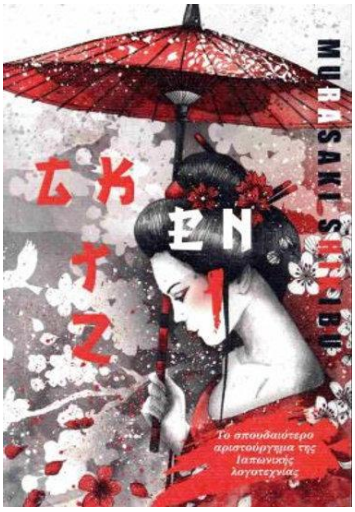
Além disso, a capa da edição grega revela uma intenção orientalista e demonstra desconhecimento sobre a cultura e literatura clássicas japonesas. Ela consiste em um desenho de uma gueixa com parte dos ombros à mostra e um coque alto nas cores preto, branco e vermelha com as letras do título posicionadas desarranjadas vertical e horizontalmente. Mesmo que a representação da imagem da gueixa fosse adequada e correspondesse à imagem da gueixa no Japão, nesse caso, ainda estaria completamente fora de contexto. Na época de Murasaki, que se estima ter vivido entre 973 e 1014, além de ainda não existir a imagem da gueixa como se entende hoje, as roupas e penteados eram bastante diferentes. As mulheres normalmente usavam quimonos de várias camadas sem deixar muita pele à mostra e seus cabelos eram usados predominantemente longos e soltos.

O título *Gkntzi 1* [em grego: Γκέντζι Ι] é escrito em uma fonte que tenta remeter ao silabário *katakana*, que para nipófonos resulta em um texto confuso visualmente. Além de não favorecer a legibilidade, esse tipo de tipografia foi utilizado nos Estados Unidos com intenções racistas nas propagandas antiasiáticos, mais especificamente durante o "*Chinese Exclusion Act*" [Lei de Exclusão de Chineses], de 1882, com a primeira fonte no estilo, "*Mandarin*", sendo lançada em 1883 pela Cleveland Type Foundry (Lee, 2024). Essas fontes são chamadas de "*Chop Suey*" em alusão ao prato da culinária chinesa e são formadas por

ISSN – 2236-4013

letras romanas que sugerem a morfologia da escrita asiática. Segundo Lee (2024), elas carregam marcadores de racialização com significados derrogatórios e servem para construir a imagem de Outro. No caso da tradução de *Genji monogatari* para o grego, a fonte escolhida para a capa corrobora para que o livro japonês seja visto como exótico. E, ao remeter visualmente ao silabário *katakana* ainda demonstra desconhecimento sobre a obra, pois ela foi escrita em uma época que as mulheres dominavam a "*onnade*" ["à mão de mulher"], o que veio se tornar o silabário *hiragana*.

Imagem 2 - Capa de *Gkntzi 1*



Fonte: página de venda do livro no site da editora Nimfi (2025).

Neste caso, a tradução indireta grega utiliza a tradução domesticadora e estrangeirizadora de Waley, pois domestica aspectos, como objetos e termos religiosos, para facilitar o entendimento do leitor ocidental, ao mesmo tempo que estrangeiriza o texto transformando-o em um conto de fadas e tornando-o exótico. A capa, por sua vez, apresenta a imagem da gueixa, o que ao mesmo tempo feminiza, enfatiza a diferença e produz uma anacronia, pois não representa uma mulher da época de *Genji monogatari*, mas um imaginário ocidental do que seria uma mulher japonesa, isto é, exótica e sensual.

2.4 O caso do título excêntrico

As obras não estão a salvo do orientalismo mesmo nos casos em que a tradução e quem traduziu não pretendem transformar o original em um Outro. Na mesma conferência mencionada anteriormente, a tradutora estadunidense de literatura japonesa Morgan Giles compartilhou um episódio no qual, durante uma reunião sobre a escolha do título de um livro

ISSN – 2236-4013

que havia traduzido, foi pedida sua opinião sobre diferentes opções[2]. Ela não revelou com qual obra aconteceu esse fato, porém ainda é um caso interessante e que demonstra, mesmo que superficialmente, os critérios e a linha de raciocínio utilizados pelo mercado editorial se tratando de literatura japonesa. A opção de título que a tradutora considerou a menos adequada por ser um título excêntrico foi justamente a escolhida pela editora pelo mesmo motivo. Ou seja, neste caso, a editora desejou passar uma visão excêntrica do Japão, mesmo que o título original e o conteúdo da obra não transmitissem a mesma excentricidade, mais uma vez afastando o Japão e transformando-o no Outro.

Este caso é anedótico, mas ilustra como a representação do Japão no Ocidente ainda é bastante estereotipada e, intrigantemente, o interesse comercial de que o país seja visto como exótico. Assim, podemos considerar que a enfatização da diferença e a estrangeirização de uma obra ainda estão muito presentes no mercado editorial, sendo também desejadas para impulsionar as vendas.

2.5 Os casos de Kitchen

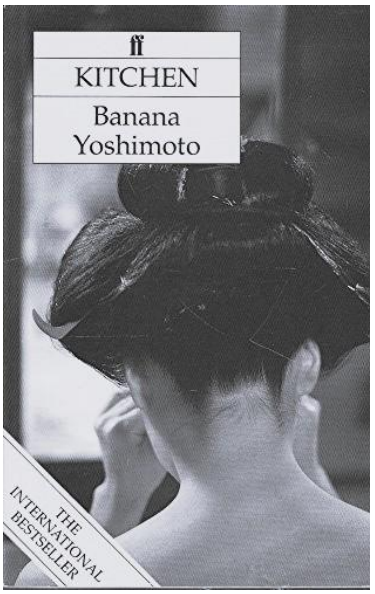
Diferente de outras obras de literatura japonesa que tiveram sucesso de vendas em outros países, *Kitchen* [キッチン], de Yoshimoto Banana, não foi traduzida primeiramente para o inglês, mas para o italiano em 1991. Foi essa publicação que chamou a atenção da editora estadunidense Grove, que publicou a obra em 1993, com tradução de Megan Backus (Venuti, 2019). Segundo Venuti (2019), a tradução de Backus atingiu um público leitor diverso e foi capaz de alterar o cânone de língua inglesa da ficção japonesa moderna. Mesmo com esse grande feito, a obra não escapou de ser alvo da orientalização.

Ainda em 1993, a Editora Faber & Faber, do Reino Unido, publicou sua edição com a tradução de Backus, mas com outra capa. A imagem escolhida reproduz um estereótipo com a foto do que parece ser uma gueixa de costas chorando. A novela publicada originalmente em 1988 é um retrato da sua época e não menciona gueixas. E a protagonista, apesar de perder sua avó, não é completamente pessimista e melancólica. Ou seja, a capa representa uma sensualidade e melancolia que não estão presentes na história.

Figura 3 – Capa de *Kitchen* (1993)

[2] Informações fornecidas por Morgan Giles, tradutora e crítica literária, em entrevista intitulada *In Conversation with Translators 2: Translating Japan's Zainichi Voices* para o *Human Translators in Focus: Exploring the Human Aspects of Japanese Literary Translation through a Sociological Lens*, promovido por Trinity Centre for Literary and Cultural Translation do Trinity College (Online, Dublin, IE), em 24 de outubro de 2025.

ISSN – 2236-4013



Fonte: Furukawa (p. 223, 2012).

Já como insinuado pelo título em inglês, a obra explora um Japão mais moderno do que tradicional. A protagonista, Mikage, é uma universitária japonesa, mas a cultura estadunidense está muito presente em sua vida. A história é narrada em estilo coloquial e a protagonista utiliza estrangeirismos do inglês. Segundo Furukawa (2012), a tradução de Backus — elogiada tanto por críticos, como Lawrence Venuti, quanto pelo público — encontrou um meio-termo entre a estrangeirização e a domesticação do texto. Desta forma, a capa está em desacordo com o conteúdo do livro, pois não representa a protagonista nem o conteúdo da novela e nem mesmo as estratégias tradutórias utilizadas. Essa capa, mais uma vez, estrangeiriza e orientaliza a obra, afastando-a temporalmente, pois a narrativa se passa no presente da publicação e a gueixa remete ao passado e à sensualidade.

No Brasil, as publicações de traduções de *Kitchen* também tiveram uma trajetória interessante. A primeira tradução para o português brasileiro foi realizada indiretamente do italiano por Julieta Leite e publicada pela Editora Nova Fronteira em 1995. Não entrarei nos detalhes das questões encontradas ao se realizar uma tradução indireta, pois essas já foram expostas no exemplo da tradução de *Genji monogatari* para o grego.

Em abril de 2025, a Editora Estação Liberdade anunciou a publicação de uma aguardada nova tradução, desta vez diretamente do japonês, feita por Lica Hashimoto, Fabio Saldanha e Lui Navarro. A primeira capa revelada pela Estação Liberdade foi muito comentada por ter sido acusada de ser produzida através de inteligência artificial, mas gostaria de chamar atenção para outra questão. A imagem de divulgação do livro sobrepõe a capa a

ISSN – 2236-4013

uma foto de um prato de sushi, mais especificamente o que parece ser um *futomaki* recheado de salmão e abacate.

O luto é um dos temas principais da obra, e Mikage encontra conforto na cozinha e afeto na comida. Muitos pratos aparecem ao longo da novela, como lámen, tempurá, tofu, *nikuman* e *katsudon*, para citar alguns. A comida serve como uma alegoria para a superação do luto, mas em nenhum momento os personagens comem nenhum tipo de sushi. Acredito, então, que a escolha da imagem do prato de *futomaki* advenha de um imaginário estereotipado do que é a comida japonesa e, possivelmente, desconhecimento do conteúdo do livro. A publicação do Instagram foi removida posteriormente com a alteração da capa e contracapa para fotos representando uma geladeira aberta e fechada, da série ICE BOX da fotógrafa japonesa Ushioda Tokuko, mas ainda é possível ver uma reprodução da imagem de divulgação na matéria de Magdiel (2025). Com esse exemplo percebe-se que, além das traduções e das capas dos livros, o processo de divulgação de uma obra também pode demonstrar uma visão orientalista da cultura japonesa.

Figura 4 – Publicação de divulgação do livro *Kitchen* (2025)

Fonte: Magdiel (2025).

A capa britânica de Kitchen enfatiza a diferença, traz anacronia e a figura feminina com a foto de uma gueixa que não está presente na história, nem se encaixa temporalmente com a narrativa, pois, apesar da personagem principal ser uma mulher, Mikage é uma jovem moderna. Quanto à divulgação de Kitchen no Brasil, há uma enfatização da diferença representada pelo prato de sushi, ou seja, a publicidade se apoia no afastamento do indivíduo japonês para transformá-lo no Outro. Ao mesmo tempo, a publicação domestica a culinária

ISSN – 2236-4013

nipônica para o que se entende como comida japonesa no Brasil, utilizando a imagem de um prato que não aparece na obra, nem traz a imagem de conforto similar àqueles apresentados pela protagonista.

3. Considerações finais

Os casos discutidos neste artigo demonstram que uma obra de literatura japonesa não está isenta de sofrer uma visão orientalista em nenhuma das etapas de seleção, tradução, publicação e divulgação do livro. Mesmo que a pessoa que a traduziu use uma abordagem que tente evitar estereótipos, é possível que a capa ou a divulgação do livro pela editora, e todas as diferentes pessoas envolvidas no processo, façam uso de ideias clichês que estão no imaginário da cultura do texto-alvo para atender a uma lógica do mercado editorial para estimular as vendas. Sendo assim, em certos casos também poderá haver uma discordância entre a capa (ilustração e título) e/ou divulgação e o conteúdo da obra, o que pode ser positivo ou negativo. Caso o leitor escolha um livro com base em uma capa orientalista, no pior dos casos poderá não gostar da leitura, porque não reproduz os estereótipos que o atraíram. Ou, no melhor dos casos, o leitor descobrirá um novo Japão que ultrapassa suas expectativas.

Referências

CUNHA, Andrei S. O Japão em tradução: textos brasileiros. **Tradução em revista**, Rio de Janeiro, n. 18, p. 55-70, 2015. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/rev_trad.php?strSecao=article_sp&fas=27151&numfas=11&nrseqcon=24853&NrSecao=11. Acesso em: 10 jan. 2024.

CUNHA, Andrei S. A literatura japonesa em tradução no Brasil. In: II Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais, 2014, Caxias do Sul. **Anais do II seminário internacional de língua, literatura e processos culturais – SILLPRO: espaço, território e região**. Caxias do Sul: UCS, 2014, p. 824-832.

FURUKAWA, Hiroko. Representations are Misrepresentations: The Case of Cover Designs of Banana Yoshimoto's *Kitchen*. **TTR: Traduction, terminologie, rédaction**, v. *25*, n. 2, p. 215-233, 2012. Disponível em: https://www.erudit.org/en/journals/ttr/2012-v25-n2-ttr0844/1018809ar/. Acesso em: 29 out. 2025.

KARASHIMA, David. **Who we're reading when we're reading Murakami**. New York: Soft Skull, 2020. Livro eletrônico.

ISSN – 2236-4013

LEE, Chris. Typographic design as visual historiography and racial formation. **International journal of film and media arts**, v. 9, n. 2, p. 23-42, 30 dez. 2024. Disponível em: https://revistas.ulusofona.pt/index.php/ijfma/article/view/9912. Acesso em: 24 out. 2025.
LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MAGDIEL. **Editora usa I.A. em capa, e gera I.A. para negar: entenda o caso Estação Liberdade**. É difícil escrever com a nadadeira. 29 abr. 2025. Disponível em: https://137magdiel.substack.com/p/editora-usa-ia-em-capa-e-gera-ia. Acesso em: 23 out. 2025.

MURASAKI, Shikibu. **Gkntzi 1** [Γκέντζι I]. Tradução de Nikos Pitsinos. Atenas: Nimfi, 2024.

NIMFI. Capa de **Gkntzi 1** [Γκέντζι I]. Disponível em: https://www.nimfi.gr/product-page/%CE%B7-%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B3%CE%BA%CE%AD%CE%BD%CF%84%CE%B6%CE%B9. Acesso em: 17 nov. 2025.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SERRA-VILELLA, Alba. The Other reflected in book covers: Japanese novel translations in Spain. **Cultura, Lenguaje y Representación**, [S. l.], v. 19, p. 141-161, 2018. Disponível em: https://www.e-revistes.uji.es/index.php/clr/article/view/2615. Acesso em: 31 out. 2025.

SUZUKI, Izumi. **Tédio terminal**. Tradução de Andrei Cunha, Rita Kohl e Eunice Suenaga. São Paulo: DBA Literatura, 2024.

SUZUKI, Izumi. **Terminal boredoom**: stories. Tradução de Polly Barton, Sam Bett, David Boyd, Daniel Joseph, Aiko Masubuchi e Helen O'Horan. Londres: Verso Fiction, 2021.

URY, Marian. The Imaginary Kingdom and the Translator's Art: Notes on Re-Reading Waley's Genji. **The Journal of Japanese Studies**, Califórnia, v. 2, n. 2, p. 267-294, 1976. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/132055. Acesso em: 28 out. 2025.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

YOSHIMOTO, Banana. Kitchen. Tradução de Lica Hashimoto, Fabio Saldanha e Lui Navarro. São Paulo: Estação Liberdade, 2025.

YOSHIMOTO, Banana. Kitchen. Tradução de Megan Backus. Nova York: Grove Press, 1993.

YOSHIMOTO, Banana. Kitchin [キッチン]. Tóquio: Fukutate Shoten, 1991.

ISSN – 2236-4013

Recebido em: 18/11/2025
Aprovado em: 20/04/2026

ISSN – 2236-4013

TRADUÇÃO E PINTURA: THE TENANT OF WILDFELL HALL

Brenda Raiza Woichikosky da Silva
Universidade Estadual do Centro Oeste

Davi Silva Gonçalves
Universidade Estadual do Centro Oeste

Resumo:

A presente pesquisa visou trabalhar a tradução intersemiótica analisando a obra *The Tenant of Wildfell Hall* (Brontë, 1848), e em paralelo o livro de pinturas organizado por Lindsey Tyson (2020) em homenagem aos duzentos anos do nascimento da autora. O objetivo é contribuir para o fortalecimento das análises tradutórias, bem como promover o senso crítico relativo à literatura e à pintura. Para efetivação da análise podemos destacar o artigo "The tenant of Wildfell Hall: Um estudo sobre o moralismo cristão no romance de formação de Anne Brontë" (Barbosa *et al*., 2018), naquilo que se refere a inserção dessa obra na era vitoriana, e em todos os aspectos de moralismo cristão a ela relacionados. Já, para refletirmos acerca daquilo que concerne a tradução intersemiótica especificamente em que a linguagem escrita é recriada por meio de pinturas, trazemos, dentre outras fontes, o artigo "Écfrases de Italo Calvino em tradução intersemiótica: As 'cidades visíveis' de Pedro Cano" (Riconi, 2015). Para analisar o processo de tradução intersemiótica, escolhemos algumas obras do livro de pinturas organizado por Tyson e coletamos todo o material teórico que era necessário à pesquisa. Por fim, destacamos as contribuições da tradução intersemiótica para estudos comparativos dessa natureza.

Palavras-Chave: Anne Brontë; Lindsey Tyson; Tradução Intersemiótica.

Abstract:

This article proposes an intersemiotic translation analysis of *The Tenant of Wildfell Hall* (BRONTE, 1848), and in parallel the book of paintings organized by Lindsey Tyson (2020) in honor of the two hundred years of the author's birth. The purpose of this research is to contribute to enhancing translating analysis, as well as encourage critical thinking regarding literature and painting. The article "The tenant of Wildfell Hall: Um estudo sobre o moralismo cristão no romance de formação de Anne Brontë" (Barbosa *et al*., 2018), specifically, was used to carry out our analysis, regarding the insertion of this work in the Victorian era, and in all aspects of Christian moralism connected with it. To reflect on the intersemiotic translation in which written language is recreated through paintings, we rely on, among other sources, the article "Éphrases by Italo Calvino in intersemiotic translation: As 'cidades visíveis' de Pedro Cano" (Riconi, 2015). For the intersemiotic translation analysis, we chose some references from the book of paintings organized by Tyson and collected the theoretical material for this research. Finally, the analysis highlights the contributions of intersemiotic translation to comparative studies.

Keywords: Anne Brontë; Lindsey Tyson; Intersemiotic Translation.

ISSN – 2236-4013

1. Introdução:

De um modo geral, a motivação principal para essa pesquisa é abrir espaço para o novo, estimulando o conhecimento artístico relativo à pintura em consonância com o conhecimento literário – amplificando também o contato do público leitor com a literatura inglesa. Colocando o texto literário e a pintura em paralelo, o estudo busca, então, fortalecer as análises tradutórias dessa natureza. Nosso objeto de análise consiste em um romance escrito por Anne Brontë em 1848 e adaptado para pinturas em 2020, por Lindsey Tyson, o qual conta com a participação de duzentos artistas. Devido a termos estilísticos e ao impacto e recepção de suas maiores produções, Charlotte e Emily costumam ser alvo de uma atenção consideravelmente maior pela crítica e pelo público em geral. Após a publicação de *Jane Eyre*, escrito por Charlotte Brontë, e de *O morro dos ventos uivantes*, de Emily (ambos lançados pela primeira vez em 1847), todos os holofotes se viraram para as duas irmãs de Anne, a caçula de uma família com um total de seis irmãos.[1]

Ainda hoje, Charlotte e Emily são mundialmente lembradas, porém, além delas, Anne foi uma figura essencial para a sua época. A autora abordou temas delicados e realistas, que soaram "afrontosos" e até mesmo abrasivos devido ao momento histórico patriarcal em que ela se encontrava. É importante lembrar que, como as irmãs Bronte eram mulheres inglesas de meados para fins do século XIX, elas vivenciaram dificuldades para publicar seus livros livremente. Por isso, no início de suas carreiras, todas tiveram que se esconder sob o manto de um pseudônimo masculino.

O romance *Jane Eyre* relata a história de uma menina órfã que leva uma vida sofrida e cheia de obstáculos, entretanto Jane torna-se forte e independente nutrindo uma grande força interior. O livro é considerado um precursor dos romances de formação e apresenta muitos elementos da literatura gótica. Já *O Morro dos Ventos Uivantes* (*Wuthering Heights*) foi escrito por Emily Bronte e é um romance que contém uma narrativa bastante sombria e relata a vida dentro da família Earnshaw. Na época de sua publicação *Wuthering Heights* (1847) recebeu fortes críticas, entretanto, anos mais tarde tornou-se um dos maiores clássicos ingleses da literatura. Sendo assim, esses romances foram de suma importância para a história da literatura inglesa e principalmente para emancipação feminina.

[1] Em termos percentuais, até 2026, entre os estudos realizados sobre a produção literária das irmãs Brontë, Charlotte Brontë representa 50% desses estudos, Emily 35% e Anne apenas 15% (OPENAI, 2026).

ISSN – 2236-4013

Em nosso estudo, propomos analisar, pelo viés da tradução intersemiótica, a construção do universo da personagem Helen Graham, protagonista do romance *The Tenant of Wildfell Hall* (Brontë, 1848), tanto na obra original como na adaptação para pinturas feita em homenagem aos duzentos anos do nascimento da autora (Tyson, 2020). Para alcançar este objetivo geral nossos objetivos específicos consistem em: 1) ler e analisar teorias/reflexões sobre tradução e pintura e tradução e estudos de gênero; 2) coletar dados do romance e dos quadros coerentes com o objetivo geral; e 3) refletir sobre o processo de tradução intersemiótica conforme os dados coletados. Mais especificamente, este trabalho configura uma pesquisa bibliográfica inserida no campo disciplinar dos estudos da tradução. Nosso objeto de análise é o romance *The Tenant of Wildfell Hall* (Brontë, 1848), e nossa justificativa para utilizar a versão original em língua inglesa é a de entender que o processo de tradução intersemiótica (texto-imagem) era nosso interesse central. A utilização, nesse sentido, de alguma tradução já disponível para a língua portuguesa poderia influenciar o foco da análise, já que, potencialmente, traria outras questões sobre outros processos, agora relativos à tradução interlingual.

Quanto ao enredo do livro, ele apresenta uma atmosfera religiosa muito grande, sendo que a personagem Helen (a protagonista) pode ser descrita como uma mulher enigmática, bondosa, forte e paciente. Em resumo, o romance vitoriano conta a história de uma viúva que chega a uma pequena cidade e suscita muitas suspeitas: quem é essa mulher? Qual o motivo de estar aqui? No meio dos olhares curiosos, encontramos aquele de Gilbert Markham; os dois personagens ficam próximos e Helen (a viúva) entrega seu diário a Gilbert. É quando Gilbert passa a ler este diário que descobrimos todos os sofrimentos de Helen com seu antigo marido e o motivo real de ela estar naquele vilarejo.

Conforme o romance se desenvolve, os leitores podem encontrar diversos vestígios claramente inspirados em aspectos comuns à Era Vitoriana. Dentre eles, podemos citar o moralismo cristão que a atmosfera religiosa daquela época circunscreve, bem como a condição feminina de uma época duramente patriarcal e calcada na supressão das vontades, dilemas e ambições femininas. Em sua dissertação, Amel Dehak (2018) apresenta sua visão acerca da condição da mulher nesse período específico:

> O período vitoriano pode ser considerado uma época de supremacia masculina em todas as áreas. As mulheres não tinham direitos legais, e seus maridos e pais eram proprietários de suas posses ao longo do século XIX. De acordo com a ideologia dominante, as mulheres deveriam ser criadas para os serviços domésticos e para os cuidados maternos. Além disso, o espaço considerado "seu" era limitado pelas

ISSN – 2236-4013

> paredes da casa que habitavam, e esperava-se delas que fossem algo como os "anjos de suas casas" (Dehak, 2018, p. 11, tradução nossa).[2]

Devido a esse contexto, é de se esperar que o romance vitoriano aborde essas condições, principalmente por ter sido escrito por uma mulher. Percebemos que *The Tenant of Wildfell Hall* (BRONTE, 1848) pode ser considerado quase que como uma "catequização" em forma de livro, segundo nossa leitura de modo irônico. Os personagens com más condutas recebem punição, enquanto aqueles que se voltam para Deus são amplamente recompensados. Trata-se, neste caso, de uma possível rearticulação dos romances de moral e bons costumes, bem como uma nova roupagem para a tradição de ensinamento trágico. Neste sentido é bom lembrar as tragédias clássicas precisamente, pois nelas os personagens que desrespeitam seu lugar histórico e social ou a autoridade divina são inevitavelmente e inescapavelmente "vingados" por leis e regras que se apresentam como naturais e universais. Nossa hipótese é a de que a análise pode contribuir para o desenvolvimento de um senso crítico em relação a pintura/literatura, incentivando novas pesquisas sobre paralelos possíveis. Ademais, acreditamos também que as novas articulações e construções artísticas conduzidas pelo signo da pintura recriam efetivamente o cenário literário do romance, o qual inspira uma nova mediação entre os sentimentos da personagem e o meio em que estes são, agora na tradução, concebidos.

2. Discussão:

O romance *The Tenant of Hildfell Hall*, é escrito por Anne Bronte em 1848. Anne, "figura feminina da sociedade vitoriana, é irmã de Charlotte Brontë e Emily Brontë, autoras de *Jane Eyre* e *Wuthering Heights*, respectivamente" (Barbosa, 2018, p. 2)'. O romance é um retrato bastante interessante da falta de direitos da mulher na era vitoriana, principalmente no que diz respeito ao casamento. A narrativa conta a história de Helen Graham e de seu casamento conflituoso com o marido alcoólatra. A protagonista decide fugir com o filho devido aos abusos e traições vindas do marido, além de não concordar com os hábitos ruins que o pai tenta inserir na criança. Sendo assim, ela foge com o pequeno Arthur para uma cidade do interior. Nessa cidade, Helen é constantemente julgada por sua personalidade, por evitar comparecer a cerimônias sociais e pela maneira como educa o filho.

[2] No original: *"Victorian Era was believed to be the Era of male supremacy in all areas of life. Women had no legal rights, their husbands or fathers had rights on women's property in the 19th century. According to dominant ideology, women were created to do household, look after their children, their space was limited to the house, and they were expected to be the angels of their homes".*

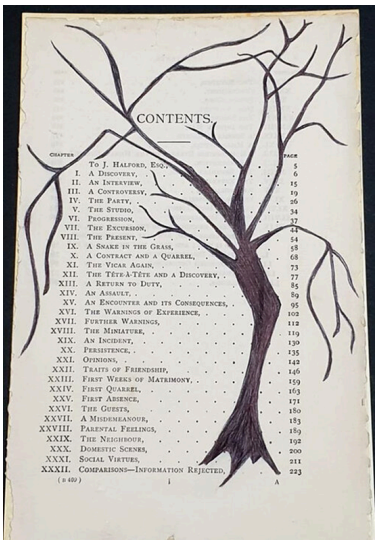
ISSN – 2236-4013

O personagem Gilbert (fazendeiro na cidade) começa a ficar próximo de Helen. Então Helen entrega seu diário a Gilbert e o rapaz compreende todo o sofrimento e aflição que cercavam a protagonista e seu filho. Posteriormente, Helen fica viúva; seu marido conforme se aproximava da morte continuava asqueroso e com inúmeras queixas, sendo que nenhuma mudança ocorreu. O final da história é relativamente feliz, com Helen e Gilbert ficando ainda mais próximos e construindo uma nova história juntos.

É importante reconhecer a relevância desse romance que questionou a posição das mulheres na era vitoriana. De fato, no período de publicação "sua obra *The Tenant of Wildfell Hall* (menos conhecida do que seu outro romance Agnes Grey) foi considerada ultrajante e além de seu tempo para a moral inglesa vitoriana do século XIX" (Barbosa, 2018, p. 2). Utilizando o romance como inspiração, a artista contemporânea Lindsey Tyson desenvolveu um projeto em 2020 de interferência artística nas páginas do livro *The Tenant of Hildfell Hall* (Brontë, 1848). Neste projeto, participaram 200 artistas.

Sobre esse projeto, é importante lembrar que a linguagem da arte visual é mais uma forma que colabora para o mundo imagético do leitor, impulsionando a observação de signos, numa tradução intersemiótica adaptada a poética da arte contemporânea. Inspiradas nas palavras de Anne Bronte (1848), as pinturas, portanto, apresentam a possibilidade de despertar a sensibilidade do leitor, motivando diferentes interpretações. A construção de conhecimento gerada a partir de interpretações e traduções intersemióticas colabora para o desenvolvimento de um mundo mais aberto para a leitura tanto de textos quanto a leitura de imagens; isto é, tal processo contribui para desenvolver a ideia de que os signos não estão "dados", mas dependem de uma leitura que se distingue de outras leituras de outros signos.

Figura 01. "Tree"



Fonte: http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book

ISSN – 2236-4013

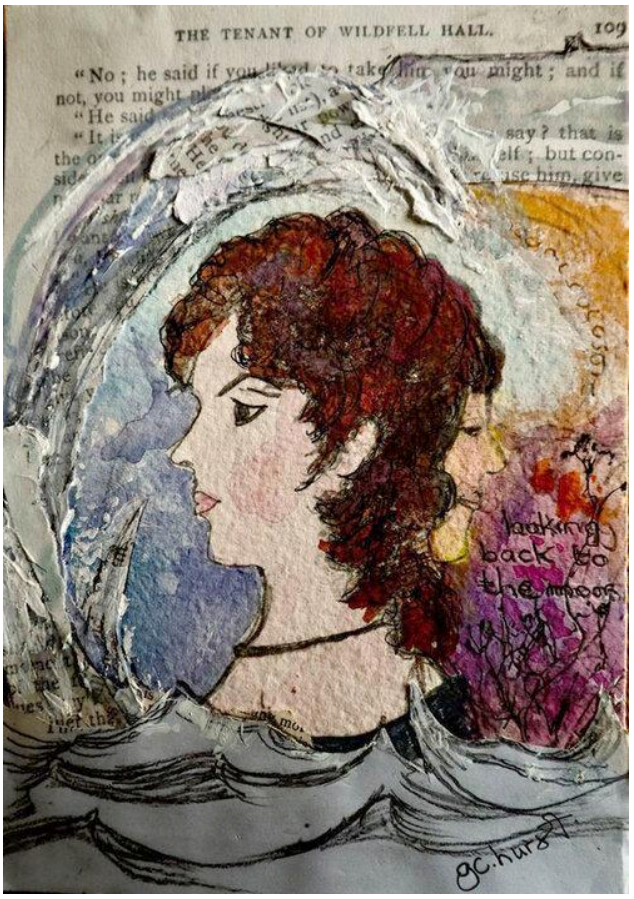
Já no índice do romance, vemos, na versão adaptada, o desenho de uma árvore seca, sem folhas (figura 01). A árvore pode ser compreendida aqui como símbolo da vida, do crescimento e do desenvolvimento – o que é coerente com o desenvolvimento da narrativa, do princípio ao fim. Ela demonstra essa concepção poética, da narrativa imagética. Podemos compreender o próprio índice como a semente dessa narrativa, com raízes firmes no solo, e os demais capítulos como cada nova evolução da história até o seu amplo crescimento, frutificando e renascendo em futuras gerações e leituras. Cada ramo, cada galho, interpretamos como as várias histórias que surgem da história principal: os enredos que se anunciam a partir do enredo principal.

Acerca da construção de conhecimentos visuais, Pillar (2011, p. 10) postula que: "o olhar de cada um está impregnado de experiências anteriores, associações, lembranças, fantasias, interpretações etc." Na imagem "lida", existem também as imagens que a antecedem – imagens essas que são móveis e complexas, já que trazem com elas suas próprias narrativas. "O que se vê não é o dado real, mas aquilo que se consegue captar e interpretar acerca do visto, o que nos é significativo. Desse modo, podemos lançar diferentes olhares e fazer uma pluralidade de leituras do mundo". A tradução intersemiótica, reconstruindo tais captações, configura, portanto, uma nova contribuição para essa pluralidade. Ao longo do romance, o crescimento da personagem que enfrenta os mais diversos obstáculos em busca da luz divina para frutificar, parece representar uma árvore sombria, mas fielmente intacta em seu propósito.

Ainda de acordo com Pillar (2006), a leitura, para acontecer, precisa daquilo que precede e procede ao olhar, na medida em que, quando lemos. "estamos entrelaçando informações do objeto, suas características formais, cromáticas, topológicas; e informações do leitor, seu conhecimento acerca do objeto, suas inferências, sua imaginação" (Pillar, 2006, p. 12). No retrato de Helen (figura 02) a representação de uma pintura expressionista gera automaticamente uma bagagem ampla de novas imagens, e, consequentemente, de novas interpretações, pois apresenta uma interpretação não somente da forma humana, mas também de sentimentos.

ISSN – 2236-4013

Figura 02. “Helen”



Fonte: http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book

A figura 02 apresenta o perfil de uma mulher de cabelos ruivos ou castanhos, cercada por um fundo colorido, mas também acinzentado e embranquecido. À frente de seu perfil, e abaixo dele, há uma pintura que remete ao mar, às ondas – inclusive, uma delas, parece abrir-se frente ao seu próprio rosto. Vejamos, para melhor pensar esse aspecto, uma das primeiras impressões que Gilbert teve da moça:

> E lá observei uma figura alta, feminina, vestida de negro. Seu rosto estava voltado para mim e havia algo nele que, uma vez visto, me convidava a olhar novamente. Seu cabelo era negro como corvo e arrumado em longos e brilhantes cachos, um estilo de penteado bastante incomum naqueles dias, mas sempre gracioso e apropriado; sua compleição era serena e pálida; eu não podia ver seus olhos, pois, estando baixados para seu livro de orações, eram ocultos pelas suas pálpebras caídas e pelos longos cílios negros, mas sua sobrancelha era expressiva e bem definida; a fronte era alta e intelectual, o nariz, perfeitamente aquilino e os traços, em geral, comuns – havia apenas uma leve depressão perto das bochechas e dos olhos e os lábios, embora finamente formados, eram um pouco delgados, comprimidos não com muita firmeza e havia algo neles que transparecia, pensei, um temperamento não muito suave ou amigável; e disse para mim mesmo – “prefiro admirá-la

ISSN – 2236-4013

> desta distância, bela dama, do que ser seu companheiro de lar". (Brontë, 2010, p. 11)[3]

Podemos perceber, nesse momento da narrativa, o profundo interesse e atração que o narrador demonstra com relação a essa personagem. A pintura proposta na reconstrução dela, na obra analisada, evidencia que algo convida o interlocutor a olhar novamente para ela. Seus belos olhos ocupavam-se de ler o livro de orações – um pedido ao leitor que compreenda o quão profunda é a preocupação moral da era vitoriana. De cabelos e cílios negros, ela vestia negro – e aqui podemos pensar no negro como metáfora do desconhecido, do misterioso, aquilo que o narrador prefere admirar de uma distância. Bem mais adiante, na narrativa, é possível traçar um paralelo entre os variados sentimentos de Helen: angústia, inferioridade, tristeza, culpa entre outros; com a forma que seu marido conduzia a relação. A profunda dor que a protagonista sentia estava ligada à violência psicológica praticada pelo marido:

> Não o compreendo, Arthur (pelo menos, espero não compreender): por favor, diga-me o que deixei de fazer ou dizer. - Não é nada que deixou de fazer ou dizer; é algo que você é – você é muito religiosa. Veja, eu gosto de uma mulher religiosa e acho que sua crença é um dos seus maiores encantos; mas então, como todas as outras boas coisas, ela pode ter ido muito longe. Para mim, a religião de uma mulher não deveria diminuir a devoção ao seu senhor terreno. Ela deveria ter o bastante para purificar e tornar etérea sua alma, mas não o suficiente para polir seu coração e elevar-se de todas as simpatias humanas. "E estou acima de todas as simpatias humanas?", eu disse. "Não, querida; mas você está progredindo mais em direção a tal santificada condição do que eu gostaria; ao longo destas duas horas estive pensando em você e desejando encontrar seus olhos, e você estava tão absorta em suas devoções que não tinha sequer um relance para mim". (Brontë, 2010, p. 128)[4]

---

[3] No original: *"And there I beheld a tall, ladylike figure, clad in black. Her face was towards me, and there was something in it, which, once seen, invited me to look again. Her hair was raven black, and disposed in long glossy ringlets, a style of coiffure rather unusual in those days, but always graceful and becoming; her complexion was clear and pale; her eyes I could not see, for being bent upon her player-book they were concealed by their drooping lids and long black lashes, but the brows above were expressive and well defined, the forehead was lofty and intellectual, the nose, a perfect aquiline, and the features in general, unexceptionable – only there was a slight hollowness about the cheeks and eyes, and the lips, though finely formed, were a little too thin, a little too firmly compressed, and had something about them that betokened, I thought, no very soft or amiable temper; and I said in my heart - I would rather admire you from this distance, fair lady, than be the partner of your home".*

[4] No original: *"I don't understand you, Arthur (at least I hope I don't): pray tell me what I have done or said amiss. -It is nothing you have done or said; it is something that you are - you are too religious. Now I like a woman to be religious, and I think your piety one of your greatest charms; but then, like all other good things, it may be carried too far. To my thinking, a woman's religion ought not to lessen her devotion to her earthly lord. She should have enough to purify and etherealize her soul, but not enough to refine away her heart, and raise her above all human sympathies. " And am I above all human sympathies? " said I. -No, darling; but you are making more progress towards that saintly condition than I like; for all these two hours I have been thinking of you and wanting to catch your eye, and you were so absorbed in your devotions that you had not even a glance to spare for me."*

ISSN – 2236-4013

É difícil para Helen compreender exatamente o que seu marido esperava dela; e essa, talvez, seja uma condição comum às mulheres que realmente viveram nesse período. Historicamente, é necessário compreender que "na Inglaterra vitoriana (1830-1901), a moral e os valores desempenhavam um importante papel social" (Barbosa, 2018, p. 1). Anne Brontë sabia disso, reconhecia os aspectos da sociedade em que vivia e, em nosso ponto de vista, registrou a sua visão no romance com maestria. Sua protagonista, Helen Graham, passa seus dias cada vez mais apática em relação ao marido, sabendo que não poderia esperar muito dele e que estava exausta de suas lamúrias e ordens. O desgaste do relacionamento chega a tal ponto que Helen sentia-se feliz quando o marido fazia longas viagens e ficava distante dela e da criança que os dois tinham juntos. Para Helen, essa situação era como um respiro de liberdade, mesmo que provisória. Aliás, a criança foi essencial na trajetória de Helen, pois viu no bebê um motivo para continuar vivendo, uma alegria em meio ao caos. Como demonstra a citação abaixo:

> No último Natal, eu estava noiva, com o coração transbordando de júbilo pelo momento e cheio de ardentes esperanças pelo futuro, embora misturadas com medos e agouros. Agora, sou uma esposa: meu júbilo está aquietado, mas não destruído; minhas esperanças estão menores, mas não esvaecidas; meus medos aumentaram, mas não foram totalmente confirmados, ainda; e, graças aos céus, sou também mãe. Deus me enviou uma alma a educar para o bem e me deu um novo e mais tranquilo júbilo, e esperanças mais fortes para me confortar. (Brontë, 2010, p. 150)[5]

De alegria reduzida, mas não eliminada, com medos maiores, porém ainda suspeitosos, a personagem expressa como sua desgraça só não é maior porque ela é mãe. Suas esperanças mais fortes, e que lhe confortam, brotam daquele ser que Deus teria colocado em suas mãos para justificar sua permanência naquele plano. Sendo assim, arrisca-se dizer que o filho de Helen serve como uma válvula de escape, uma motivação que o relacionamento entre o casal, por si só, não é capaz de gerar.

[5] No original: *"Last Christmas I was a bride, with a heart overflowing with present bliss, and full of ardent hopes for the future, though not unmingled with foreboding fears. Now I am a wife: my bliss is sobered, but not destroyed; my hopes diminished, but not departed; my fears increased, but not yet thoroughly confirmed; and, thank heaven, I am a mother too. God has sent me a soul to educate for heaven, and give me a new and calmer bliss, and stronger hopes to comfort me."*

ISSN – 2236-4013

Figura 03. “Angel”

Fonte: http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book

Dentre os elementos da figura 03, vemos, em destaque, um anjo: muito provavelmente uma referência a alma enviada por Deus para os cuidados da protagonista. Essa ideia do anjo clássico de asas e nu nos remete a imagem da inocência; e, com a inocência, advém também a esperança vista nos olhos dos bebês, ainda não corrompidos pela sociedade. Para a personagem, essa presença angelical, infantil, configura-se como um alivio momentâneo no poço de dor e de violência em que está inserida. Além do anjo, sentado impoluto, na imagem também vemos folhas verdes e elementos que parecem sementes – o que pode contribuir para essa mobilidade da vida em desenvolvimento, nunca inerte.

Sobre o matrimônio de Helen e Arthur, as coisas seguem piorando: “Eu sou a mãe do seu filho, e sua empregada doméstica, nada mais. Então, você não precisa mais se preocupar em fingir um amor que não consegue sentir”" (Brontë, 2010, p. 186, tradução nossa).[6] Quando Helen percebe que o pai da criança se preocupa apenas em inserir péssimos hábitos no menino e desdenhar dela esposa frente a criança, anulando-a sempre que possível, Helen decide fugir com o filho. Essa decisão é tomada com muito cuidado, pois Helen estava receosa do que poderia acontecer tendo ela tomado um grande passo em direção a desconhecida liberdade.

[6] No original: *" I am your child's mother, and your housekeeper, nothing more. So, you need not trouble yourself any longer to feign the love you cannot feel…"*

ISSN – 2236-4013

Entretanto, Helen sempre foi bastante persistente nas suas ideias e não estava disposta a abandonar o seu plano.

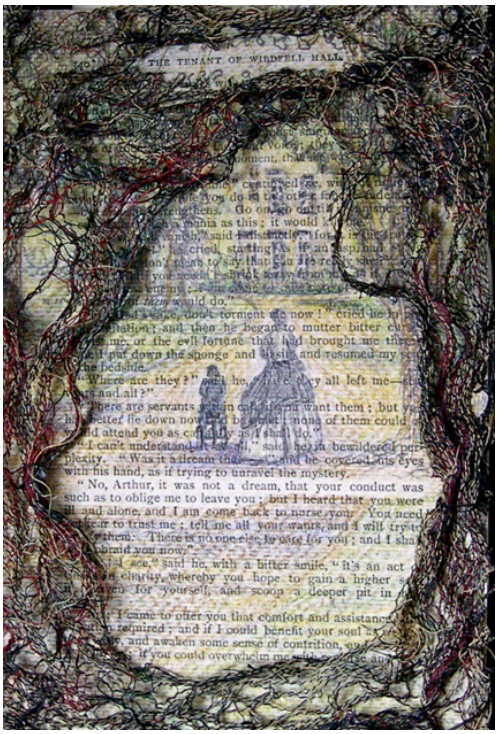
> O quinto aniversário de meu casamento e, confio, o último que passarei sob este teto. Minha decisão está tomada, meu plano elaborado e já parcialmente posto em marcha. Minha consciência não me culpa, mas enquanto o propósito amadurece, que eu me divirta em algumas destas longas noites de inverno em determinar o caso para a minha própria satisfação: um entretenimento lúgubre o bastante, mas com o tom de uma útil ocupação e sendo executado como uma tarefa... (Brontë, 2010, p. 205)[7]

Anne Brontë (2010), aqui, constrói uma voz narrativa que mistura autocontrole moral e tensão latente, revelando uma consciência profundamente marcada pelo dever e pela vigilância de si. A narradora afirma uma "resolução" de encontrar prazer na solidão e na disciplina, mas o excesso de justificativas ("minha consciência não me culpa", "um entretenimento agradável") denuncia justamente o contrário: há uma tentativa quase ansiosa de legitimar uma escolha que parece mais imposta do que desejada. O léxico do trabalho e da utilidade ("ocupação útil", "tarefa") substitui o da espontaneidade, sugerindo um processo de autodomesticação típico das pressões sociais sobre a mulher vitoriana. Ao mesmo tempo, o trecho deixa escapar um leve descompasso entre o que se afirma e o que se sente, produzindo aquela ironia discreta que Anne faz tão bem: a personagem não está plenamente convencida da própria felicidade, e o leitor percebe isso com certo desconforto. Em outras palavras, é alguém tentando transformar resignação em virtude, o que, convenhamos, é um truque psicológico que a humanidade pratica até hoje com uma dedicação quase comovente.

[7] No original: *"The fifth anniversary of my wedding-day, and, I trust, the last I shall spend under this roof. My resolution is formed, my plan concocted, and already partly put in execution. My conscience does not blame me, but while the purpose ripens let me beguile a few of these long winter evenings in stating the case for my own satisfaction: a dreary amusement enough, but having the air of a useful occupation, and being pursued as a task…."*

ISSN – 2236-4013

Figura 04. “Leaving”



Fonte: http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book

Na figura 4, envolvendo os dois personagens, podemos notar que há um emaranhado de fios sombrios que talvez, teçam a vida de Helen como se fossem pequenas veias que arrematam e sangram no seu íntimo. Cerceada, durante a convivência fria e calculista de seu esposo, talvez a ideia seja de que, antes dessa imagem, o emaranhado pudesse ser ainda maior. Em sua busca pela liberdade, as linhas são varridas para as extremidades da página, sendo que a escolha de Helen lhe dá força para uma passagem, para o alivio de seu coração, seguindo a sua fé e sua motivação para buscar algo melhor, que foram maiores que as imposições sociais. A complexidade das ilustrações é coerente com a riqueza das descrições ao longo do romance, como vemos nesse momento em que o narrador nos apresenta Grassdale Manor: “Meu coração afundou-se em mim quando observei aquela imponente mansão em meio ao seu caro jardim. O parque estava bonito, agora, em sua roupa invernal, quanto poderia estar em sua glória de verão” (Brontë, 2010, p. 290)[8]. A seguir, a descrição se ocupa do aspecto mais amplo da paisagem: “as majestosas curvas, as ondulantes elevações e depressões, exibidas em toda a sua beleza naquele manto de deslumbrante pureza, imaculada e etérea – com exceção de uma longa e ampla trilha aberta pelos cervos” (Brontë, 2010, p. 290, tradução nossa) [9].

[8] No original: *My heart sank within me to behold that stately mansion in the midst of its expansive grounds. The park as beautiful now, in its wintry garb, as it could be in its summer glory*.
[9]No original: *The majestic sweep, the undulating swell and fall, displayed to full advantage in that robe of dazzling purity, stainless and printless - save one long, winding track left by the trooping deer*.

ISSN – 2236-4013

A natureza, exuberante, chama tanto a atenção que torna-se fácil para o leitor imaginá-la: “os imponentes troncos das árvores, com seus galhos carregados resplandecentes de branco contra o céu inerte e cinza; os bosques, profundos e envolventes; a ampla expansão de água, dormindo em congelada tranquilidade” (Brontë, 2010, p. 290, tradução nossa)[10]. A personificação da água, que dorme em tranquilidade congelada, dá destaque para essa mobilidade das coisas aparentemente fixas – com sua fluidez interrompida temporariamente, a água espera para que, eventualmente, “desperte” e volte a correr. “O freixo chorando e o salgueiro inclinando seus galhos revestidos de neve sobre o lago – tudo se apresentava como um quadro, de fato impressionante e agradável para uma mente despreocupada, mas de maneira alguma me encorajando” (Brontë, 2010, p. 290, tradução nossa)[11]. Por fim, o narrador resume toda a descrição dizendo que tal cenário se apresenta como um quadro – convidado o leitor, deste modo, a se imaginar na aplicação de outros sentidos: aqueles relativos à contemplação estética das artes plásticas.

Pode-se dizer que o final da história é um final feliz com Helen e Gilbert abrindo espaço para uma nova vida juntos, depois de enfrentarem inúmeros contratempos e julgamentos em demasia, principalmente por parte da mãe de Gilbert. Esta, como muitas outras personagens da narrativa (homens ou mulheres), apresentava comportamentos machistas, mas é forçada a se adaptar paulatinamente e aceitar a relação dos dois. Abaixo, temos um trecho em que Gilbert fala acerca de seu relacionamento com Helen:

> Voltemos, contudo, aos meus próprios assuntos: casei-me no verão, em uma gloriosa manhã de agosto. Tomou oito meses completos e toda a bondade e a afabilidade para repelir e superar o preconceito de minha mãe contra a minha noiva eleita, e para se reconciliar com a ideia de minha partida de Linden Grange e viver tão longe. Ainda, ela estava grata com a boa fortuna de seu filho, no fim das contas, e orgulhosamente atribuía tudo aos méritos e dotes superiores dele [...]. Quanto a mim, não preciso dizer quão feliz minha Helen e eu temos vivido juntos, e quão abençoados ainda somos na companhia um do outro e com os promissores descendentes que estão crescendo conosco. (Brontë, 2010, p.302)[12]

---

[10] No original: *The stately timber-trees with their heavy-laden branches gleaming white against the dull, grey sky; the deep, encircling woods; the broad expanse of water sleeping in frozen quiet.*

[11] No original: *and the weeping ash and willow drooping their snow-clad boughs above it - all presented a picture, striking indeed, and pleasing to an unencumbered mind, but by no means encouraging to me.*

[12] No original: *"To return, however, to my own affairs: I was married in summer, on a glorious August morning. It took the whole eight months, and all Helen's kindness and goodness to boot, to overcome my mother's prejudices against my bride-elect, and to reconcile her to the idea of my leaving Linden Grange and living so far away. Yet she was gratified at her son's good fortune after all, and proudly attributed it all to his own superior merits and endowments […]. As for myself, I need not tell you how happily my Helen and I have lived together, and how blessed we still are in each other's society, and in the promising young scions that are growing up about us."*

ISSN – 2236-4013

Apesar das dificuldades que Gilbert precisa administrar, ele se mostra realizado ao final do romance: com seu matrimônio e com os filhos que, ao lado de Helen, colocara no mundo. Se para ele todo esse processo se mostra algo complicado, ainda mais difícil foi para a protagonista se permitir entrar em uma nova relação. Essa situação é comum ao personagem central e redondo, que passa por provações e transformações: "a trajetória formativa da protagonista é repleta de adversidades e peripécias que põem em xeque sua moral e sua fé, tornando penosa a conciliação de seu Eu com o mundo à sua volta" (Lukács, 2000, p.3).

Helen enfrenta um grande conflito interno e espiritual até chegar à decisão de ficar com Gilbert, devido aos traumas do seu casamento com Arthur. Frequentemente, a personagem sente um bloqueio em suas relações interpessoais, com medo e preocupação constantes. Isso tudo a impedia de comparecer a cerimônias sociais e fazer amigos. "É o constante conflito que gera a paulatina formação do protagonista até sua reconciliação com o ambiente social. É desta forma que Anne Brontë constrói sua protagonista em *The Tenant of Wildfell Hall*" (Barbosa, 2018, p. 6). O matrimônio com Gilbert, a vida a dois, e a geração de novos filhos, apontam na direção dessa reconciliação com o ambiente social e dessa nova chance dada pela protagonista para a vida. Ela se permite confiar – e amar – uma outra vez:

Figura 05. "together"

Fonte: http://lindseytyson.com/shop/anne-bronte-200-art-book

ISSN – 2236-4013

Numa espécie de licença poética, aqui a pintura reinterpreta, de maneira um tanto quanto irônica, o sentido original. A frase em destaque, "Mostre-me um que teve a virtude de resistir[13]", se refere a um momento em que Helen está falando sobre a rígida criação que ela emprega com relação ao pequeno Arthur. Em diversos momentos da narrativa, as demais personagens parecem achar exagerada essa postura austera da mãe; e, aqui, ela está explicando que não deseja que seu filho se torne um homem como os outros homens com os quais está acostumada. Na busca por prevenir o pior, ela parte do pressuposto que seu filho está predestinado a cair nas tentações em que outros homens também caem – e é desse contexto que a frase destacada é retirada. A imagem, no entanto, mostra Gilbert e Helen juntos e abraçados; sendo que a frase passa a problematizar a ideia de "virtude", indicando que, talvez, se Helen fosse menos inflexível, ela teria se permitido ser feliz ao lado de Gilbert muito antes disso realmente acontecer.

Concluída nossa análise, temos, portanto, uma fonte de reflexões acerca do processo criativo e transformador da tradução intersemiótica – sempre acrescendo camadas de sentido, sem nunca tentar simplesmente transpô-las de um lugar a outro. "Assim como em qualquer outra forma de tradução, a semiose entre modos diferentes de arte, requer um constante movimento de ir e vir, no qual nem sempre é possível levar tudo de um lugar ao outro" (Riconi, 2015, p. 94). Apropriando-se do texto fonte para a criação de uma nova forma de expressão, a tradução intersemiótica opera, em nossa análise, a poderosa tarefa de manifestar como sentidos podem ser sempre rearticulados por diversos signos – e das mais variadas maneiras.

3. Considerações finais:

Essa pesquisa procurou contribuir para o fortalecimento das análises intersemióticas da tradução, bem como aprimorar o senso crítico relativo à literatura e a pintura. Para isso, analisamos a obra *The Tenant of Wildfell Hall* (Brontë, 1848), e em paralelo o livro de pinturas organizado por Lindsey Tyson (2020) em homenagem aos duzentos anos do nascimento da autora. A tradução aplicada nesse contexto é analisada por nós pelo viés da tradução intersemiótica, que trabalha com dois sistemas de códigos distintos, por exemplo: uma peça teatral em paralelo com a dança, uma história em texto em paralelo com um filme, uma história em texto em paralelo com a pintura etc. Esses códigos não são exatamente interdependentes, devido ao movimento de ir e vir da própria tradução que opera

[13] "*show me one that has had virtue to resist"*

ISSN – 2236-4013

rearticulando signos, sendo, cada um deles, dono de uma roupagem e de uma configuração própria. Além disso, com relação ao conteúdo, ao analisar a personagem Helen Graham podemos compreender melhor a posição das mulheres na Era Vitoriana e buscamos aproximar o leitor a essas personagens comuns aos romances de formação da literatura inglesa.

No que diz respeito ao que poderia ainda ser trabalhado em pesquisas futuras, é importante destacar o fato de que não encontramos o livro de pinturas (Tyson, 2020) em sua integralidade, algo que dificultou consideravelmente nossa pesquisa. Por ter sido produzida de maneira comemorativa, em apenas uma edição, aparentemente essa adaptação está esgotada nos dias de hoje. Sendo assim, trabalhamos apenas as imagens que foram disponibilizadas no site da editora. Seguramente, caso tivéssemos o livro completo em mãos, a pesquisa poderia ser mais enriquecida. Dessa forma, acreditamos que pesquisas ulteriores, caso o volume volte a ser disponibilizado, poderiam ampliar a nossa análise levando em consideração a totalidade da adaptação e abordando outros aspectos do romance *The Tenant of Wildfell Hall* em sua relação com as imagens. Assim, as reflexões acerca do processo de tradução intersemiótica e da construção do olhar visual poderiam ser aprofundadas, aguçando os sentidos do público leitor em relação à contemplação artística como um todo.

Referências

BARBOSA *et al*. **The tenant of Wildfell Hall**: Um estudo sobre o moralismo cristão no romance de formação de Anne Brontë. Anais VII ENLIJE. Campina Grande: Realize Editora, 2018.

BRONTE, Anne. **A Moradora de Wildfell Hall**. Tradução de Marcella Furtado. Edição bilíngue. São Paulo: Landmark, 2010.

BRONTE, Anne. **The tennant of Wildfell Hall**. London: Collins Classics, 2011.

DEHAK, Amel. **The Status of Women in the Victorian Society in Anne Bronte's The Tennant of Wildfell Hall (1848).**Orientador: Mohammed KHELADI. 2017. 62 p. (Dissertação de Mestrado) - University of Tlemcen, Algeria, 2017.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. 2° edição. São Paulo: Duas Cidades Editora, 2009.

RICONI, Andréia. **Écfrases de Italo Calvino em tradução intersemiótica**: As 'cidades visíveis' de Pedro Cano. *Ciência&Trópico*, Recife, v. 39, n. 1, p. 77-96, 2015.

TYSON, Lindsey. **Anne Bronte 200 Artbook**. Scarborough: Lindsey Tyson Textile Art & Design, 2020.

PILLAR, Analice. **Desenho e construção de conhecimento na criança.** Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

ISSN – 2236-4013

Recebido em: 18/10/2025
Aprovado em: 09/02/2026

ISSN – 2236-4013

DE “BRUXARIA” A “SORTILÈGE”: UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE UM POEMA DE HAYDÉE NICOLUSSI POR TAVARES BASTOS

Anaximandro Amorim
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo:

Este artigo tem por objetivo analisar a tradução, para o francês, do poema “Bruxaria”, da escritora capixaba Haydée Nicolussi (1905 – 1970) pelo também capixaba Antonio Dias Tavares Bastos (1900 – 1960), em sua *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine* (1954). Esta *Anthologie* faz parte de muitos dos seus trabalhos tradutórios. A obra introduz, para o leitor francês, os poetas brasileiros, mormente os da chamada “Geração 1945”. A escolha dos poemas de Haydée Nicolussi, para este artigo, dá-se, primeiramente, por uma relação entre o autor e a poeta; pelo ineditismo do tema; e porquanto a autora, uma das poucas mulheres da obra, vem, para nós, representar uma amostra “fora do cânone”. Para tanto, tecemos uma breve biografia dos autores, e, em seguida, analisamos as traduções baseados nos conceitos de Antoine Berman (1995 e 1999), concluindo a importância do trabalho de Bastos na divulgação da literatura brasileira e em qual sua escolha tradutória, qual seja, a de uma tradução que leva em consideração bem mais a “letra”, nos dizeres bermanianos.
Palavras-chave: Antologia; Tradução; Tavares Bastos; Haydée Nicolussi.

Abstract:

This article aims to analyze the French translation of the poem "Bruxaria" (Sortilège) by the Espírito Santo writer Haydée Nicolussi (1905 – 1970) by Antonio Dias Tavares Bastos (1900 – 1960), also from Espírito Santo, in his *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine* (1954). This *Anthologie*... is part of his many translation works. The work introduces Brazilian poets, especially those of the so-called "Generation of 1945," to the French reader. The choice of Haydée Nicolussi's poems for this article is primarily due to a relationship between the author and the poet; the unprecedented nature of the theme; and because the author, one of the few women in the work, represents, for us, a "outside the canon" sample. To this end, we provide a brief biography of the authors, and then analyze the translations based on the concepts of Antoine Berman (1995 and 1999), concluding the importance of Bastos' work in disseminating Brazilian literature and his translation choice, which is that of a translation that takes the "letter" much more into account, in Berman's words.
Keywords: Anthology ; Translation ; Tavares Bastos ; Haydée Nicolussi.

1. INTRODUÇÃO

Diz Francisco Aurélio Ribeiro, e com muita propriedade, que a literatura produzida no Espírito Santo sofre de uma marginalidade periférica (Ribeiro, 1996, p. 27). Seu conceito - título, inclusive, de uma de suas obras de pesquisa - leva em consideração que o Estado tenha

ISSN – 2236-4013

autores de escol, que não deveriam nada a outros, de outras praças, mas que estes e suas obras não conseguem uma expressão nacional por estarmos "imprensados" entre "gigantes" (Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia e, podemos dizer, também, São Paulo, mesmo que este estado não faça fronteira conosco).

O conceito, cunhado nos anos 1990, quando do florescimento da informática no Brasil e em eras pré-internet e redes sociais, ainda pode ser a explicação para que a literatura de muitos (bons) autores contemporâneos não consigam furar o eixo Rio-São Paulo, ainda hoje, o mais badalado em matéria de cultura nacional, algo conseguido por poucos, mesmo hodiernamente. Imagine-se, então, durante as primeiras décadas do século XX, numa Vitória muito menor e bastante provinciana.

É neste contexto que aparecem duas figuras interessantes, quais sejam, Haydée Nicolussi (1905 – 1970) e Antonio Dias Tavares Bastos (1900 – 1960). Dois capixabas, uma, de nascimento, outro, por adoção, que produziam cultura por meio da poesia. A Vitória da década de 1920, ainda que resumida apenas ao núcleo urbano que constitui hoje o dito Centro Histórico, vivia uma espécie de efervescência do *boom* do café pré-*crash* de 1929. Sob a batuta de homens como Jerônimo Monteiro, Nestor Gomes ou Florentino Avidos, a cidade buscava modernizar-se, adotando o que mais atual viesse de França, seja pelos paquetes que atracavam na baía, seja pelo Rio de Janeiro, capital da jovem República.

Tal se podia também perceber pelo número de aparelhos culturais que abriam suas portas, como o Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (1916); a Academia Espírito-santense de Letras (1921); e de veículos, tais como o jornal "O Diário da Manhã" (cujo início data de 1905), ou a importante revista "Vida Capichaba" (1923 a 1954).

Havia, no campo literário, uma espécie de embate entre os "tradicionais" e os "modernos". A própria Academia Espírito-santense fora criada dentro de um contexto conservador, contando com D. Benedito Paulo Alves de Souza, Bispo Diocesano, como seu primeiro presidente, além dos vinte autores iniciais, todos homens, dentre sonetistas neoparnasianos e/ou neossimbolistas, o que gerava críticas dos capixabas radicados na capital do país. Era, aliás, o curso de Direito do Rio de Janeiro um caldeirão cultural, que formava uma elite não apenas jurídica, mas, também, cultural, mais afeita a uma modernização das Letras.

2. DOIS POETAS, MESMA ORIGEM

ISSN – 2236-4013

Haydée Bourguignon Nicolussi (Almeida, 2025) nasceu em Alfredo Chaves/ES, em 1905. Filha do italiano João Nicolussi e da alfredense Francisca Bourguignon, Haydée muda-se, em 1910, com sua família, para a Glória, em Vila Velha, iniciando, assim, o que seria, mais tarde, sua vivência cultural na capital Vitória. Ela foi aluna do tradicional Colégio do Carmo, vindo a formar-se professora primária, ofício que, no entanto, não exerceu. Apresentava, desde cedo, pendores literários, inaugurando sua carreira em 1926 com o soneto "Parábola", publicado na revista “Vida Capichaba”, para que muito contribuiria.

Fluente em inglês e francês, Haydée Nicolussi muda-se para o Rio de Janeiro, em 1931, ano em que adere aos ideais marxistas e se apaixona por Marino Besouchet, irmão de Lídia Besouchet, autora capixaba feminista e marxista, sendo presa pelo Governo Getulista mais tarde, em 1935, junto com diversas intelectuais, tais como Olga Benário.

A autora publica apenas um livro, o recolho poético "Festa na sombra", de 1943, com textos publica dos em vários veículos com os quais ela contribuiu. O volume, apesar do sucesso de crítica, não impediu que Nicolussi terminasse seus anos pobre e sozinha, morando de favor. Quando de sua morte, em 1970, um epitáfio de Carlos Drummond de Andrade, afirmou que, para Haydée Nicolussi, "a vida não fora uma festa na sombra" (Almeida, 2025).

Antonio Dias Tavares Bastos (Amorim, 2022, p. 15) nasceu em Campos dos Goytacazes/RJ, em 1900, mudando-se com a família para Vitória, em 1910. Seu pai, José, foi o 5º Juiz Federal da Província, sendo, portanto, lotado na capital capixaba, onde os Bastos viveram por bastantes anos. O próprio Antonio seguiu, também, formação jurídica, ainda que no Rio de Janeiro, dentre 1918 a 1922, chegando a tornar-se Promotor de Justiça nomeado na capital espírito-santense.

Suas paixões, no entanto, eram duas: a língua francesa e a poesia. A primeira, fruto de aprendizado ginasial; a poesia veio a reboque da leitura e, portanto, da literatura. Conta-se que Antonio lia tudo o que lhe caía em mãos, dos jornais do pai aos clássicos da literatura. Chegou a ter um curso de francês, em Vitória (Diário da Manhã, 1926, p. 01), renunciando ao cargo de Promotor. Queria, mesmo, fazer literatura, e em francês, vindo a realizar um feito incrível, mesmo para os dias de hoje: a publicação de um livro poético, *Ballades brésiliennes*, em 1924, em França, seguindo o mesmo feito um ano depois, com o seu *Les poèmes défendus*.

Bastos vai para o Rio de Janeiro em 1927, após a morte do pai, ficando ali dez anos. Dedica-se, para sobreviver, à advocacia, sempre sonhando com a literatura, participando dos círculos literários e, ao que tudo indica, aderindo, também, a ideias esquerdistas. Com sua ida definitiva para Paris (com apenas um retorno ao Brasil, em 1952), o autor dedica-se à

ISSN – 2236-4013

diplomacia e à tradução literária, levando a lume, em 1954, a *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*, pela editora Seghers, volume com quase uma cinquentena de poetas, os da comumente chamada "Geração 45"; na obra, Haydée Nicolussi, com três dos seus poemas de "Festa na Sombra".

Trata-se de dois autores contemporâneos de mesma origem, o Espírito Santo, que também viveram no Rio de Janeiro, sendo influenciados, portanto, pelo que de mais moderno havia nas letras brasileiras daquele período. Um, tradutor do outro. Há, certamente, muito o que se apontar, seja desta tradução, seja desta relação.

3. TRADUÇÃO POÉTICA: REFERENCIAIS TEÓRICOS

A necessidade tradutória é babélica. Ínsita ao animal humano, o fazer tradutório desenvolveu-se demasiado sobretudo na aurora deste século. Há, porém, um ponto nevrálgico, que muito enseja labor não apenas do tradutor, mas do estudo mesmo da tradução: a de poesia. Como encarar o desafio da tradução poética? Fizemo-lo, por nosso turno, com o auxílio de Antoine Berman, francês de origem judaica e formação em filosofia, fluente em alemão e espanhol e cujos derradeiros trabalhos se debruçaram sobre o fazer tradutológico do poema.

Lançada originalmente em 1985, "A tradução e a letra ou o albergue do longínquo" (Berman, 1999) foi uma importante obra do autor sobre o assunto. Trata-se das transcrições de uma palestra no *Collège de France*, em que o autor começa a se posicionar a respeito da problemática da tradução literária. Berman evita, a todo custo, o uso da palavra "método". Ao revés, o que ele almeja é uma espécie de "filosofia da tradução", muito mais conectada a uma estética do que a uma hermenêutica. Deve-se considerar que Antoine Berman é um caudatário do "Mai 68" e sua ideia inicial, de traduzir a "letra", não tem a ver com a literalidade do texto, como ele próprio deixa explicitado, aliás, no começo da sua fala.

"O albergue do longínquo" é título de uma *chansó* medieval francesa, usada, aqui, com uma ideia de albergar, mesmo, ou seja, de fazer com que o labor tradutório literário não se afaste da "letra", mas que faça com que ela seja "agasalhada" pela cultura de recepção. De tal arte que as noções de "hipertextualidade" e "etnocentrismo" (Berman, 1999, p. 33) são importantes na sua "filosofia da tradução", ou seja, a tradução literária se equilibra entre estes dois eixos.

O começo de uma teoria dar-se-ia anos mais tarde, em uma obra póstuma, de 1995, intitulada *Pour une critique des traductions: John Donne*, quando Berman se debruça sobre a

ISSN – 2236-4013

obra do poeta elizabetano inglês John Donne e suas traduções francesas, usadas como *moto* para o desenvolvimento, aí sim, de uma teoria que levava em conta uma análise tradutória, na primeira parte da obra, podendo, desta forma, ser replicada, como no nosso caso, em nossas análises, por exemplo.

Desta feita, Antoine Berman começa a sua teoria com a indicação de uma leitura profunda do texto original e da tradução, levando em consideração questões históricas, culturais e políticas, seja do original, seja o texto traduzido. Segundo ele, deve-se perquirir o que ele chama de "primeira tradução", ou seja, aquele que introduz o texto na língua alvo, no seu caso, o francês. Este "confronto" é a pedra de toque para que o estudioso do texto traduzido leve em consideração os muitos matizes da tradução, qual seja, o das escolhas lexicais, extensões frasais, ritmo, dentre os tantos fatores ínsitos no fazer poético.

A ideia é compreender o "projeto tradutório" do autor, no que todos os matizes utilizados para a análise são relevantes.

4. ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO POEMA "BRUXARIA"

Os seguintes textos são alvo de nossas análises:

BRUXARIA	**SORTILÈGE**
Em que amor presídio eu fui a minha dor enterrar: nem lua ou sol de alvorada nas grades do meu cismar. Estou perdida numa ilha, ilha sem rio nem mar. Para que nos conhecemos?! Só ouço em torno assobios ou silêncios assombrados, murando em cacos de vidro meus roteiros fracassados. Bem vi que eras bruxo, orgulho, reinando em tão ermas fragas, onde nem chega o meu pranto na blasfêmia de uma praga. Senhor! Dai-me silêncios sábios ou canções de bons augúrios.	Dans quel amour-prison ai-je été enterrer ma douleur : ni lune ni soleil du matin aux barreaux de ma rêverie. Je suis perdue dans une île, île sans fleuve et sans mer. Pourquoi nous sommes-nous connus ? Tout autour je n'entends que des sifflements ou des silences hantés réduisant en débris l'échec de mes routiers. J'ai bien vu tes sorcelleries, orgueil régnant sur des escarpes perdues que mon rêve ne peut atteindre

ISSN – 2236-4013

Dai-me gestos estelares que iluminem o céu escuro. Na penumbra do meu sonho, desatei fontes de beijos e abri clareiras de mata, para dar pouso a este amor. E ele passou tão distante, tão ilhado em sua mágoa, que eu tive a impressão de um eclipse apagando no meu peito miragens de luar nuns galhos desenhados sobre a água...	dans le blasphème d'une imprécation. Seigneur ! Donnez-moi de sages silences ou des chansons de bon augure. Donnez-moi des gestes d'étoile qui illuminent le ciel obscur. Dans la pénombre de mon rêve j'ai dénoué des sources de baisers et ouvert des clairières afin que l'amour se repose. Mais il est passé si loin ; isolé dans son chagrin comme la cendre d'une éclipse qui étreignit dans mon sein des mirages lunaires sur des branches dessinées dans l'eau...

Fonte: elaborado pelo autor.

O poema *Bruxaria*, de Haydée Nicolussi, está situado nas páginas 53 e 54 do *Festa na sombra*, primeira edição[1].

Do ponto de vista estrutural, o texto em português conta com 29 versos, divididos em quatro estrofes de, respectivamente, seis, cinco, quatro e quatorze versos, cada. Todos eles são escritos em redondilha maior, ou seja, sete sílabas poéticas, como por exemplo o primeiro:

Em /que a/**mor**/ pre/**sí**/dio eu/ **fu**/~~i~~

No entanto, os versos 16, 23 e 26 contam, respectivamente, com oito, oito e nove sílabas poéticas, a saber:

(...)
Se/**nhor**!/ **Dai**/-me/ si/**lên**/cio/**s sá**/~~bios~~
(...)
pa/ra/ dar/ **pou**/so a **es**/te a/**mor**.
(...)
que eu/ **ti**/ve a im/pres/**são**/ de um /e/**cli**/~~pse~~

Desta feita:

[1] NICOLUSSI, Haydée. **Festa na sombra**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1943, pp. 53 e 54.

ISSN – 2236-4013

Em/ que a/**mor**/ pre/**sí**/dio eu/ **fu**/~~i~~ (7 sílabas)
a/ **mi**/nha/ **do**/r em/ter/**rar**: (7 sílabas)
nem/ **lu**/a ou/ **sol** /de al/vo/**ra**/~~da~~ (7 sílabas)
nas/ **gra**/des/ **do**/ meu/cis/**mar**. (7 sílabas)
Es/**tou**/ per/**di**/da/nu/ **mai**/~~lha~~, (7 sílabas)
i/**lha**/ sem/ **ri**/o/ nem/ **mar**. (7 sílabas)

Pa/ra/ que/ **nos** /co/nhe/**ce**/~~mos~~?! (7 sílabas)
Só/ ou/ço em /**tor**/no as/so/**bi**/~~os~~ (7 sílabas)
ou/ si/**lên**/cio/**s as**/som/**bra**/~~dos~~, (7 sílabas)
mu/**ran**/do em/ **ca**/cos/ de/ **vi**/~~dro~~ (7 sílabas)
meus/ ro/**tei**/ros/ fra/cas/**sa**/~~dos~~. (7 sílabas)

Bem/ **vi**/ que e/ras/ **bru**/xo, or/**gu**/~~lho~~, (7 sílabas)
Rei/**nan**/do em /**tão**/ er/mas/ **fra**/~~gas~~, (7 sílabas)
on/de/ nem /**che**/ga o/ meu/ **pran**/~~to~~ (7 sílabas)
na/ blas/**fê**/mia/ **de u**/ma/ **pra**/~~ga~~. (7 sílabas)

Se/**nhor!**/ **Dai**/-me/ si/**lên**/cio/**s sá**/~~bios~~ (8 sílabas)
ou/ can/**ções**/ de/ **bom**/s au/**gú**/~~rios~~. (7 sílabas)
Dai/-me/ **ges**/to/**s es**/te/**la**/~~res~~ (7 sílabas)
que i/lu/**mi**/nem o/ **céu**/ es/**cu**/~~ro~~. (7 sílabas)
Na/ pe/**num**/bra/ **do**/ meu/ **so**/~~nho~~, (7 sílabas)
de/sa/**tei**/ fon/**tes**/ de/ **bei**/~~jos~~ (7 sílabas)
e a/**bri**/ cla/**rei**/ras/ de/ **ma**/~~ta~~, (7 sílabas)
pa/ra/ dar/ **pou**/so a **es**/te a/**mor**. (8 sílabas)
E e/**le**/ pas/**sou**/ tão/ dis/**tan**/~~te~~, (7 sílabas)
tão/ i/**lha**/do em/ **su**/a/ **má**/~~goa~~, (7 sílabas)
que eu/ **ti**/ve a im/pres/**são**/ de um /e/**cli**/~~pse~~ (8 sílabas)
a/pa/**gan**/do/ **no**/ meu/ **pei**/~~to~~ (7 sílabas)
mi/**ra**/gens/ de/ **luar**/ nuns/ **ga**/~~lhos~~ (7 sílabas)
de/se/**nha**/dos /**so**/bre a/ **á**/~~gua~~... (7 sílabas)

Os esquemas rímicos de cada são, respectivamente: Estrofe 1: ABCBDB; Estrofe 2: ABCDC; Estrofe 3: ABCB; Estrofe 4: ABCDEFGHIGJKLM; sendo que os versos 17 e 19 podem, segundo análise, conter uma rima toante, entre "augúrios" e "escuros".

Passemos agora à análise da tradução: *Sortilège* é o segundo poema de Haydée Nicolussi traduzido por Tavares Bastos, situado nas páginas 222 e 223 da sua *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*.

A tradução em língua francesa, por sua vez, mantém o número de versos e estrofes, no mesmo esquema do original (seis, cinco, quatro e quatorze versos). Há, no entanto, algumas mudanças no esquema rímico e na contagem de sílabas poéticas, a seguir:

ISSN – 2236-4013

Dans/ que/l a/**mour**/-pri/**so**/n ai/-je é/**té** (9 sílabas)
en/te/**rrer**/ ma/ dou/l**eur** : (6 sílabas)
ni/ lu/ne/ ni/ so/**leil**/ du/ ma/**tin** (9 sílabas)
aux/ ba/**rreaux**/ de/ ma/ **rêve**/**ri**/~~e~~. (7 sílabas)
Je/ **suis**/ per/**due**/ dan/s un/**e îl**/~~e~~, (7 sílabas)
île/ sans/ **fleu**/ve et/ sans/ **mer**. (6 sílabas)

Pour/**quoi** /nous/ **sommes**/-nous/ con/**nus** ? (7 sílabas)
Tou/t au/**tour/** je/ n'en/**tends**/ que/ des/ si/ffle/**ments** (11 sílabas)
ou/ des/ si/**len**/ces han/**tés** (6 sílabas)
ré/dui/**san**/t en/ dé/**bris** (6 sílabas)
l'é/**chec**/ de/ mes/ rou/**tiers**. (6 sílabas)

J'ai /bien/ **v**u/ tes/ sor/celle/**ries**/, or/**gueil**/ (9 sílabas)
ré/**gnant**/ sur/ de/s es/**car**/pes/ per/**dues** (9 sílabas)
que /mon/ **rêve**/ ne/ peu/t at/**tein**/~~dre~~ (7 sílabas)
dans/ le/ blas/**phème**/ d'un/e im/**pré**/ca/**tion**. (9 sílabas)

Sei/gneur !/ Don/nez/-**moi** /de/ **sages**/ si/**len**/~~ces~~ (9 sílabas)
ou/ des /chan/**sons**/ de/ **bo**/n au/**gu**/~~re~~. (8 sílabas)
Don/nez/-**moi**/ des/ **gestes**/ d'é/**toil**/~~e~~ (8 sílabas)
qui il/lu/**minent**/ le/ **cie**/l obs/**cur**. (7 sílabas)
Dans/ la/ pé/**nom**/bre/ de/ mon /**rê**v/~~e~~ (8 sílabas)
j'ai /dé/nou/**é** /de/s **sour**/ces/ de /bai/**sers** (10 sílabas)
et/ ou/**vert**/ des/ clai/ri/**èr**/~~es~~ (7 sílabas)
a/**fin**/ que l'a/**mour**/ se/ re/**pos**/~~e~~. (7 sílabas)
Mais/ il est/ pas/**sé**/ si /**loin** ; (6 sílabas)
i/so/**lé** /dans/ **son**/ cha/**grin** (7 sílabas)
comme/ la/ **cen**/dre/ **d'un**/e é/**cli**/~~psc~~ (8 sílabas)
qui/ é/trei/**gnit** /dans/ mon/ **sein** (7 sílabas)
des /mi/**ra**/ges/ lu/**naires**/ sur/ des/ **bran**/~~ches~~ (9 sílabas)
des/si/**nées**/ dans/ **l'eau**... (5 sílabas)

Do que depreendemos, portanto, que Tavares Bastos não conservou o esquema rímico original, majoritariamente calcado na redondilha maior, ou seja, sete sílabas poéticas. Sua tradução adota versos polimétricos, que variam de cinco a dez sílabas, cujas escolhas privilegiaram, ao nosso ver, muito mais o transportar do sentido do texto do que a forma em si, ou, como diria Berman (1999, p. 20), muito mais a letra, neste caso. Lembramos também que, pela própria estrutura fonética da língua francesa, há uma predominância de rimas masculinas, em detrimento às femininas, mais encontradiças no português por ter este idioma uma maioria de palavras paroxítonas. Isto, também, influi no esquema de sílabas poéticas dentro do próprio verso, por óbvio. Assim, se tomarmos os três versos que destacamos, acima (1, 16 e 18), e estabelecermos uma comparação com o original, teremos:

ISSN – 2236-4013

Em /**que a**/mor/ pre/**sí**/dio eu/ **fu**/~~i~~ (2ª – 5ª – 7ª sílabas)
Dans/ que/l a/**mour**/-pri/**so**/n ai/-je é/**té** (4ª – 6ª – 9ª sílabas)

Se/nhor/! **Dai**/-me/ si/**lên**/cio/s **sá**/~~bios~~ (3ª – 6ª – 8ª sílabas)
Sei/gneur !/ Don/nez/-**moi** /de/ **sages**/ si/**len**/~~ees~~ (5ª – 7ª – 9ª sílabas)

Dai/-me/ **ges**/to/s es/te/**la**/res/ que i/lu/**mi**//nem o céu/ es/**cu**/~~ro~~. (3ª – 7ª – 10ª – 13ª sílabas)
Don/nez/-**moi**/ des/ **gestes**/ d'é/**toil**/~~e~~ (3ª – 5ª – 7ª sílabas)

Quanto às rimas, a tradução de Bastos traz o seguinte esquema:

Dans quel amour-prison ai-je été A
enterrer ma douleur : B
ni lune ni soleil du matin C
aux barreaux de ma rêverie. D
Je suis perdue dans une île, E
île sans fleuve et sans mer. F

Pourquoi nous sommes-nous connus ? A
Tout autour je n'entends que des sifflements B
ou des silences hantés C
réduisant en débris D
l'échec de mes routiers. C

J'ai bien vu tes sorcelleries, orgueil A
régnant sur des escarpes perdues B
que mon rêve ne peut atteindre C
dans le blasphème d'une imprécation. D

Seigneur ! Donnez-moi de sages silences A
ou des chansons de bon augure. B
Donnez-moi des gestes d'étoile C
qui illuminent le ciel obscur. B
Dans la pénombre de mon rêve D
j'ai dénoué des sources de baisers E
et ouvert des clairières F
afin que l'amour se repose. G
Mais il est passé si loin ; H
isolé dans son chagrin H
comme la cendre d'une éclipse I
qui étreignit dans mon sein H
des mirages lunaires sur des branches J
dessinées dans l'eau... K

Estabelecendo, portanto, um quadro comparativo:

Tabela 1 – Comparação...

Original em português:	Tradução em francês:

ISSN – 2236-4013

1ª estrofe: ABCBDB	1ª estrofe: ABCDEF
2ª estrofe: ABCDC	2ª estrofe: ABCDC
3ª estrofe: ABCB	3ª estrofe: ABCD
4ª estrofe: AABCDEFGHIJKLI	4ª estrofe: ABCBDEFGHHIHJK

Fonte: elaborado pelo autor.

Peguemos, então, a primeira estrofe do poema e estabeleçamos um comparativo:

Dans quel amour-prison ai-je été enterrer ma douleur : ni lune ni soleil du matin aux barreaux de ma rêverie. Je suis perdue dans une île, île sans fleuve et sans mer.	Em que amor presídio eu fui a minha dor enterrar: nem lua ou sol de alvorada nas grades do meu cismar. Estou perdida numa ilha, ilha sem rio nem mar.

Fonte: elaborado pelo autor.

No caso da tradução do francês, há, aqui, a presença de uma rima imperfeita, nos versos 2 e 6, entre as palavras *douleur* e *mer.* Isso se dá pelo fato de *douleur*, tradução literal de "dor", contar com o fonema bemolizado [œ], enquanto *mer*, também tradução literal de "mar", conta com um fonema oral [ɛ]. Ambos são fonemas vocálicos, o primeiro, porém, estando entre os fonemas [ɛ] e [ɔ], o que confere seu caráter de consonância.

As escolhas lexicais e suas colocações dentro dos versos do poema também são dignas de nota. Podemos notar uma perfeita correlação entre os versos 1, 2, 5 e 6, como procedem:

> *Dans quel amour-prison ai-je été*
> Em que amor presídio eu fui
> *enterrer ma douleur :*
> a minha dor enterrar:
> (...)
> *Je suis perdue dans une île,*
> Estou perdida numa ilha,
> *île sans fleuve et sans mer.*
> ilha sem rio nem mar. (grifos nossos)

O que significa: temos, aqui, uma tradução que leva em consideração a letra, propriamente dita, com a tentativa de versar, palavra por palavra, o poema de Haydée. Tal nos faz pensar no projeto de Bastos, que levaria muito mais em consideração fazer Nicolussi "falar francês", diretamente, que criar uma tradução podendo ter um trabalho de recriação "bastosiana", ou seja, algo que fosse muito mais Bastos que o original. Entendemos que isso, também, encerra um "espírito da época", num momento em que os estudos de tradução

ISSN – 2236-4013

literária começavam a ver a luz (alguns já estavam publicados antes mesmo da primeira versão desta antologia, mas ainda começavam a buscar um caráter mais "científico" para o assunto). Lembrando que, no caso de Tavares Bastos, a despeito desta aparente busca de "apagamento de traços do tradutor", estamos diante de uma tradução "assinada".

Quanto aos versos 1 e 2, um adendo interessante: tanto nos versos em português, quanto em francês, percebemos a presença do *enjambement* (Em que amor-presídio eu fui/a minha dor enterrar – *Dans quel amour-prison ai-je été/enterrer ma douleur*). Na língua francesa, o tradutor muda a ordem de *enterrer* (enterrar), certamente, para forçar a rima imperfeita sobre a qual falamos, acima. À primeira vista, esta ordem frasal pode parecer errônea, levando a pensar que ela deveria ser escrita em voz passiva, o que levaria a um *accord du participe passé* do verbo *enterrer.* Em uma ordem direta, porém, teríamos *Dans quel amour-prison ai-je été ma douleur enterrer*, o que caberia, perfeitamente, na sintaxe do francês contemporâneo, mantendo, inclusive, a correspondência com o original.

Entendemos que é esta mesma necessidade de uma "neutralidade" que guia algumas escolhas lexicais de Bastos, no que tange aos versos 3 e 4, desta estrofe:

ni lune ni soleil du matin
nem lua ou sol de alvorada
aux barreaux de ma rêverie.
nas grades do meu cismar.

Aqui, uma questão com "alvorada", traduzida como *matin* e "cismar", traduzido como *rêverie.* Há outras possibilidades tradutórias, como *aube* ou *aurore*, no caso da primeira. Achamos, contudo, que Tavares Bastos preferiu *matin* pela expressão *soleil du matin*, cabendo bem melhor e cumpriria a função de possibilitar uma tradução mais literal de "nem lua ou sol de...". Houve, portanto, um "sacrifício" de um vocábulo que poderia ser mais "preciso", do ponto de vista lexical, em detrimento a uma locução completa na língua de Molière. No segundo caso, a escolha se faz ainda mais interessante: não há, em francês, um correspondente direto de "cismar". Bastos, inclusive, prefere um substantivo a um verbo, *rêverie*, algo como "devaneio". Se se levar em consideração esse "cismar" como um muito pensar, algo a ver com uma ideia fixa, temos uma proximidade com o "devaneio", o que nos traz uma nova figura poética, para a língua francesa: enquanto, em português, o poema cisma, em francês, o poema devaneia. Tracemos, pois, um paralelo com a segunda parte do poema:

Pourquoi nous sommes-nous connus ?	Para que nos conhecemos?! Só ouço em torno assobios

ISSN – 2236-4013

Tout autour je n'entends que des sifflements ou des silences hantés réduisant en débris l'échec de mes routiers.	ou silêncios assombrados, murando em cacos de vidro meus roteiros fracassados.

Fonte: elaborado pelo autor.

O primeiro verso desta estrofe traz o seguinte:

Pourquoi nous sommes-nous connus ?
Para que nos conhecemos?!

Em geral, a tradução em francês de "para" é *pour* e de "por" é *par*, com algumas exceções. Porém, uma expressão *par quoi* daria uma ideia de "pelo quê", no que este "para que" é resolvido, de fato, com *pourquoi*, que também quer dizer "por quê". Há, também, o uso do verbo *se connaître* (conhecer-se), que formará *passé composé* (equivalente do pretérito perfeito, em português) com o auxiliar *être* (ser/estar), levando ao *accord du participe passé* (acordo do particípio passado), obrigatório, nestes casos. Pode-se dizer que há, aqui, uma equivalência de cada um dos vocábulos, havendo, por claro, respeito à ordem frasal de cada idioma. Daí o aumento de sílabas poéticas, em francês. Outro ponto curioso é o uso de um sinal de interrogação ["?"], em francês e o uso de "!?", do português.

Chama a atenção, também, o segundo verso desta estrofe, bem maior que o original. Nele, podemos dizer que o tradutor optou por um trabalho de levar ao francês palavra por palavra:

Tout autour je n'entends que des sifflements
Só ouço em torno assobios

Lembrando que *ne... que* é uma restritiva que se assemelha a *seulement*, ou seja, "somente" ou "só"; e que, antes de substantivos incontáveis e, neste caso, é claro que estamos face a um substantivo abstrato, portanto, incontável, é necessário o uso do artigo partitivo, aqui, plural, o *des*, que não tem tradução, a rigor, na língua portuguesa. O tradutor também foi bastante cuidadoso ao deslocar o adjunto adverbial de lugar (em francês *complément de lieu*) para o começo da frase, como é mais utilizado na língua francesa. A frase, apesar de maior (como contamos em suas sílabas poéticas, acima), guarda exatidão com o original.

A questão rímica traz um contorno singular com o uso de uma rima imperfeita, mas totalmente soante, qual seja, as de *hanté* e *routier*. Em francês, as terminações -é, -ez, - er têm

ISSN – 2236-4013

todas a mesma pronúncia, [e], e são, também, todas masculinas, além de bastante encontradiças no idioma. Podemos também observar haver uma rima toante (assonante) entre os fonemas aproximados [y] e [i] das palavras *connus* e *débris*, lembrando que o fonema bemolizado [y], do francês, de fato, está próximo das vogais [i] e [u].

Tavares Bastos segue uma outra lógica, nos últimos versos desta estrofe, afastando-se, assim, de uma literariedade *avant la lettre.* Ei-los de novo:

> *réduisant en débris*
> murando em cacos de vidro
> *l'échec de mes routiers.*
> meus roteiros fracassados.

Em primeiro lugar, esses versos (*résuisant en débris / l'échec de mes routiers*), ao pé da letra, seria algo como "reduzindo a escombros / o fracasso dos meus roteiros". De "meus roteiros fracassados" a "o fracasso dos meus roteiros" não vemos, a rigor, diferença semântica, mas apenas uma opção sintática na escolha de usar "roteiros" como adjunto adnominal, no verso francês. Entendemos "roteiro", aqui, no mesmo campo lexical de "rota", "caminho". O verso anterior é interessante, pois se afasta sobremaneira do sentido original, perquirido por Bastos, pelo que podemos perceber, ao longo da sua tradução. Murar seria *murer* e cacos de vidro, *des tessons (de verre)*. Talvez *en murant des tessons de verre brisé*, por exemplo, ficasse longo demais (a despeito do segundo verso desta estrofe) ou criasse uma figura de linguagem que não fizesse tanto efeito em uma audiência francófona de nascença. Em todo caso, a imagem criada por Bastos se dá até em um efeito contrário ao de Haydée: enquanto esta ergue muros (com cacos de vidro, inclusive), este os reduz a escombros.

Tome-se a terceira parte do poema:

J'ai bien vu tes sorcelleries, orgueil régnant sur des escarpes perdues que mon rêve ne peut atteindre dans le blasphème d'une imprécation.	Bem vi que eras bruxo, orgulho, reinando em tão ermas fragas, onde nem chega o meu pranto na blasfêmia de uma praga.

Fonte: elaborado pelo autor.

Nesta estrofe, tal como havíamos falado, acima, Tavares Bastos, a fim de preservar o sentido original do poema de Haydée Nicolussi, não criou nenhum esquema rímico. Dentro de nossas análises, segue a criação de um *enjambement*, do primeiro para o segundo verso, em francês. No original, entendemos que a palavra "orgulho", a despeito de um substantivo, está

ISSN – 2236-4013

fazendo as vezes de um predicativo do sujeito (oculto: você), portanto, ligado ao primeiro verso, tendo a vírgula como um elemento elíptico do verbo copulativo "ser". O tradutor, no entanto, para não sacrificar o sentido em francês, faz do mesmo vocábulo, *orgueil*, um sujeito do verso seguinte (vide a utilização de *qui*, conjunção com função de sujeito), usando, para isso, um *participe présent*, que vai servir como elemento redutor da frase. Tal se dá, também, com uma sutil retirada de uma vírgula, a última, tornando esse *enjambement* possível.

De resto, o mesmo projeto de uma tradução literalizante, palavra por palavra, com escolhas lexicais interessantes, frutos de sinonímia, como "fraga" para *escarpe* e "praga" para *imprécation*. Há, também, o uso da palavra *sorcellerie*, ao invés de *sorcier*, respectivamente, "bruxaria" ao invés de "bruxo", no verso que abre a estrofe. Bastos, literalmente, escreveria o que, em português, pode ser traduzido como "Bem vi tuas bruxarias" e, provavelmente, esta escolha tradutória, que em nada afeta o original, casa-se melhor, estruturalmente, com esse *enjambement* criado por ele.

Há, no entanto, uma primeira diferença, com o uso da relativa *que*, objetiva direta, no lugar o "onde", opção de Haydée, certamente, muito mais ligada a uma ideia de movimento, de destino, como sói à construção das imagens poéticas. A mais destacada, porém, está no uso de *rêve* (sonho), no lugar de "pranto". Em francês, seria *sanglot*. Assim, numa "tradução reversa", teríamos algo como *...reinando sobre as escarpas perdidas/ que meu sonho não pode alcançar...*, ou seja, há, também, uma mudança de imagem, da tristeza ao sonho, o que nos faz pensar que o tradutor, neste movimento, inova, para ele, de forma mais apropriada não apenas a fim de agasalhar as questões sintáticas da língua, mas também buscando signos que fariam mais sentido dentre seus leitores.

Por fim, a última parte do poema:

Seigneur ! Donnez-moi de sages silences ou des chansons de bon augure. Donnez-moi des gestes d'étoile qui illuminent le ciel obscur. Dans la pénombre de mon rêve j'ai dénoué des sources de baisers et ouvert des clairières afin que l'amour se repose. Mais il est passé si loin ; isolé dans son chagrin comme la cendre d'une éclipse qui étreignit dans mon sein des mirages lunaires sur des branches dessinées dans l'eau...	Senhor! Dai-me silêncios sábios ou canções de bons augúrios. Dai-me gestos estelares que iluminem o céu escuro. Na penumbra do meu sonho, desatei fontes de beijos e abri clareiras de mata, para dar pouso a este amor. E ele passou tão distante, tão ilhado em sua mágoa, que eu tive a impressão de um eclipse apagando no meu peito miragens de luar nuns galhos desenhados sobre a água...

ISSN – 2236-4013

Fonte: elaborado pelo autor.

Antonio Dias Tavares Bastos buscou uma grande fidelidade à letra original do poema, como, aliás, foi o seu projeto, desde o começo. A última estrofe, a mais longa, é, também, a mais comprometida com tal desiderato. Tavares Bastos, aliás, é bastante feliz em conseguir algumas rimas soantes, como as de *augure*/*obscur* (augúrio/obscuro ou escuro, segundo e quarto versos, respectivamente, todas no fonema [y]), ou *loin*/*chagrin*/*sein* (longe/mágoa/seio ou peito, versos 9, 10 e 12, todos no fonema [ĕ]). Algumas pequenas adaptações, feitas para preservar o máximo do original, como, por exemplo, no verso 3, onde "gestos estelares" viraram "gestos de estrela" (*gestes d'étoile*); no verso 8, "dar pouso" virou "repousar" (*afin que l'amour se repose*); no verso 10, "tão ilhado" virou "isolado" (*isolé dans son chagrin*); no verso 13, "miragens de luar" viram "miragens lunares" (*mirages lunaires*).

No verso 12, o tradutor usa *étreignit*, forma em *passé simple* do verbo *éteindre*, que, em nossa concepção, seria melhor escrito como *éteignit.* Ele tem correlação direta com seu equivalente, em língua portuguesa, "apagou". Trata-se de uma forma usada apenas em literatura e em alguns jornais. Não é de bom alvitre, aliás, misturar esta forma com a do *passé composé*, ainda que ambas equivalham ao pretérito perfeito do nosso idioma. Bastos o faz, no entanto, em sua tradução, posto que o primeiro verso deste poema, o que abre o texto, contém um *ai-je été*, no lugar de um *fut*, forma que seria mais apropriada, do ponto de vista gramatical, para que não houvesse o emprego dos dois tempos no mesmo texto. Entendemos, no entanto, que o tradutor assim procedeu com licença poética, ao sacrifício da gramática, em nome da métrica, que, ainda que não tenha sido totalmente guardada, com sua relação com o original, aqui, traz uma correlação direta com uma septilha. Em tempo: ainda sobre escolhas gramaticais, Bastos não usa, curiosamente, o *participe présent*, no 12º verso, como já havia sido, aliás, uma de suas escolhas, no *enjambement* do começo do poema! Desta feita, "apagando" vira *qui étreignit* (sic), também conservando a septilha.

Tomemos, também, o 11º verso:

comme la cendre d'une eclipse
que eu tive a impressão de um eclipse

Tanto em português quanto em francês, os dois versos possuem o mesmo número de sílabas poéticas, em oito. Bastos, por seu turno (e, ao que tudo indica, buscando equalizar o número de sílabas), troca a conjunção subordinada *que* para uma comparativa, *comme*,

ISSN – 2236-4013

criando, em nossa opinião, uma figura de linguagem ainda mais linda: a "impressão" (que seria *impression*, em francês), vira cinza (*cendre*), lembrando, neste caso, que a palavra não faz menção à cor (*gris*), mas ao objeto, como o produto de uma combustão. Assim, a "impressão de um eclipse" vira as "cinzas de um eclipse", como algo que já foi consumado, podendo, até, ser da ordem do desejo.

Por fim, o último verso da estrofe e, claro, do poema:

> *dessinées dans l'eau...*
> desenhados sobre a água...

Apenas para registrar uma curiosa escolha léxico-gramatical do tradutor: sobre seria *sur*. *Dans*, neste caso, é em (ou sua contração "na"). Enquanto Haydée Nicolussi desenha *sobre* a água, Tavares Bastos prefere o fazer *dentro* da água. Tal escolha não deixa de ser inusitada, uma vez que tanto o uso de *sur* como o de *dans* não alterariam o número das sílabas poéticas, em cinco, no francês, e em oito, no português. Quiçá tenha sido mais uma licença poética do tradutor, a fim de buscar imagens que mais se adequariam a um imaginário francês, dentre tantas possibilidades que a poesia pode nos oferecer.

CONCLUSÃO

Lançada, originalmente, em 1954, a *Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine*, de Bastos, foi um produto de uma época pós-II Guerra, animada pelo pendor humanitário que se firmava após a barbárie vivida pela humanidade, após um conflito que mudaria a face da civilização, a partir daquele século, com desdobramentos até os dias de hoje.

Desta feita, *a Anthologie* nasce após a criação da Unesco (1945) e de um esforço em dar conhecimento, àquele público europeu, de novas vozes contemporâneas, sobretudo vindas de outros rincões do planeta. Era *o espírito da época*, que se consubstanciava com as independências de países africanos e o começo de estudos decoloniais. A literatura, como produto cultural (e humano), não ficaria de fora deste estado de coisas, sendo o período de uma "descoberta latino-americana".

Logo, *a Anthologie* de Bastos contemplava o Brasil como um espaço de produção de cultura, dentro deste contexto das Américas, englobando, a rigor, aqueles autores pertencentes às gerações de 1930 (sobretudo) e os de 1945. Seria *o melhor* do que se produziria no período,

ISSN – 2236-4013

o *mais moderno*, o mais *jovem*, *os grandes* nomes (ainda que saibamos que qualquer compilado pode causar injustiças). Assim, a simples escolha de Tavares Bastos, para compor sua *Anthologie* dos poemas de Haydée Nicolussi, mostra a importância desta no âmbito da literatura brasileira produzida à época. Em uma época em que a dita "literatura brasileira do Espírito Santo" ainda padecia de uma maior "marginalidade periférica", a escolha de Nicolussi não foi em vão. Ela figura no rol de autores de escol, cuja lavra poética estava na mira do tradutor, a fim de introduzir autores brasileiros em solo francês.

Quanto à questão tradutória, propriamente dita, durante a análise deste texto, podemos perceber que o labor do tradutor foi o de manter-se o mais fiel à letra, do ponto de vista bermaniano. Bastos busca fazer com que sua tradução seja, de fato, uma "voz de Haydée em língua francesa", buscando manter-se o mais "fiel" ao "espírito da letra" original, sem o qual, pensamos, ele não conseguiria reproduzir, na língua de Molière, o mesmo teor dos textos de Haydée Nicolussi. É certo que ele desrespeita, em passagens, por exemplo, o número de sílabas poéticas, porém, nota-se que ele o faz para que esta "fidelidade" se mantenha ante os olhos e ouvidos do leitor francês, seu público-alvo, no afã de manter o propósito da sua *Anthologie*.

Referências

AMORIM, Anaximandro. **"Ballades brésiliennes", de Tavares Bastos: Tradução e Comentários.** Dissertação de Mestrado. Acesso: <https://sappg.ufes.br/tese_drupal//tese_16779_Vers%E3o%20Final%20--%20ANAXIMANDRO%20AMORIM%20-%20PPGL.pdf>. Data: 10.01.25.

BASTOS, Antonio Dias Tavares. **Anthologie de la poésie brésilienne contemporaine**. Seghers: Paris, 1966.

BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo** [Tradutores: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini]. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 1999.

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Éditions Gallimard, 1995.

Curso de línguas. **Diário da Manhã**, Vitória, 16 de junho de 1926, p. 01.

NICOLUSSI, Haydée. **Festa na sombra**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1943.

ALMEIDA, Júlia (Coord). **Poeta e Revolucionária**. Acesso: <https://sites.google.com/view/poetaerevolucionaria/biografia>. Data: 10.01.25.

ISSN – 2236-4013

RIBEIRO, Francisco Aurelio. **A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica**. Vitória: Nemar, 1996.

Victoria - Intellectual. Diário da Manhã, Vitória, 31 de outubro de 1926.

Recebido em: 03/06/2025
Aprovado em: 03/03/2026

ISSN – 2236-4013

UMA TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS DO PREFÁCIO (1832) DO LIVRO *ALBERTUS, OU L'ÂME ET LE PÉCHÉ*, DE THÉOPHILE GAUTIER

Augusto Darde
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo

Théophile Gautier (1811-1872), escritor polivalente, iniciou a carreira literária como poeta entre o final da década de 1820 e a aurora dos anos 1830, momento chave do lirismo romântico francês. Sua obra é de fundamental importância para os rumos da poesia moderna, desde muito cedo trazendo reflexões complexas sobre estética, o papel do indivíduo poeta e de suas criações. Mesmo assim, tanto na França quanto no exterior, aí compreendido o Brasil, do passado aos nossos dias, são raros os estudos que trazem à luz a pertinência da produção inicial do autor. O presente trabalho apresenta uma tradução integral e inédita em português do prefácio, datado de 1832, do livro *Albertus, ou L'âme et le péché : légende théologique*, de Théophile Gautier, lançado em 1833. De início, faremos um panorama do contexto da publicação, analisando, também, aspectos estruturais do texto e seu projeto poético. Em seguida, comentaremos a tradução realizada a partir de um levantamento das principais dificuldades encontradas, que serão identificadas em sua tipologia. Será, igualmente, ocasião para justificar as soluções propostas e explorar as referências teóricas que nos orientaram. Juntando-se a pesquisas recentes sobre o autor, esperamos contribuir, no espaço lusófono, para uma abordagem mais ampla de seus escritos.
Palavras-chave: Théophile Gautier; Poesia; Tradução; Prefácio.

Résumé

Théophile Gautier (1811-1872), écrivain polyvalent, a commencé sa carrière littéraire comme poète entre la fin des années 1820 et l'aube des années 1830, moment clé du lyrisme romantique français. Son œuvre est d'une importance fondamentale pour la poésie moderne, apportant dès le début des réflexions complexes sur l'esthétique, le rôle de l'individu poète et de ses créations. Cependant, tant en France qu'à l'étranger, y compris le Brésil, du passé à nos jours, rares sont les études qui mettent en lumière la pertinence de la production initiale de l'auteur. Ce travail présente une traduction intégrale et inédite en portugais de la préface, datée de 1832, du livre *Albertus, ou L'âme et le péché : légende théologique*, de Théophile Gautier, paru en 1833. Nous proposons d'abord un aperçu du contexte de la publication, ainsi qu'une analyse de la structure du texte et de son projet poétique. Ensuite, nous commentons la traduction réalisée à partir d'un relevé des principales difficultés rencontrées, qui sont identifiées dans leur typologie. Ce sera aussi l'occasion de justifier nos solutions et d'explorer les références théoriques qui nous ont guidés. En nous joignant aux recherches récentes sur l'auteur, nous espérons contribuer, dans l'espace lusophone, à une approche plus large de ses écrits.
Mots-clés : Théophile Gautier ; Poésie ; Traduction ; Préface.

1. Introdução

ISSN – 2236-4013

Nascido em Tarbes, França, em 1811 e falecido na capital francesa em 1872, Théophile Gautier foi, entre outras ocupações nas letras, romancista, contista, ensaísta, crítico de arte e poeta. Enquanto tal, é frequentemente lembrado pela dedicatória que recebeu de Charles Baudelaire (1821-1867) na obra *Les Fleurs du mal*, cuja primeira edição é de 1857. Segundo Baudelaire (2012, p. 25, tradução nossa), Gautier seria um "poeta impecável" e seu "mestre e amigo"[1].

Diversos trabalhos publicados nos últimos anos na França convidam a reformular o entendimento da obra de Théophile Gautier. Por meio de um panorama da crítica sobre o autor, desde o século XIX até os primeiros anos do século XXI, Aurélia Cervoni (2016) observa uma tensão entre duas tradições em sua recepção: "as alegações a favor de Gautier são, seguidamente, pinceladas de antirromantismo"[2] (p. 14, tradução nossa) enquanto, de outro lado, quando seus escritos são aproximados do Romantismo, os estudos "nutrem a hostilidade de uma grande parte da crítica, que é fiel a Hugo, Lamartine e Musset"[3] (Ibidem, p. 15, tradução nossa). Em suma, Théophile Gautier é visto, tradicionalmente, ou como um autor antirromântico ou como um escritor menor do Romantismo. A autora afirma, no entanto, que, na virada do século XXI, tem-se colocado em xeque os clichês relacionados à figura desse importante escritor e à sua produção literária.

As reduções sobre Théophile Gautier estendem-se ao Brasil, especialmente no que concerne à sua poesia. Em manuais de literatura utilizados em nossas universidades – consultamos Prado Coelho (1960), Coutinho e Sousa (2001), Bosi (2022) –, o autor é comumente relacionado ao movimento do *Parnasse* [Parnaso] francês e visto como o "grande precursor do Parnasianismo" (Coutinho e Sousa, 2001, p. 1218). Mesmo que essas informações não sejam falsas, elas nos parecem reproduzir o referido enfoque da crítica francesa, não dando conta da amplitude da produção de Théophile Gautier. Raramente, por exemplo, é explorada sua fase romântica, de tal modo que Prado Coelho (1960, p. 582) resume seus poemas a uma "mera reprodução de formas e de cores". Devemos mencionar também que, nas antologias de poesia francesa traduzida em português e publicadas no Brasil – consultamos Grünewald (1991) e Veiga (1999) –, a seleção de poemas compreende apenas a obra *Émaux et Camées*, o último livro de poemas de Gautier, com primeira edição em 1852.

No *Rapport sur les progrès de la poésie* [Relato sobre os progressos da poesia], encomendado pela princesa Mathilde Bonaparte e publicado em 1868, o próprio autor define

[1] No original: "poète impeccable", "maître et ami".
[2] No original: "les plaidoiries en faveur de Gautier sont souvent teintées d'antiromantisme".
[3] No original: "nourrissent l'hostilité d'une grande partie de la critique, fidèle à Hugo, à Lamartine et à Musset".

ISSN – 2236-4013

sua produção até 1845 como parte do "circuito carolíngio do Romantismo"[4] (Gautier, 1868, p. 188, tradução nossa). A primeira edição de *Émaux et Camées*, de 1852, foi sucedida por mais cinco, aumentadas ao todo com 29 poemas, publicadas nos anos de 1853, 1858, 1863, 1866 e 1872. Sobre a obra, Gautier destaca inovações estéticas, propondo que cada um de seus poemas seja visto como "um medalhão a encaixar num porta-joias, um sinete a colocar no dedo, engastado num anel, algo que lembre as gravuras de medalhas antigas que vemos nos pintores e escultores"[5] (Ibidem, tradução nossa). Nessa passagem, ele reforça a própria imagem como a de um poeta que privilegia a versificação, equiparado a um escultor ou artesão ourives, voltado à objetividade concreta das formas. No entanto, é possível observar, em vários poemas de *Émaux et Camées*, a herança elegíaca e o sentimento da natureza característicos da poesia lírica do Romantismo.

A tradição dos estudos sobre Théophile Gautier na França, reproduzida no Brasil, tende a estabelecer uma separação rígida entre sua juventude e sua maturidade, ou entre fases romântica e parnasiana, sendo esta em geral prestigiada pela recepção. Em oposição a uma tal abordagem, como já apontava Berthier (1990, p. 496, tradução nossa), recusamo-nos a estabelecer uma ruptura "entre o Gautier jovem poeta romântico e o artista 'puro' de *Émaux et Camées*"[6]. Como observa Cervoni (2016, p. 18, tradução nossa), a crítica recente rejeita esquemas tradicionais, pondo em evidência "a unidade de sua obra"[7], ponto de vista que buscamos seguir. Concluindo sobre fórmulas a respeito das diferentes fases e posturas de Théophile Gautier, a pesquisadora afirma que o autor "resiste às categorizações"[8] (Ibidem, tradução nossa).

Diante desse quadro apresentado por estudos recentes sobre a poesia de Théophile Gautier, os quais a abordam em uma unidade coerente, sem rupturas entre diferentes fases, mas apresentando, naturalmente, nuances de momentos pessoais e coletivos, buscamos nos inclinar sobre a poesia inicial do autor, a fim de contribuir para uma compreensão mais ampla de sua obra poética. O presente trabalho traz, inicialmente, uma contextualização da publicação de suas primeiras poesias, explorando o período na França, influências estéticas e particularidades em relação à geração da lírica romântica que o precede. Em seguida, apresentaremos nossa tradução integral e inédita em português do prefácio às primeiras

[4] No original: "circuit carlovingien du romantisme".
[5] No original: "un médaillon à enchâsser sur le couvercle d'un coffret, un cachet à porter au doigt, serti dans une bague, quelque chose qui rappelât les empreintes de médailles antiques qu'on voit chez les peintres et les sculpteurs".
[6] No original: "entre Gautier jeune poète romantique et l'artiste 'pur' d'Émaux et camées".
[7] No original: "l'unité de son œuvre".
[8] No original: "Gautier résiste aux catégorisations".

ISSN – 2236-4013

poesias de Théophile Gautier, comentando sobre as referências teóricas básicas que orientaram o trabalho e sobre dificuldades e soluções encontradas no decorrer do processo. Finalmente, em guisa de conclusão, será proposto um balanço envolvendo os resultados atingidos e os horizontes de continuidade das atividades em torno do tema.

2. Théophile Gautier e suas primeiras poesias

Paul Bénichou, em *Le Sacre de l'écrivain*, realiza um estudo sociológico sobre a passagem do século XVIII ao XIX no imaginário francês. É reconhecida, nesse período, uma voga contrarrevolucionária segundo a qual as ideias dos filósofos do Iluminismo teriam arruinado a sociedade e a literatura. A poesia, por sua origem religiosa, tem então um papel bem definido: "do Consulado à Restauração, um longo movimento de pensamento conservador exalta a poesia para fazer dela o apoio da religião, a reparadora salutar da subversão filosófica"[9] (Bénichou, 1973, p. 133, tradução nossa). Por meio de um sacerdócio laico, o poeta torna-se, simbolicamente, um guia espiritual que substitui, ao mesmo tempo, as figuras do filósofo e do padre, fenômeno que pode explicar a obstinação cristã de Alphonse de Lamartine em suas *Méditations poétiques*, do início dos anos 1820.

As primeiras poesias de Victor Hugo compartilham dessa herança em *Odes et Ballades*, a partir de 1822. Bénichou (1973, p. 385, tradução nossa) afirma que a escolha da ode marca "uma consciência particularmente viva do sacerdócio poético, no momento em que se imaginava comumente a poesia primitiva, fonte desse sacerdócio, sob as espécies de um lirismo eloquente"[10]. É possível, no entanto, reconhecer uma importante reorientação pelo fim daquela década: "a jovem geração poética, outrora saudada como grave e séria, o é agora a um título diferente; a força nela substituiu a dor"[11] (Bénichou, 1973, p. 393, tradução nossa). A poesia lírica vai, assim, permitir outros mitos de poeta, aí compreendidos aqueles que irão pouco a pouco abandonar sua condição de sacralidade ou até mesmo criticá-la e ironizá-la. Nesse contexto, surge a figura de Théophile Gautier.

De início, é preciso entender que Victor Hugo foi o grande modelo do grupo que se convencionou chamar *Petit Cénacle* [Pequeno Cenáculo] e do qual participou ativamente Gautier. Em sua *Histoire du romantisme*, é traçada uma ponte entre Chateaubriand e Hugo,

[9] No original: "du Consulat à la Restauration, un long mouvement de pensée conservatrice exalte la poésie pour en faire l'appui de la religion, la réparatrice salutaire de la subversion philosophique".
[10] No original: "une conscience particulièrement vive du sacerdoce poétique, en tant qu'on imaginait communément la poésie primitive, source de ce sacerdoce, sous les espèces d'un lyrisme éloquent".
[11] No original: "la jeune génération poétique, jadis saluée comme une génération grave et sérieuse, l'est maintenant à un titre différent ; la force en elle a remplacé la douleur".

ISSN – 2236-4013

indicando uma lacuna na obra do primeiro: "em *René*, ele inventou a melancolia e a paixão moderna. Por infelicidade, a esse espírito tão poético faltavam precisamente as duas asas da poesia – o verso; – essas asas, Victor Hugo as tinha, e de uma envergadura imensa, indo de uma ponta a outra do céu lírico"[12] (Gautier, 1874, p. 4, tradução nossa). As rupturas estéticas em relação ao classicismo, colocadas em cena por Hugo na peça *Hernani* em 1830, apoiadas pelos jovens românticos na célebre batalha da sala Richelieu, eram o cimento que unia o grupo: "o prefácio de *Cromwell* irradiava em nossos olhos como os Dez Mandamentos sobre o Sinai, e seus argumentos nos pareciam irreplicáveis"[13] (Gautier, 1874, p. 5, tradução nossa).

Cinco meses após a estreia de *Hernani*, Gautier publicou suas primeiras *Poésies*, escritas entre 1826 e 1829. O volume foi editado aos encargos do autor e, em razão de sua publicação em plena revolução de julho de 1830, passou praticamente despercebido. Aurélia Cervoni (2016, p. 29, tradução nossa) aponta que "Gautier decide esperar um momento mais favorável para entregar novamente suas obras ao julgamento do público"[14]. Com a adição de alguns poemas novos, de um prefácio e da longa narração em versos "Albertus", o autor coloca à venda, em 1833, o volume *Albertus, ou L'âme et le péché : légende théologique*, editado por Paulin Libraire-Éditeur e cujo prefácio traduzimos integralmente em português, objeto do presente trabalho.

Damiano De Pieri observa que, na primeira metade do século XIX na França, prefácios de obras são um espaço privilegiado para combates ao mesmo tempo estéticos, éticos e políticos. Especialmente a época romântica, caracterizada por inovações literárias e reflexão crítica, "é percorrida por uma série de combates, mais ou menos célebres, conduzidos a 'golpes' de prefácios que visam a estabelecer, ou a restabelecer, uma sensibilidade estética e uma prática poética"[15] (De Pieri, p. 35, tradução nossa). Gautier observa no prefácio de *Albertus*, a assinatura datada de outubro de 1832, que os poemas mais antigos remontam até 1826, os mais modernos são de 1831. Em dado momento, ele os aborda desta maneira:

> Quanto aos utilitários, utopistas, economistas, são-simonistas e outros que lhe [ao autor] perguntarão com o que isso rima, ele responderá: O primeiro verso rima com

[12] No original: "dans René, il inventa la mélancolie et la passion moderne. Par malheur, à cet esprit si poétique manquaient précisément les deux ailes de la poésie — le vers ; — ces ailes, Victor Hugo les avait, et d'une envergure immense, allant d'un bout à l'autre du ciel lyrique".
[13] No original: "la préface de Cromwell rayonnait à nos yeux comme les Tables de la Loi sur le Sinaï, et ses arguments nous semblaient sans réplique".
[14] No original: "Gautier décide d'attendre un moment plus favorable pour livrer à nouveau ses œuvres au jugement du public".
[15] No original: "est parcourue par une série de combats, plus ou moins célèbres, conduits à 'coups' de préfaces qui visent à établir, ou à rétablir, une sensibilité esthétique et une pratique poétique".

ISSN – 2236-4013

> o segundo quando a rima não é ruim, e assim por diante. Para que serve isso? – Serve para ser belo. – Não é o bastante?[16] (GAUTIER, 1833, p. ij, tradução nossa).

É exposta uma postura de indiferença em relação a valores morais, de despreocupação política e social, na direção de uma poesia centrada no belo, ignorando qualquer ideia de utilidade em voga na época. Sobre essa alienação voluntária, comenta Rodrigo Gomes de Oliveira Pinto (2022 p. 161): "não só infenso ao tratamento poético da matéria política e às insígnias da revolução, quando eram recentes as memórias de julho de 1830, senão também adverso ao que o circunda, o poeta vê, do universo da intimidade, o mundo pela janela". Um tal posicionamento ecoa o prefácio redigido por Victor Hugo três anos antes para a primeira edição de *Les Orientales*. Mesmo que este último seja anterior à revolução das *Trois glorieuses* [Três gloriosas] jornadas de 1830, é até mesmo possível reconhecermos recursos textuais reempregados por Gautier que, provavelmente, intentou deixar exposta a influência de Hugo, que assim já havia questionado:

> Se hoje, então, alguém lhe [ao autor] perguntar: para que servem estas *Orientales*? quem pôde lhe inspirar a ir passear no Oriente por todo um volume? o que significa esse livro inútil de pura poesia, jogado no meio das preocupações graves do público e no limite de uma sessão? onde está a oportunidade? com o que rima o Oriente?... Ele responderá que nada sabe disso, que é uma ideia que lhe veio; e que o tomou de uma maneira bem ridícula, no verão passado, indo ver o pôr do sol[17] (HUGO, 1926, p.5, tradução nossa).

O jovem Gautier segue o já célebre Hugo na via da liberdade poética, de um tom provocativo acerca da utilidade coletiva da literatura frente a motivações individuais, no entanto há diferenças fundamentais entre seus projetos. No âmbito político, Damiano De Pieri (2015, pp. 40-41, tradução nossa) observa: "Se Hugo, em *Les Feuilles d'automne*, define as revoluções como 'gloriosas mudanças de idade da humanidade' e mostra sua confiança na ação política, Gautier, que afirma sua 'fé' apolítica (...), é irônico e negativo quanto ao poder"[18]. A respeito da metafísica religiosa, as odes e elegias em *Albertus*, por exemplo, já não exploram as imensidões da paisagem natural que apontam um fundo cristão, monoteísta

[16] No original: "Quant aux utilitaires, utopistes, économistes, saint-simonistes et autres qui lui [à l'auteur] demanderont à quoi cela rime, — il répondra : 'Le premier vers rime avec le second quand la rime n'est pas mauvaise, et ainsi de suite.' À quoi cela sert-il ? — Cela sert à être beau. — N'est-ce pas assez ?".

[17] No original: "Si donc aujourd'hui quelqu'un lui [à l'auteur] demande à quoi bon ces Orientales ? qui a pu lui inspirer de s'aller promener en Orient pendant tout un volume ? que signifie ce livre inutile de pure poésie, jeté au milieu des préoccupations graves du public et au seuil d'une session ? où est l'opportunité ? à quoi rime l'Orient ?… Il répondra qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris ; et qui lui a pris d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher le soleil".

[18] No original: "Si Hugo, dans Les Feuilles d'automne, définit les révolutions des 'glorieux changements d'âge de l'humanité' et montre sa confiance dans l'action politique, Gautier, qui affirme sa 'foi' apolitique (...) est ironique et négatif quant au pouvoir".

ISSN – 2236-4013

ou sobrenatural presente em *Les Orientales* e característico da poesia francesa dos anos 1820. Nesse apagamento de qualquer crença política e moral, Gautier parece elaborar um lirismo de maior liberdade que Hugo e seus demais antecessores.

Aurélia Cervoni, no artigo "*Du romantisme élégiaque au romantisme frénétique*" [Do romantismo elegíaco ao romantismo frenético], faz um relato de críticas às primeiras poesias de Théophile Gautier na época de sua publicação. Por exemplo, "um artigo anônimo publicado na revista *L'Artiste* (...) tenta mostrar que o livro sofre da ausência de um grande motivo condutor, garantia de profundidade moral e metafísica"[19] (Cervoni, 2016, p. 31, tradução nossa). A autora conclui: "é menos sua sensibilidade elegíaca que seu espírito zombeteiro que vale a Gautier chamar a atenção"[20] (Cervoni, 2016, p. 35, tradução nossa). Parece, portanto, que o esforço de originalidade de Gautier iniciando na poesia foi, em geral, recebido em seu tempo como fraqueza, falta de força e vida, até a possibilidade de uma ironia geral. Os próprios estudos literários mantiveram, até recentemente, uma posição semelhante. Tal constatação reforça a importância de reavaliar a obra inicial de Théophile Gautier, por muito tempo submetida a ideias pré-concebidas de sua prosa a sua poesia.

3. Traduzir o prefácio às primeiras poesias de Théophile Gautier

Em nossa perspectiva sobre tradução, partimos de referências que exploram a ideia de equivalência, ou melhor, que constatam sua impossibilidade na maior parte dos casos. Roman Jakobson, no artigo "*Aspects linguistiques de la traduction*" [Aspectos linguísticos da tradução] (1963), observa que as diferentes línguas possuem códigos particulares e, por tal razão, nem sempre há equivalência entre palavras de uma para outra. Em uma forma de discurso indireto, "a tradução implica duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes"[21] (Jakobson, 1963, p. 80, tradução nossa). Daí a dificuldade primordial e, ao mesmo tempo, a razão de ser do trabalho de quem traduz, propondo escolhas e soluções de problemas oriundos das inequivalências ou códigos diferentes entre idiomas. Anos mais tarde, no Brasil, Paulo Rónai (2012, p. 20) retoma o mesmo mito da equivalência: "A maioria das pessoas, quando pensa em tradução, faz ideia de uma atividade puramente mecânica em que um indivíduo conhecedor de duas línguas vai substituindo, uma por uma, as palavras de uma frase na língua A por seus equivalentes na língua B". O autor sublinha que palavras não

[19] No original: "un article anonyme publié dans L'Artiste [...] tente de montrer que le recueil souffre de l'absence d'un grand motif conducteur, gage de profondeur morale et métaphysique".
[20] No original: "c'est moins sa sensibilité élégiaque que son esprit railleur qui vaut à Gautier d'attirer l'attention".
[21] No original: "la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents".

ISSN – 2236-4013

possuem sentido isoladamente, elas são sempre compreendidas dentro de um contexto, uma totalidade de sentido, o que seria a *mensagem* na reflexão de Jakobson supracitada. Assim conclui o tradutor brasileiro sobre o papel da tradução: "perde o que tinha de mecânico e se transforma numa atividade seletiva e reflexiva" (Rónai, 2012, p. 22).

A tradução literária apresenta nuances particulares, ampliando a noção de contexto, pois a variável estética deve ultrapassar a reflexão estritamente linguística: quando, onde e para quem se traduz? Essas interrogações demonstram, segundo Edmond Cary, que o contexto linguístico formaria apenas a matéria bruta da operação tradutória: "é o contexto bem mais complexo das relações entre duas culturas, dois mundos de pensamento e sensibilidade que caracteriza, verdadeiramente, a tradução"[22] (Cary, 1986, p. 35, tradução nossa).

Inexistência de equivalência constante entre palavras de diferentes idiomas, trabalho seletivo e reflexivo que deve dar conta de um contexto amplo, transpondo o enunciado puramente textual: tais são as ideias norteadoras que permeiam nossa tradução integral em português do prefácio às primeiras poesias de Théophile Gautier, encontradas no volume de 1833.

Ainda cabe responder: para quem traduzimos? Nosso público-alvo inicial é o de estudantes do espaço lusófono interessados em pesquisa sobre literatura e áreas afins. Desse modo, não nos ocupamos com adaptações específicas a públicos que, porventura, não possuam o letramento necessário para tal ambiente de trabalho. Buscamos, assim, o máximo de *fidelidade* possível em relação ao texto original, respeitando sua estrutura (ritmo, sintaxe, pontuação para organização do discurso, emprego de maiúsculas e minúsculas) e seu sentido geral, evitando, no entanto, decalques ao transpor o francês para o português, como adverte Paulo Rónai (1983, p. XIII) sobre "certas estruturas sintáticas do francês, cujo simples decalque em português não só produz frases desajeitadas, mas muitas vezes chega a alterar-lhes o sentido. Vejam-se os estragos que a tradução indistinta do pronome *il* pode produzir".

Comentaremos, a seguir, as principais dificuldades e soluções encontradas em nosso processo tradutório. Para melhor organização, dividimos o que será exposto em partes de alguns parágrafos cada. Na coluna à esquerda, posicionamos o texto original e, à direita, nossa proposta de tradução. Em ambas, sublinhamos os elementos que serão analisados. Iniciamos com os dois primeiros parágrafos do prefácio:

[22] No original: "c'est le contexte, bien plus complexe, des rapports entre deux cultures, deux mondes de pensée et de sensibilité qui caractérise vraiment la traduction".

ISSN – 2236-4013

L'auteur du présent livre est un jeune homme frileux et maladif qui use sa vie en famille avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats. Un espace de quelques pieds où il fait moins froid qu'ailleurs, c'est pour lui l'univers. — Le manteau de la cheminée est son ciel, la plaque, son horizon (Gautier, 1833, p. i).	O autor do presente livro é um rapaz friorento e de saúde frágil que passa a vida inteira em família com dois ou três amigos e aproximadamente o mesmo em gatos. Um espaço de poucos metros onde faz menos frio que em qualquer outro lugar é, para ele, o universo. – O manto da lareira é o seu céu, a placa de fundo o seu horizonte.

Nas primeiras linhas, Gautier elabora um perfil de poeta já bem diverso daquele indivíduo das líricas hugoliana e lamartiniana. Embora seja mantida a imagem de um homem sensível, os adjetivos *maladif* e *frileux* no parágrafo inicial o trazem para a trivialidade, destacando a fragilidade física sem uma justificativa compensatória que aponte para sua genialidade ou sua sacralidade. O isolamento expresso no segundo parágrafo também diverge daquele poeta que discutia com seus pares, no cenáculo dos fastuosos salões românticos, os rumos da poesia. Esses elementos de trivialidade marcam, também, o ponto de partida de uma ironia geral no texto, possuindo um equilíbrio entre formalidade e coloquialidade que intentamos respeitar na tradução em português.

A respeito do adjetivo *maladif*, segundo o *Dictionnaire de l'Académie française*, ele é relativo a alguém "que está seguidamente doente, que está sujeito a ficar doente"[23]. Também assim é definido no *Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International* e no *Dictionnaire du centre national de ressources textuelles et lexicales*. Não há, na língua portuguesa, palavra equivalente. Pela etimologia de *malade* [doente] em francês, poderíamos considerar como tradução *doentio*. Os dicionários bilíngues *Michaelis* e *Porto Editora* sugerem essa possiblidade. No entanto, em português, o sentido desse adjetivo parece apontar com maior frequência ao aspecto comportamental do que à saúde física. Dessa maneira, nossa opção de tradução para o adjetivo em francês é a locução *de saúde frágil*, mais adequada ao sentido na língua-fonte.

Já o adjetivo *frileux* possui termo equivalente na língua-alvo: *friorento*. De início, este nos soou de registro acentuadamente coloquial, diferente daquele na língua-fonte, que não possui, nos dicionários consultados, observações a esse respeito. Está, além disso, presente na primeira edição do *Dictionnaire de l'Académie française*, de 1694, referindo-se a alguém sensível ao frio, mantendo o mesmo significado até a edição mais atual, iniciada nas últimas décadas do século XX. Não encontramos, entretanto, observação sobre coloquialidade em

[23] No original: "Qui est souvent malade, qui est sujet à être malade".

ISSN – 2236-4013

friorento, mesmo que a palavra seja amplamente empregada em contextos de informalidade, entre amigos e familiares. Assim, consideramos *friorento* solução satisfatória para *frileux*. Mesmo havendo, possivelmente, amplitudes diversas de registros entre um idioma e outro, a coloquialidade em português estará na via da ironia e da trivialidade já observadas no texto de Gautier.

Ainda no primeiro parágrafo, convém citar o falso amigo *use*, do verbo *user*. Segundo Paulo Rónai (1983, p. XII), "dá-se o nome de *faux amis* a palavras de línguas diferentes que, por causa da etimologia comum, se assemelham na forma, mas têm sentido diferente". Trata-se de um dos fenômenos mais recorrentes a causar equívocos em tradução interlingual. Poderíamos supor que *user* seria o verbo *usar*, do português. Ambos têm, de fato, origem comum em *usare*, do latim. No entanto, não têm o mesmo sentido em cada uma das línguas: no próprio *Guia prático da tradução francesa* de cujo prefácio é tirada a definição acima, o autor observa que o verbo em questão "traduz-se por USAR quando sinônimo de 'gastar': *un vêtement usé*, 'um terno usado'. Noutros casos, frequentes, verte-se por ESTRAGAR" (Rónai, 1983, p. 171). Também o volume *Les faux amis*, de Sérgio Bath e Oswaldo Biato (1998), e o *Dicionário de falsos amigos*, de Claudia Xatara e Wanda Leonardo de Oliveira (2008), têm como verbete *user*, apontando como traduções adequadas *estragar* e *gastar*. Como traduzir o verbo no trecho de Gautier?

Durante nossa pesquisa, descobrimos que, além da dificuldade imposta pelo termo isoladamente, ele deve ser especialmente compreendido no contexto da locução da qual é integrante, pois se trata de uma expressão idiomática. As edições 7 e 8 do *Dictionnaire de l'Académie française*, respectivamente dos anos 1878 e 1935, propõem o seguinte sentido figurado ao verbo *user*: "*User sa vie*, empregá-la, dedicá-la inteiramente a algum objetivo, bom ou ruim"[24] (tradução nossa). As expressões idiomáticas são das maiores dificuldades em tradução pois, como observa o dicionário de *Terminologie de la traduction*, trata-se de uma "forma linguística complexa própria a uma dada língua e sem equivalente literal em uma outra língua"[25] (Delisle, 1999, p. 38, tradução nossa). De todo modo, perguntamo-nos se *gastar/estragar sua vida*, tradução literal de *user sa vie*, existiria em português. Concluímos que não exatamente nesses termos, mas que há, sim, expressão semelhante: *passar a vida* em função de algum objetivo. O verbo *passar*, no contexto da expressão, possui o sentido de *gastar*, de empregar o tempo integral de vida em dada finalidade. A forma da locução, na

[24] No original: "User sa vie, L'employer, la consacrer tout entière à quelque objet, bon ou mauvais".
[25] No original: "Forme linguistique complexe propre à une langue donnée et sans équivalent littéral dans une autre langue".

ISSN – 2236-4013

língua-alvo, não utiliza habitualmente o pronome possessivo, por isso optamos pelo artigo definido precedendo o substantivo. Também é recorrente a adição do adjetivo *inteira* para marcar a intensidade da expressão e, além do mais, a locução *tout entière* [inteiramente] consta na definição do *Dictionnaire de l'Académie française* mencionada. O adjetivo *inteira* parece-nos mais coloquial quando posicionado após o substantivo. Dado o tom geral do texto, optamos pelo formato de maior coloquialidade: *passa a vida inteira*.

No segundo parágrafo, o advérbio de lugar *ailleurs* apresentou uma dificuldade de tradução. Existe, em português, advérbio equivalente *alhures* ou *algures*. O trecho *onde faz menos frio que alhures* seria aceitável, correto e compreensível em português. Observemos, porém, que o termo é dificilmente empregado no cotidiano em diversos espaços da lusofonia, sendo característico de contextos formais ou na literatura do passado. Esse anacronismo poderia até ser um dado a favor de sua escolha, visto que o texto de Gautier data de 1832. Entretanto, no contexto do parágrafo em que é empregado, onde ainda é dominante o aspecto trivial que descreve fragilidades físicas e idiossincrasias do autor, parece-nos mais adequado uma solução que carregaria maior informalidade. Entendemos que nos aproximaríamos desta através de um formato mais atual, por isso optamos por *qualquer outro lugar*, com o mesmo sentido de *alhures* no contexto em que aparece.

Continuemos a análise com o parágrafo seguinte:

Il n'a vu du monde que ce que l'on en voit par la fenêtre, et il n'a pas eu envie d'en voir davantage. Il n'a aucune couleur politique; il n'est ni rouge, ni blanc, ni même tricolore; il n'est rien, il ne s'aperçoit des révolutions que lorsque les balles cassent les vitres. Il aime mieux être assis que debout, couché qu'assis. – C'est une habitude toute prise quand la mort vient nous coucher pour toujours. – Il fait des vers pour avoir un prétexte de ne rien faire, et ne fait rien sous prétexte qu'il fait des vers (Ibidem).	Ele viu do mundo apenas o que se vê pela janela, e não teve vontade de ver mais. Não tem cor política alguma; não é nem vermelho, nem branco, nem mesmo tricolor; ele não é nada, só se dá conta das revoluções quando as balas quebram as vidraças das janelas. Prefere estar sentado que em pé, deitado que sentado. – É um hábito bem adquirido para quando a morte vier nos deitar para sempre. – Ele faz versos sob pretexto de não fazer nada, e não faz nada sob pretexto de fazer versos.

Desde o início do prefácio, o autor refere-se a si mesmo na terceira pessoa do singular e, a partir desse trecho, o pronome *il* [ele] é empregado com recorrência. Para evitar um decalque oriundo da tradução literal do francês em português, diminuímos a repetição do pronome *ele*. Enquanto nas três primeiras linhas do texto na língua-fonte acima há três ocorrências, na língua-alvo consta apenas uma, tendo sido as outras duas frases onde *il*

ISSN – 2236-4013

aparece em francês traduzidas com sujeito desinencial em português. Em todo decorrer do texto buscamos essa redução, quando possível e sem impacto considerável de sentido.

O substativo *vitre* do francês pode configurar um falso amigo pois tem a mesma raiz etimológica que *vidro* em português e, no entanto, seu sentido não é apenas este. De acordo com o *Dictionnaire de l'Académie française*, o *Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International* e o *Dictionnaire du centre national de ressources textuelles et lexicales*, o termo *vitre* apresenta em sua primeira definição atrelamento com a estrutura de uma janela. De fato pode ser traduzido como *vidro* em português, mas em particular aquele que compõe uma janela. Possibilidade satisfatória de tradução seria *vidraça*, como apontam os dois dicionários bilíngues de nossas referências, palavra que sugere um painel de vidro de determinada dimensão aplicado a janelas, a portas, a fachadas de lojas. Pelo contexto em que *vitres* é empregado no texto, expressando o isolamento do autor em relação ao que acontece nas ruas, optamos por *vidraças das janelas* a fim de deixar marcada em imagem a linha concreta que separa interioridade e exterioridade, a violência das balas que o acabam surpreendendo em sua alienação.

A locução *toute prise* causou dificuldades de compreensão e de tradução no contexto em que ocorre. Não encontramos exatamente a mesma estrutura nos dicionários monolíngues, mas uma aparente variação: o *Dictionnaire de l'Académie française*, no verbete do adjetivo *pris*, que é formado do particípio do verbo *prendre*, traz a locução *bien pris*, onde o advérbio *bien* pode ser um sinônimo de *tout*, como em *toute prise*. Assim diz a primeira definição: "Que está firme, encaixado. Neste calçado, o pé está firme. Ter a altura encaixada em uma roupa"[26] (tradução nossa). Se formos adaptar tal sentido figurativamente ao contexto de *toute prise* no texto de Gautier, é possível compreender como algo realizado com firmeza, *bem feito*. Por tal razão, optamos pela solução *hábito bem adquirido*, completando a ideia com *para quando a morte vier nos deitar para sempre*.

Prosseguimos com o próximo trecho:

Cependant, si éloigné qu'il soit des choses de la vie, il sait que le vent ne souffle pas à la poésie; il sent parfaitement toute l'inopportunité d'une pareille publication; pourtant il ne craint pas de jeter entre deux émeutes, peut-être entre deux	Entretanto, por mais distante que esteja das coisas mundanas, ele sabe que o vento não sopra à poesia; sente perfeitamente toda a inoportunidade de uma publicação como esta; no entanto, não teme arremessar entre duas rebeliões, talvez entre duas pestes, um volume

[26] No original: "Qui est enserré, maintenu. Dans cette chaussure, le pied est bien pris. Avoir la taille bien prise dans un vêtement".

ISSN – 2236-4013

pestes, un volume purement littéraire; il a pensé que c'était une œuvre pie et méritoire par la prose qui court, qu'une œuvre d'art et de fantaisie où l'on ne fait aucun appel aux passions mauvaises, où l'on n'a exploité aucune turpitude pour le succès. Il s'est imaginé (a-t-il tort ou raison?) qu'il y avait encore de par la France quelques bonnes gens comme lui qui s'ennuyaient mortellement de toute cette politique hargneuse des grands journaux, et dont le cœur se levait à cette polémique indécente et furibonde de maintenant (Ibidem, pp. i-ij).	puramente literário; ele pensou tratar-se de uma obra de piedade e meritória diante da prosa corrente, uma obra de arte e fantasia em que não é feito nenhum chamado às más paixões, na qual não foi explorada nenhuma torpeza para o sucesso. Imaginou (equivocadamente ou com razão?) que havia ainda, pela França, algumas boas pessoas como ele, que se entediavam mortalmente com toda essa política rabugenta dos grandes jornais, e cujos estômagos se embrulhavam com essa polêmica indecente e furibunda da atualidade.

Para o verbo *jeter* no primeiro parágrafo, os dicionários bilíngues consultados oferecem como primeiros sentidos *jogar* e *lançar*. Visto que, no português, poderiam ocasionar problemas de ambiguidade, o primeiro sendo também tradução de *jouer*, o segundo compreendido no âmbito da editoração de livros como sinônimo de *publicar*, optamos pelo verbo *arremessar*, outra tradução viável de *jeter* e adequada ao contexto em que é empregado no trecho em questão: *arremessar um livro* como se arremessam pedras ou bombas em manifestações e agitações populares trazidas pelo substantivo *émeutes*.

O parágrafo seguinte apresenta a expressão idiomática *lever le cœur* que, segundo o *Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International*, é relativa a algo que causa náusea, provoca vontade de vomitar, tendo como sinônimo *écœurer*. Não existe, em português, a equivalência/tradução literal *levantar o coração*, tampouco a prefixação e sufixação *escoraçãozar* para *écœurer*; mas a expressão idiomática *embrulhar o estômago* parece dar conta do sentido da língua-fonte, por tal motivo consideramos *cujos estômagos se embrulhavam* uma boa solução para o texto.

Daremos continuidade pelo que segue, um dos trechos mais conhecidos do prefácio, anunciando a alienação voluntária do autor já observada no presente trabalho:

Pour les critiques d'art ou de grammaire qu'on pourra lui adresser, il y souscrit d'avance. – Il connaît très bien les défauts et les taches de son livre; s'il n'a pas évité les uns et enlevé les autres, c'est qu'ils sont tellement inhérens à sa nature, qu'il ne saurait exister sans eux, du moins c'est l'excuse qu'il donne à sa	Acerca das críticas sobre arte ou gramática que poderão lhe endereçar, ele as subscreve previamente. – Conhece muito bem os defeitos e as manchas de seu livro; se não evitou alguns e tirou outros, é que são tão inerentes a sua natureza, que ele não saberia existir sem, ao menos é a desculpa que dá para sua

ISSN – 2236-4013

paresse. Quant aux utilitaires, utopistes, économistes, saint-simonistes et autres qui lui demanderont à quoi cela rime, il répondra: Le premier vers rime avec le second quand la rime n'est pas mauvaise, et ainsi de suite. A quoi cela sert-il? – Cela sert à être beau. – N'est-ce pas assez? comme les fleurs, comme les parfums, comme les oiseaux, comme tout ce que l'homme n'a pu détourner et dépraver à son usage. (Ibidem).	preguiça. Quanto aos utilitários, utopistas, economistas, são-simonistas e outros que lhe perguntarão com o que isso rima, ele responderá: O primeiro verso rima com o segundo quando a rima não é ruim, e assim por diante. Para que serve isso? – Serve para ser belo. – Não é o bastante? como as flores, como os perfumes, como os pássaros, como tudo que o homem não pôde desviar e depravar a seu uso.

No início do segundo parágrafo, a passagem *à quoi cela rime* é uma expressão idiomática, de tradução literal *a que isso rima*. A propósito, foi também utilizada no prefácio das *Orientales* por Victor Hugo (1926, p.5): "*à quoi rime l'Orient ?*". No verbete *rimer* [rimar], o *Dictionnaire de l'Académie française* explica a expressão, enquadrando-a no registro coloquial. É, também, estabelecida uma diferença entre *rimer avec* [rimar com algo] e *rimer à* [rimar a algo], o primeiro caso referindo-se a coisas que combinam entre si, e o segundo caso, com a preposição *à*, dando a entender "*prendre sens, avoir du sens*" [fazer sentido, ter sentido]. Ou seja, por um enfoque de tradução literal em francês, questionar *a que algo rima* é perguntar *qual o sentido de algo*. É esse o caso da ocorrência no texto de Gautier, que foi engenhoso ao aproveitar o verbo *rimar* presente na expressão idiomática em francês para falar de seu livro de poemas rimados, além de estabelecer uma intertextualidade com Victor Hugo. Não há, em português, expressão equivalente. Buscando maior aproximação semântica ao texto original, poderíamos traduzir a passagem *et autres qui lui demanderont à quoi cela rime* por *e outros que lhe perguntarão sobre o sentido disso*, tendo uma perda considerável em termos de sentido figurado da língua-fonte à língua-alvo. Por tal razão, optamos por uma tradução mais próxima do literal, mantendo um sentido figurado em português, mesmo que não haja, na língua-alvo, expressão idiomática equivalente à da língua-fonte. A proposta *e outros que lhe perguntarão com o que isso rima* no trecho em questão, no sentido desses *outros* que porventura questionarão o autor sobre seu livro, não nos parece de difícil compreensão para leitores lusófonos no contexto do grande número de figuras de estilo empregadas por Gautier nesse prefácio que, ademais, abre um volume de poemas.

ISSN – 2236-4013

Cabe, aqui, reforçarmos que mantivemos as letras iniciais maiúsculas e minúsculas empregadas por Gautier, assim como os pontos e vírgulas e travessões que aparecem com frequência. No terceiro parágrafo do trecho acima, quando é questionado *Não é o bastante?* e, logo após a interrogação, a comparação *como as flores* inicia em letra minúscula, tal recurso parece criar um efeito rítmico de aceleração da réplica ao ignorar a necessidade de letra maiúscula após o ponto. Também os travessões no mesmo parágrafo, que sugerem um diálogo imaginado entre o autor e aqueles que questionariam sua obra, sem discursos diretos com nova quebra de linha ou aspas, acabam cedendo maior velocidade ao texto. Acreditamos que a presença desses elementos estruturais em português aproxima a tradução do ritmo do texto original.

Eis o trecho seguinte:

En général, dès qu'une chose devient utile, elle cesse d'être belle. – Elle rentre dans la vie positive, de poésie elle devient prose, de libre, esclave. – Tout l'art est là. – L'art, c'est la liberté, le luxe, l'efflorescence, c'est l'épanouissement de l'âme dans l'oisiveté. – La peinture, la sculpture, la musique ne servent absolument à rien. Les bijoux curieusement ciselés, les colifichets rares, les parures singulières, sont de pures superfluités. – Qui voudrait cependant les retrancher? – Le bonheur ne consiste pas à avoir ce qui est indispensable, ne pas souffrir n'est pas jouir, et les objets dont on a le moins besoin sont ceux qui charment le plus. – Il y a et il y aura toujours des âmes artistes à qui les tableaux d'Ingres, et de Delacroix, les aquarelles de Boulanger et de Decamps sembleront plus utiles que les chemins de fer et les bateaux à vapeur. A tout cela si on lui répond : – Fort bien, – mais vos vers ne sont pas beaux. Il passera condamnation et tâchera de s'amender. – Il espère toutefois qu'on voudra bien lui savoir gré de l'intention (Ibidem, pp. ij, iij).	Em geral, assim que uma coisa se torna útil, ela cessa de ser bela. – Ela adentra na vida positiva, de poesia torna-se prosa, de livre, escrava. – Toda arte está aí. – A arte é a liberdade, o luxo, a proliferação, é o florescimento da alma na ociosidade. – A pintura, a escultura e a música não servem absolutamente para nada. As joias curiosamente cinzeladas, os pingentes raros, os adornos singulares são puras superficialidades. – Quem, entretanto, gostaria de eliminá-los? – A felicidade não consiste em ter o que é indispensável, não sofrer não é usufruir, e os objetos dos quais menos precisamos são aqueles que mais encantam. – Há e sempre haverá almas artistas para quem os quadros de Ingres e de Delacroix, as aquarelas de Boulanger e de Decamps parecerão mais úteis que as ferrovias e os barcos a vapor. Se a tudo isso lhe responderem: – Muito bem, – mas seus versos não são belos. Ele aceitará a condenação e tratará de se corrigir. – Mas espera, de todo modo, que tenham reconhecimento pela intenção.

A passagem que nos apresentou dificuldade está na última linha do trecho, *lui savoir gré de l'intention*. Trata-se de mais uma expressão idiomática, cuja base é *savoir gré*. O site

ISSN – 2236-4013

Vitrine Linguistique explica que a palavra *gré* já teve o significado de *gratidão* e *reconhecimento*, mas que esses sentidos restam apenas na expressão *savoir gré*, "utilizada sobretudo como fórmula de polidez. Ela significa 'ter reconhecimento'"[27] (tradução nossa). O *Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International* também ensina que a expressão significa *ter reconhecimento a alguém por algo*, havendo essa dupla transitividade. No texto, portanto, não traduzimos o verbo *savoir*, integrante da expressão, pelo verbo equivalente *saber* em português. Como solução, temos a formulação *que tenham reconhecimento pela intenção*, aproximando-se do sentido da expressão na língua-fonte e evitando sua complexa estrutura sintática.

Passemos à última parte, que possui certa extensão. A partir deste ponto, o autor realiza uma antecipação temática dos poemas da obra, levantando algumas de suas características:

– Maintenant, deux mots sur ce volume. – Les pièces qu'il renferme ont été composées à de grandes distances les unes des autres, et imprimées au fur et à mesure, sans autre ordre que celui des dates qu'on n'a pas indiquées; l'auteur n'a pas eu la prétention de faire des monumens. Les premières se rattachent presque à son enfance, les dernières, le poëme surtout, le touchent de plus près; les plus anciennes remontent jusqu'en 1826. – Six ans, c'est un siècle aujourd'hui; les plus modernes sont de 1831. – On verra s'il y a progrès. Ce sont d'abord de petits intérieurs d'un effet doux et calme, de petits paysages à la manière des Flamands, d'une touche tranquille, d'une couleur un peu étouffée, ni grandes montagnes, ni perspectives à perte de vue, ni torrens, ni cataractes. – Des plaines unies avec des lointains de cobalt, d'humbles coteaux rayés où serpente un chemin, une chaumière qui fume, un ruisseau qui gazouille sous les nénuphars, un buisson avec ses baies rouges, une marguerite qui tremble sous la rosée. – Un nuage qui passe jetant son ombre sur les blés, une cigogne qui s'abat sur un donjon gothique. – Voilà tout; et puis pour animer la scène, une grenouille	– Agora, duas palavras sobre este volume. – As peças nele contidas foram compostas com grande distanciamento umas das outras, e impressas pouco a pouco, sem outra ordem senão a das datas não indicadas; o autor não teve a pretensão de fazer monumentos. As primeiras associam-se quase à sua infância, as últimas, o poema sobretudo, tocam-no de mais perto; as mais antigas remontam até 1826. – Seis anos é um século hoje em dia; as mais modernas são de 1831. – Veremos se há progresso. São, inicialmente, pequenos interiores de um efeito agradável e calmo, pequenas paisagens à maneira dos Flamengos, de um toque tranquilo, de uma cor um pouco abafada, nem grandes montanhas, nem perspectivas a perder de vista, nem torrentes, nem cataratas. – Planícies unidas com lonjuras de cobalto, humildes colinas listradas onde serpenteia um caminho, uma cabana que faz fumaça, um riacho que corre sob os nenúfares, um arbusto com suas bagas vermelhas, uma margarida que treme sob a geada. – Uma nuvem que passa jogando sua sombra sobre os campos de trigo, uma cegonha que se abate sobre uma torre gótica. – Eis tudo; depois, para animar a

[27] No original: "Ce sens ne survit que dans la locution savoir gré (à quelqu'un de quelque chose), utilisée surtout comme formule de politesse. Elle signifie 'avoir de la reconnaissance'".

ISSN – 2236-4013

qui saute dans les joncs, une demoiselle jouant dans un rayon de soleil, quelque lézard qui se chauffe au midi, une alouette qui s'élève d'un sillon, un merle qui siffle sous une haie, une abeille qui picore et bourdonne. – Les souvenirs de six mois passés dans une belle campagne. – Çà et là comme une aube de l'adolescence qui va luire, un désir, une larme, quelques mots d'amour, un profil de jeune fille chastement esquissé, une poésie tout enfantine, toute ronde et potelée où les muscles ne se prononcent pas encore. – A mesure que l'on avance, le dessin devient plus ferme, les méplats se font sentir, les os prennent de la saillie, et l'on aboutit à la légende semi-diabolique, semi-fashionable, qui a nom Albertus, et qui donne le titre au volume, comme la pièce la plus importante et la plus actuelle du recueil. Si ces études franches et consciencieuses peuvent ouvrir la voie à quelques jeunes gens et aider quelques inexpériences, l'auteur ne regrettera pas la peine qu'il a prise. – Si le livre passe inaperçu, il ne la regrettera pas encore; ces vers lui auront usé innocemment quelques heures, et l'art est ce qui console le mieux de vivre. Octobre 1832. (Ibidem, pp. iij-iv).	cena, um sapo que salta nos juncos, uma libélula brincando em um raio de sol, algum lagarto que se aquece ao meio-dia, uma cotovia que se eleva de um arado, um melro que assobia sob uma sebe, uma abelha que sorve e faz zumbido. – As lembranças de seis meses passados num belo campo. – Aqui e ali, como uma madrugada da adolescência que vai resplandecer, um desejo, uma lágrima, algumas palavras de amor, um perfil de menina castamente esboçado, uma poesia infantil, toda redonda e rechonchuda, em que os músculos ainda não se pronunciam. – À medida que avançamos, o desenho torna-se mais firme, as maçãs do rosto fazem-se sentir, os ossos ficam mais salientes, e chegamos à lenda semidiabólica, semi-fashionável que tem o nome Albertus, e que dá título ao volume, como a peça mais importante e mais atual da obra. Se esses estudos francos e conscienciosos puderem abrir a via para alguns jovens e ajudar algumas inexperiências, o autor não lamentará o labor que teve. – Se o livro passar despercebido, ele tampouco lamentará; esses versos lhe terão consumido inocentemente algumas horas, e a arte é o que mais nos consola na vida. Outubro de 1832.

No segundo parágrafo, ao qualificar o efeito de poemas tematizando *petits intérieurs* [pequenos interiores], o autor utiliza os adjetivos *doux* e *calme*. Para o segundo, propusemos o adjetivo equivalente *calmo* em português. Em relação a *doux*, deparamo-nos com mais uma típica dificuldade de tradução, a polissemia. Apesar da mesma raiz latina em *dulcis*, nem sempre a tradução de *doux* deve ser *doce*. Segundo Paulo Rónai (2012, pp. 43-44), a polissemia "faz com que a uma palavra possam corresponder diversos equivalentes segundo o contexto. Ora, palavras cognatas de duas línguas quase nunca apresentam polissemia no mesmo grau". No trecho de Gautier, se traduzíssemos *petits intérieurs d'un effet doux et calme* para *pequenos interiores de um efeito doce e calmo*, é pouco provável, de fato, que *doce* seria compreendido literalmente no sentido da doçura do paladar, do açucarado pois, em português,

ISSN – 2236-4013

doce é também polissêmico. No entanto, o adjetivo em questão em *doce e calmo* aponta para um campo semântico do tenro, da inocência infantil, e não é exatamente o que expressa o texto na língua-fonte. Optamos, assim, por *agradável e calmo*, sendo *agradável* um dos sentidos de *doux* e mais adequado ao que os próprios poemas sobre cenas interiores descrevem, em especial "*Le Coin du feu*", que traz o poeta acomodado em sua poltrona ao lado da lareira no conforto de casa, lendo um livro e protegido do frio do inverno.

Adiante no mesmo parágrafo, é descrita a imagem de uma nuvem que passa fazendo sombra sobre *les blés*. Em tradução literal, a locução seria *os trigos*, mas esse uso do artigo definido e do substantivo no plural parece raro ou mesmo inexistente em português, sendo comum em francês. Poderíamos traduzir por *os trigais*, termo adequado para plantações de trigo, mas consideramos que a solução *os campos de trigo* é mais satisfatória, pois corriqueira e de fácil compreensão.

Dois casos de nossos comentários envolvem o universo dos insetos. A palavra *demoiselle* tem como primeiros sentidos nos dicionários monolíngues jovens meninas que ainda não casaram, no geral em registro culto, que formou a palavra *mademoiselle*, de uso mais habitual e geral, significando *senhorita*. Nos dicionários bilíngues que consultamos, para *demoiselle* também é proposto *donzela*. Em particular o dicionário *Porto*, estendendo o termo para o campo da zoologia, que é o contexto do trecho de Gautier, apresenta a possibilidade *libelinha*. Em francês, existe a palavra *libellule* para *libélula*, existindo uma sutil diferença entre os insetos *libellule* e *demoiselle*. No entanto, o *Dictionnaire de l'Académie française* afirma que, para o campo da entomologia, *demoiselle* é um "*autre nom de la libellule*" [outro nome da libélula]. Assim, consideramos adequado traduzir *demoiselle* para *libélula* no prefácio, e não para *libelinha*, termo que poderia causar estranhamento e dificuldade de compreensão por ser menos frequente em português. Outro termo relacionado a insetos é o verbo *picorer* como uma das ações de uma abelha nessa longa descrição de paisagem natural. Os dicionários monolíngues de francês consultados trazem *picorer* como ação de se alimentar em pouca quantidade, particularmente por animais possuindo bico. O dicionário bilíngue *Porto* propõe, como extensão ao âmbito humano, o sentido de *petiscar*, comer em pouca quantidade, que existe também em francês para o mesmo verbo. No entanto, para abelhas, que não têm bico, acreditamos que não caberiam termos como *petiscar* ou *beliscar* para descrever a ação de se alimentarem de néctar e pólen. Assim, optamos pelo verbo *sorver*, que sugere alimento em estado líquido ou mesmo de textura delicada, mais adequado à nutrição das abelhas.

ISSN – 2236-4013

No último parágrafo, consideremos o termo *peine* no trecho *l'auteur ne regrettera pas la peine qu'il a prise*, em que Gautier expressa que seu esforço terá valido a pena mesmo se o livro passar despercebido do público. A tradução literal seria *o autor não lamentará a pena que teve*, empregado o equivalente em português para *peine*, que aponta sobretudo para o campo semântico da dor e do sofrimento. Entretanto, no contexto em que aparece, o termo refere-se também ao trabalho necessário para compor o volume, compensando a simples ideia de pena ou dor. Acreditamos que *labor* possua, em português, o sentido de trabalho com um aspecto adicional de dificuldade, de grande dedicação para alcançar um resultado. Por tal razão, propusemos o termo que contém um considerável esforço dedicado a determinada obra, um equilíbrio dialético não se resumindo nem na dor, nem na atividade muitas vezes prazerosa de trabalhar.

Para concluir nossos comentários sobre a tradução realizada, analisemos a última frase do texto: *l'art est ce qui console le mieux de vivre*. Se traduzida de maneira literal, teria como resultado *a arte é o que consola melhor de viver*. Mesmo que não causasse dificuldades de compreensão, o formato configuraria um expressivo decalque do francês para o português. Buscamos, assim, uma estrutura mais natural na língua-alvo, que, assim como a língua-fonte, tem especificidades no emprego do superlativo. Deslocamos o advérbio de intensidade para antes do verbo, além de optar por *mais* ao invés de *melhor*. Para a locução verbal *de vivre/de viver*, trouxemos o adjunto adverbial *na vida*, tendo adicionado anteriormente o objeto direto *nos*, ausente no texto original, mas mantendo o sentido generalizante, frequente no uso coloquial. Consideramos *a arte é o que mais nos consola na vida* um fechamento satisfatório para o texto, segundo os critérios de tradução adotados.

Considerações finais

O presente trabalho apresentou nossa proposta de tradução integral em português do prefácio às primeiras poesias de Théophile Gautier, datado do final do ano de 1832. Por considerarmos, a partir da perspectiva sobre tradução que adotamos, de fundamental importância o conhecimento do contexto histórico e cultural de onde surge o texto a ser traduzido, buscamos compreender elementos que estavam em jogo na elaboração do projeto estético do autor, explorando em especial suas influências e a postura individual expressa em suas reflexões. Em seguida, ao desenvolvermos comentários sobre algumas dificuldades e soluções importantes do trabalho de tradução empreendido, não nos limitamos a destacar

ISSN – 2236-4013

aspectos puramente linguísticos e abordamos, quando julgamos oportuno, pontos relacionados às ideias sobre criação poética e à imagem de poeta sugerida por Gautier.

Como balanço das principais dificuldades e armadilhas de tradução encontradas na relação entre as línguas francesa e portuguesa, destacamos o decalque, os falsos amigos, as expressões idiomáticas e a polissemia. Também devemos citar a importância do nível de linguagem empregado no texto original e o esforço que daí decorre. Avaliamos como importante elencar uma tipologia de dificuldades de tradução em cada trabalho realizado, visto que pode auxiliar na preparação de quem traduz no sentido de reconhecê-las e desenvolver uma consciência de padrões e uma maior competência profissional, além de aprofundar o conhecimento de diferentes idiomas em suas especificidades.

Como informamos no início do relato, o público-alvo de nossa tradução em português do texto de Gautier é de estudantes do espaço lusófono interessados em pesquisa sobre literatura e áreas afins. Em particular, no curto prazo, pretendemos apresentar essa tradução para leitura e discussão em grupo de pesquisa sobre manifestos literários em contexto francófono. Constatamos, nos últimos anos de atividades em cursos de Letras no ensino superior brasileiro, uma lacuna expressiva envolvendo o gênero discursivo dos manifestos literários em bibliografias de disciplinas, a nosso ver relevantes para a leitura, a análise teórica e a interpretação de textos mais comumente previstos. Aproveitando o tópico das lacunas, reforçamos nossa intenção de valorizar a pouco estudada produção literária inicial de Théophile Gautier.

Finalmente, observamos que tanto o estudo sobre o texto quanto a tradução aqui apresentados convidam a ser aprofundados e aperfeiçoados, mas estimamos que as reflexões teóricas e práticas trazidas no presente trabalho podem, desde já, auxiliar na pesquisa literária e na atividade da tradução. Como diz Théophile Gautier nas últimas linhas de seu prefácio, "se esses estudos francos e conscienciosos puderem abrir a via para alguns jovens e ajudar algumas inexperiências, o autor não lamentará o labor que teve".

Referências

BATH, Sérgio e BIATO, Oswaldo. **Les faux amis**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.

BAUDELAIRE, Charles. **Les Fleurs du mal**. Paris: Pocket, 2010.

BÉNICHOU, Paul. **Le Sacre de l'écrivain**. Paris, Librairie José Corti, 1973.

ISSN – 2236-4013

BERTHIER, Patrick. Notice sur Gautier. In: **Précis de littérature française, sous la direction de Madeleine Ambrière**. Paris: PUF, 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2022.

CARY, Edmond. **Comment faut-il traduire ?** Lille: Presses Universitaires de Lille, 1986.

CERVONI, Aurélia. **Théophile Gautier devant la critique 1830-1872**. Paris: Classiques Garnier, 2016.

COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante de (orgs.). **Enciclopédia de literatura brasileira**. São Paulo: Global, 2001.

DELISLE, Jean (et al). **Terminologie de la traduction**. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1999.

DE PIERI, Damiano. "Aux sources de la poétique de Théophile Gautier : La Préface d'Albertus". In: **Studi francesi**, 59.1 (2015): 35.

DICIONÁRIO ESCOLAR FRANCÊS MICHAELIS. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/escolar-frances/

DICIONÁRIO MODERNO DE FRANCÊS-PORTUGUÊS. Porto: Porto Editora, 2012.

DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. Disponível em: https://www.dictionnaire-academie.fr.

DICTIONNAIRE DU CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. Disponível em: https://www.cnrtl.fr/definition/.

GAUTIER, Théophile. **Albertus, ou L'âme et le péché : légende théologique**. Paris: Paulin Libraire-Éditeur, 1833.

GAUTIER, Théophile. **Histoire du romantisme**. Paris: Charpentier et Cie, 1874.

GAUTIER, Théophile. **Rapport sur les progrès de la poésie**. Paris: Imprimerie Impériale, 1868.

GRÜNEWALD, José Lino. **Poetas franceses do século XIX**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

HUGO, Victor. **Les Orientales**. Paris: Georges Chamerot, 1882.

JAKOBSON, Roman. **Essais de linguistique générale**. Paris: Éditions de Minuit, 1963.

PINTO, R. G. de O. Théophile Gautier: o livro inútil e a excelência do poeta. **Texto Poético**, [S. l.], v. 18, n. 35, p. 160–184, 2022. Disponível em: https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/828. Acesso em: 01 mar. 2026.

ISSN – 2236-4013

PRADO COELHO, Jacinto do (org.). **Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega**. Porto: Livraria Figueirinhas, 1960.

REY-DEBOVE, Josette (dir.). **Dictionnaire du français - Le Robert et CLE International**. Paris: CLE International, 1999.

RÓNAI, Paulo. **Guia prático da tradução francesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SAVOIR GRÉ. **Vitrine Linguistique**. Disponível em: https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/22258/le-vocabulaire/alterations-dexpressions-figees/lexpression-savoir-gre. Acesso em 10 mar. 2026.

VEIGA, Claudio. **Antologia da Poesia Francesa no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

XATARA, Claudia e OLIVEIRA, Wanda Leonardo de. **Dicionário de falsos amigos**. São Paulo: Editora de Cultura, 2008.

Recebido em: 21/03/2025
Aprovado em: 13/05/2026

ISSN – 2236-4013

GEŌGRAPHIKA (1.1), DE ESTRABÃO: TRADUÇÃO E NOTAS[1]

Daniel Rossi Nunes Lopes
Universidade de São Paulo

Enzo Perucelo Feliciano
Universidade de São Paulo

Resumo

Com base na edição grega estabelecida por Radt (2002), apresentamos a tradução do primeiro capítulo (1.1) da obra *Geōgraphika*, de Estrabão (c. 64 a.C. – 24 d.C.). Nesse capítulo introdutório da obra, o autor trata de definir a geografia, reconhecer os seus principais autores, justificar o arcabouço teórico-metodológico dessa disciplina e explicar os seus objetivos. Tendo em vista a ausência de traduções dos capítulos introdutórios para a língua portuguesa e a sua decorrente carência de estudos nessa língua, este artigo também traz consigo notas que visam não apenas esclarecer as escolhas de tradução aqui tomadas, mas também elucidar a compreensão do texto tanto no nível linguístico quanto no argumentativo.
Palavras-chave: Estrabão; *Geographika*; Geografia Antiga; Historiografia; Língua Grega.

Abstract

By means of the Greek edition established by Radt (2002), we present the translation of the first chapter (1.1) of the work *Geōgraphika*, by Strabo (c. 64 BC – 24 AD). In this introductory chapter of the work, the author defines geography, recognizes its main authors, justifies the theoretical-methodological framework of this discipline, and explains its goals. Given the absence of translations of the introductory chapters into Portuguese and the resulting lack of studies in this language, this article also includes notes that aim not only to clarify the translation choices made here, but also to elucidate the comprehension of the text at both the linguistic and argumentative levels.
Keywords: Strabo; *Geographika*; Ancient Geography; Historiography; Greek Language.

1. Introdução

Natural da cidade de Amaseia (atual Amasya, na Turquia), Estrabão foi um autor muito discreto sobre a sua vida privada. Além dessas informações, dentre as quais uma pode inclusive ser debatida[2], todos os outros poucos dados sobre a sua pessoa estão distribuídos de

[1] O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2023/03589-7
[2] Στράβων, que só aparece no cabeçalho dos manuscritos, é uma denominação ambígua, pois pode ser tanto um nome próprio helênico quanto a forma adaptada de um *cognomen* romano.

ISSN – 2236-4013

modo muito esparso na sua única obra sobrevivente, a *Geōgraphika*[3]. Não se tem consenso nem mesmo sobre o seu período de vida, visto que é por meio de expressões temporais não tão precisas e pela datação dos últimos relatos históricos apresentados em sua obra que as suas datas de nascimento e de morte são delineadas[4]. Nascido no seio da nobreza mitridática, é sabido que Estrabão desde cedo teve a oportunidade de ser instruído no estudo da gramática, da retórica e da filosofia, acumulando uma gama de conhecimentos com vários mestres dessas áreas, a saber: Aristodemo, o velho; Tirânio, o velho; e Xenarco, da Selêucia Cilícia. Quanto ao seu ganha-pão, ainda que ele não diga nada explícito sobre isso, não é improvável supor que ele tenha ganhado a vida por meio do ensino, tal como o seu amigo Atenodoro, de Tarso, sobretudo ao considerar o contato constante de Estrabão com a educação e o caráter instrutivo de sua obra. De qualquer modo, o primeiro produto desse progresso intelectual foi a publicação de uma obra de história conservada apenas em fragmentos[5], a qual, inclusive, gozou de uma maior fama na antiguidade do que a sua obra supérstite[6]. A sua obra geográfica, por sua vez, foi provavelmente composta logo após a conclusão de sua obra de história e representa uma continuidade dos propósitos do autor, como será elucidado a seguir.

Estrabão certamente tinha uma inclinação helênica, mas ele também vivenciou as transformações sociais desencadeadas pelo avanço do Império Romano e as incorporou; as suas frequentes inserções por entre os ambientes dessa elite latina não deixam dúvida desse processo de assimilação. Desse modo, as influências absorvidas por esse autor traduzem as diversas questões que provêm desse choque cultural e, assim, a sua obra de geografia também passa a espelhar o olhar próprio desses dois mundos. Mesmo com uma educação de fundamento mais aristotélico, esse geógrafo adere às tendências estoicas dos romanos; afastando-se do "saber pelo saber", que era comum aos gregos como Eratóstenes, o autor propõe uma investigação voltada para a prática, sobretudo com base na política romana; e, ao mesmo tempo que elogia os avanços trazidos pelo Império Romano, também é capaz de ver as mazelas e os defeitos crônicos dele, com base em um ponto de vista helênico[7].

Uma vez que a *Geōgraphika* é a sucessora da obra histórica de Estrabão, é plausível argumentar que ela teria sido idealizada após a conclusão desta, o que teria ocorrido a partir da década de 30 a.C. (DUECK, 2000, p. 70), e que teria sido concluída pelo ano 23 d.C., data

[3] Tratando-se de um adjetivo, é uma denominação geral para obras de conteúdo geográfico. A obra de Estrabão também já foi referenciada como *Geōgraphoumena* ou mesmo como *Geōgraphia*.
[4] O intervalo entre 64 a.C. e 24 d.C. é o maior intervalo que considera essas variáveis (DUECK, 2000).
[5] Como Malinowski (2017, p. 339–341), argumentamos que, quando Estrabão cita os *Feitos de Alexandre* (2.1.9) e os *Eventos pós-Políbio* (11.9.3), ele se refere às seções de uma única obra, os *Comentários Históricos* (1.1.23).
[6] Cf. Sørensen (2017) para a recepção de Estrabão na antiguidade clássica.
[7] Cf. Dandrow (2017) para essa visão mais crítica de Estrabão sobre o Império Romano.

ISSN – 2236-4013

do evento mais tardio registrado na obra. De modo geral, a sua estrutura apresenta dois núcleos específicos: o primeiro, comumente denominado *prolegômenos*, encontra-se nos dois primeiros livros e tem um caráter mais teórico e argumentativo, em que Estrabão define a geografia, apresenta o seu arcabouço teórico e metodológico, e realiza um juízo crítico do que tem sido feito até então; já o segundo trata da seção descritiva da obra, em que o geógrafo, no decorrer dos outros 15 livros, apresenta tudo aquilo que, ao seu tempo, é conhecido do mundo habitado, desde a Península Ibérica até a Índia.

A sua magnitude no contexto da literatura geográfica helênica, bem como a amplitude dos temas por ela abordados, colocam a obra de Estrabão em uma posição privilegiada em meio aos estudos clássicos. Além disso, esforços de diversas áreas do conhecimento têm sido empreendidos nos últimos anos, confirmando a fecundidade que essa obra traz consigo. No entanto, a produção de pesquisas sobre a *Geōgraphika* em língua portuguesa, como um todo, ainda está germinando, e a situação no Brasil não é uma exceção. Ainda assim, há de se mencionar importantes contribuições feitas em trabalhos de mestrado, sobretudo no âmbito da historiografia, tais como aqueles recentemente elaborados por Silva (2013), Silva (2021), Borlina (2022) e Ribeiro (2022). Ainda, deve-se mencionar o artigo produzido por Haracenko e Cruz (2024) no campo da geografia, o qual, além de suas ótimas contribuições para a área, também é notável por explicitar a ausência de uma tradução completa da *Geōgraphika* em português, fato que explica o modesto desenvolvimento desse campo de pesquisa no Brasil.

Quanto ao capítulo selecionado (1.1)[8], com os seus 23 parágrafos, ele está inserido nos prolegômenos e, dentro dessa seção mais teórica da obra, representa a sua introdução, na qual o autor conceitua a geografia e estabelece as diretrizes gerais dessa disciplina, bem como os seus objetivos particulares. Seguindo um *topos* da historiografia helênica bem exemplificado em Políbio, Estrabão evita digressões pessoais e já inicia o seu texto definindo o tema de sua obra. Nesse primeiro parágrafo, estão elencados os três grandes eixos pelos quais o autor irá desenvolver as suas principais teses no que diz respeito a essa disciplina: i. Homero é o seu fundador e uma fonte imprescindível desse saber; ii. a geografia tem fundamentação na filosofia e uma base teórica rigorosa; e iii. traz uma série de benefícios aos seus leitores, sobretudo àqueles ligados à atividade política. Primeiramente, Estrabão, desde o segundo parágrafo até o décimo, demonstra como Homero é uma figura competente e como a geografia e a cosmografia apresentadas em seus poemas épicos estão em consonância com a

[8] Além da repartição em livros, uma segmentação mais detalhada foi idealizada por Louis-Georges de Bréquigny (1763), que divide a obra em livro, capítulo e parágrafo (1.1.1, respectivamente). A divisão com base na edição de Isaac Casaubon, que usa a letra C junto à sua página correspondente (C1 ou 1C), não foi adotada aqui.

ISSN – 2236-4013

realidade. Nesse momento, o autor afirma que o poeta tem um conhecimento completo das mais diversas regiões do mundo habitado, e argumenta que certas passagens obscuras dessa poesia revelam teorias hidrológicas e astronômicas complexas. Em seguida, do décimo primeiro parágrafo até o décimo sexto, discute a afinidade dessa disciplina com a filosofia, ao elencar a amplitude de saberes necessários para a formulação de um conhecimento geográfico e os modos de realizar esse tipo de investigação. Ali, utiliza uma série de exemplos para corroborar a tese de que a geografia é constituída por contribuições da geometria, astronomia e filosofia da natureza, de modo que, sem elas, essa pesquisa torna-se incompleta. Por fim, do décimo sétimo parágrafo até o final, Estrabão passa a enfatizar os benefícios que a geografia confere aos seus leitores. Para tanto, ele seleciona exemplos de situações nas quais o conhecimento geográfico é determinante para a execução apropriada de uma ação, ao ter em mente o cidadão comum e, sobretudo, o homem político, aquele que governa cidades e povos.

Para a tradução, utilizamos o texto estabelecido por Radt (2002), uma vez que ele fornece a edição grega mais completa e é acompanhado de outros volumes com comentários linguísticos, os quais esclarecem e justificam as decisões do editor. Infelizmente, não há muitos comentadores dessa obra, então remetemos aqui sobretudo aos comentários publicados por Roller (2018), o qual é mais geral e abrange a obra inteira, e por Aujac (1966), o qual elucida as suas passagens mais científicas; e assim também fazemos o acréscimo de notas autorais. A tradução aqui realizada busca seguir de perto o texto grego no que diz respeito à sua estrutura e ao emprego de certos termos. Em específico, tentamos manter a literalidade de certas referências cardeais, sobretudo ao levar em conta a sua qualidade hodológica[9] explicitada na própria obra (cf. 1.1.21), e dos movimentos da maré, ao salientar a sua formulação por analogias. Do mesmo modo, quanto às citações utilizadas por Estrabão, sobretudo aquelas dos épicos homéricos, optamos por uma tradução própria e mais literal, sem os imperativos poéticos, de modo a melhor acomodar o sentido delas dentro do seu respectivo contexto. Por questões de parcimônia nas notas, indicamos Estrabão apenas por E. e só o referenciamos na citação de sua obra quando for necessário para evitar ambiguidade.

2. Tradução

[9] A descrição hodológica (ὁδός, caminho) é elaborada através da perspectiva sensorial do espaço, ou seja, caminhos e direções são referenciados para o leitor com base em elementos que podem ser vivenciados durante um percurso (p.ex. o movimento dos astros, a sucessão de estruturas da natureza etc.), e não por fatores abstratos definidos *a priori* (p.ex. as coordenadas de um mapa).

ISSN – 2236-4013

(1) Se há alguma disciplina que é própria do filósofo[10], consideramos especialmente a geografia, a qual nos dispusemos a examinar agora. E que não fazemos essa consideração de maneira inescrupulosa, isso é evidente de muitas formas. Os primeiros que ousaram debruçar-se sobre ela foram figuras tais como Homero, Anaximandro, o milesiano, e seu concidadão Hecateu, conforme atesta Eratóstenes[11]; também Demócrito, Eudoxo, Dicearco, Éforo e muitos outros, além de seus sucessores, Eratóstenes, Políbio e Posidônio, eram filósofos. A ampla erudição, apenas pela qual é possível visar este tipo de obra, é própria de nenhum outro sujeito senão daquele que contempla os temas de natureza divina e humana, cujo conhecimento dizem constituir precisamente a filosofia. Da mesma forma, sendo algo matizado[12], o seu benefício — seja para as questões públicas e para as ações de governo, seja para o conhecimento dos fenômenos celestes e, na terra e no mar, dos animais, plantas, frutos e demais coisas que há para ver em cada lugar — aponta para o mesmo tipo de homem: o que se preocupa com a arte da vida e com a felicidade.

(2) Retomemos cada um dos tópicos que foram comentados e analisemo-los melhor: primeiramente, que nós e aqueles que nos antecederam, dentre os quais Hiparco[13], entendemos corretamente que Homero é o fundador do saber[14] geográfico. Ele é superior a todos os seus antecessores e sucessores não apenas na excelência poética, mas também — pode-se dizer — no saber da vida pública, razão pela qual se dedicou não apenas aos afazeres públicos, para conhecê-los o máximo possível e transmiti-los aos homens vindouros, mas também aos lugares, tanto individualmente quanto na sua totalidade em mundo habitado[15] e mar. Do contrário, não teria chegado aos confins máximos dele em seu registro, percorrendo-o circularmente.

(3) Em primeiro lugar, apresentou o mundo habitado como sendo banhado pelo Oceano por todos os lados, como de fato é. Em seguida, denominou algumas de suas regiões, ao passo

[10] Certamente, E. emprega φιλόσοφος de modo mais genérico. Roller, p. ex., o traduz por *scholar*.
[11] Eratóstenes, de Cirene (*c*. 276–194 a.C.), foi um polímata heleno, diretor da biblioteca de Alexandria e um dos autores chaves para os debates trazidos por E. A sua *Geōgraphika* foi responsável por cunhar esse estilo literário e formalizar a estrutura dele.
[12] O adjetivo ποικίλη compreende qualidades físicas (brilho, alternância de cores e padrão) e/ou abstratas (complexidade). Em suma, exprime a articulação e a justaposição de elementos em uma totalidade harmônica (GRAND-CLÉMENT, 2015).
[13] Hiparco, de Niceia (*c*. 190–120 a.C.), foi um importantíssimo astrônomo helênico, responsável por implementar as contribuições babilônicas na astronomia grega. Ainda que a sua obra *Contra Eratóstenes* seja essencial nas discussões trazidas por E. Parece que a sua abordagem era insuficientemente geográfica (cf. 2.1.39–41), e isso é reforçado pela sua ausência na lista de geógrafos citada no capítulo anterior.
[14] ἐμπειρία, que aqui é proveitoso diferenciar de ἐπιστήμη, indica um saber que é obtido essencialmente através da experiência, o que reforçaria a veracidade das viagens e dos registros de Homero.
[15] τὴν οἰκουμένην γῆν é a massa continental que, *grosso modo*, corresponde ao que era conhecido da Eurásia e da África. Tem um certo formato de clâmide (2.5.9) e está localizada no hemisfério norte (cf. 2.5.27–33 para um sumário de suas regiões). Embora aqui o núcleo do sintagma seja terra (γῆ), E. costuma empregar οἰκουμένη isoladamente e, inclusive, de modo a também englobar as seções marinhas.

ISSN – 2236-4013

que insinuou outras por meio de certas pistas. Por um lado, faz menção explícita da Líbia e da Etiópia[16], bem como dos sidônios e dos erembos[17] — por estes, aparentemente se referia aos árabes trogloditas[18] —, por outro, faz insinuações sobre os povos do levante e do poente, que são banhados pelo Oceano. Pois é ali que descreve o Sol nascendo e se pondo, tal como as estrelas: "Nas lavouras, o matutino Sol despontava do Oceano de calma e profunda corrente" (*Il*. 7.421 sq.; *Od*. 19.433 sq.); "O brilho do Sol luminoso mergulhou no Oceano, puxando consigo a noite escura" (*Il*. 8.485 sq.); e diz que as estrelas "vêm banhadas do Oceano" (*Il*. 5.5–6).

(4) Sobre os povos do poente[19], realça a prosperidade e o bom temperamento de seu ambiente, já que, como parece, estava informado sobre a riqueza ibérica, contra a qual Héracles[20] investiu, assim como mais tarde os fenícios — os quais se apoderaram da maior parte dela — e, depois, os romanos. Pois é ali onde surgem os sopros de Zéfiro, é ali onde o poeta apresenta os Campos Elísios, para onde diz que Menelau será enviado pelas divindades: "Os imortais te enviarão aos Campos Elísios e aos limites da terra, onde está o louro Radamanto, lá onde está a melhor forma de vida [...], não há nevasca nem forte inverno [...], o Oceano sempre impulsiona estridentemente as brisas sopradas por Zéfiro[21]" (*Od*. 4.563–8.).

(5) Também as Ilhas dos Bem-Aventurados[22] estão dispostas diante do confim ocidental da Maurúsia[23], na porção em que a extremidade da Ibéria converge para ela. É evidente pelo nome que elas também eram consideradas prósperas devido à proximidade com tais regiões.

(6) Sem dúvida, ele deixa claro que os etíopes de fato são os mais remotos à beira do Oceano, porque os mais remotos são os "etíopes, repartidos em dois, os mais remotos dentre os homens" (*Od*. 1.23) (e não diz "repartidos em dois" sem rigor, como será demonstrado

[16] Λιβύη designa as terras ao oeste do Rio Nilo, já Αἰθιοπία compreende uma porção ao sul do continente africano muito maior do que a do atual país. Tal continente, por sua vez, é denominado Líbia nesta obra.
[17] São uma das grandes incógnitas da literatura homérica. Apolodoro (Str. 7.3.4–6) questiona a validade de Homero por sua ambiguidade em relação a esse povo e acaba por também identificá-los com os Ἄραβες.
[18] Literalmente, *aqueles que se enfiam buracos*, i.e., habitantes de cavernas (cf. 7.5.12). A forma transmitida (τρωγλοδύτης) parece ter sido contaminada por uma etimologia popular (τρώγλη + δύω), tendo em vista que, em Heródoto (*Hist*. 4.183), a sua forma original é Τρωγοδύτας.
[19] Literalmente, *homens do ocaso* (ἑσπερίων ἀνδρῶν). Na geografia helênica, não há a sistematização das direções cardeais e elas podem ser referenciadas pela direção: i. de ascensão e descensão do Sol (levante e poente); ii. dos fenômenos derivados do movimento anterior (aurora e ocaso); e iii. de origem dos ventos (Bóreas e Noto). Para uma análise dessas referências e de suas implicações hodológicas, cf. Yakovleva (2021).
[20] Refere-se ao roubo do gado de Gerião feito por Héracles, registrado na *Gerioneida* de Estesícoro (fr. 4–9 ed. Page).
[21] Notar a utilização de Zéfiro, o vento de oeste, como chave para o argumento. O verso transmitido por E. diverge da maioria dos códices da *Ilíada*, ao registrar πνείοντας em vez de πνείοντος.
[22] Alguns autores as identificam com as Canárias ou com a Madeira, mas o próprio E. não fornece mais nenhuma informação sobre elas. Plínio, o velho (*Nat*. 6.37), traz relatos mais detalhados sobre a sua possível localização.
[23] Ou *Mauretania*, como os latinos a designavam. Corresponde, *grosso modo*, ao noroeste do atual Magreb.

ISSN – 2236-4013

adiante[24]); e que estão à beira do Oceano, porque "Zeus deslocou-se ontem ao Oceano para um banquete junto aos nobres etíopes" (*Il*. 1.423–4). E que os limites mais setentrionais também são orlados pelo Oceano, assim insinua ao falar da Ursa[25]: "Só ela é privada dos banhos do Oceano" (*Il*. 18.489; *Od*. 5.275). Pois ele indica o círculo setentrional[26] por meio da Ursa e do Carro, do contrário, visto que várias estrelas orbitam essa mesma região que é sempre observável, não teria dito "só ela é privada dos banhos do Oceano". Desse modo, acusá-lo de ignorância não é correto, como se ele só conhecesse uma Ursa e não duas (e não é plausível que a outra havia sido classificada naquele tempo, é que essa convenção só foi também transmitida aos helenos depois que os fenícios a catalogaram e passaram a usá-la na navegação[27], tal como ocorreu com a Cabeleira de Berenice e a Canobo[28], as quais foram recentemente nomeadas[29], ao passo que muitas outras estrelas ainda hoje não possuem nomes, como Arato também assinala). Decerto, nem Crates escreve corretamente "*só ele é privado* dos banhos"[30], evitando aquilo que não era necessário ser evitado. Melhor e de um modo mais homérico é Heráclito, que, de modo semelhante, usa o termo Ursa em vez de círculo setentrional: "O limite da aurora e do ocaso é a Ursa e oposta à Ursa está a divisória do límpido Zeus"[31]. De fato, o círculo setentrional é a fronteira do poente e do levante, e não a Ursa. Além de indicar o círculo setentrional por meio da Ursa, a qual também chama de Carro e diz que espreita Órion, também indica o horizonte por meio do Oceano, para o qual faz os astros descenderem e a partir do qual os faz ascenderem. E quando diz que a Ursa revoluciona ali e não interage com o Oceano, reconhece que o círculo setentrional é gerado com base no ponto mais setentrional do horizonte. De fato, ao adequarmos a formulação poética de modo

[24] De acordo com E. (1.2.24–28), Homero generalizou os povos mais meridionais do mundo sob uma mesma nomenclatura: etíopes. O atual Mar Vermelho seria o divisor desses povos entre ocidentais e orientais.
[25] A constelação da Ursa Maior.
[26] Em grego, ἀρκτικός, é um adjetivo derivado da Ursa Maior (Ἄρκτος). É o círculo traçado na abóbada celeste, cujo centro está no seu pólo celeste correspondente, que envolve todas as estrelas que não se põem durante a revolução celeste: as estrelas circumpolares. A grandeza desse círculo, denominado atualmente calota circumpolar, varia à medida que se altera a latitude do observador: o seu diâmetro é o dobro da latitude correspondente. No entanto, há outras passagens em que E. também reconhece um círculo fixo, que é projetado na Terra em uma determinada latitude, semelhante ao que denominamos círculo polar.
[27] No verbete sobre a Ursa Menor contido no *Epitome Catasterismorum*, de pseudo-Eratóstenes, diz-se que ela também é denominada fenícia (Φοινίκη).
[28] Correspondem, respectivamente, à constelação *Coma Berenices* e à estrela *Canopus* (α Carinae).
[29] Como o particípio κατωνομασμένον muito provavelmente também abarca τὸν Βερενίκης πλόκαμον, o singular é justificado por uma atração exercida pelo seu último referente, τὸν Κάνωβον.
[30] Crates altera o gênero do adjetivo (οἵη > οἷος) para explicitar que se trata do círculo setentrional. Aqui seguimos os códices, e não a emenda adotada por Radt: Maass (1892, p. 189), com base no verbete ἄμμορον, do *lexicon homericum* de Apolônio, altera οἷος para οἷ· ἡ. Desse modo, ao segmentar οἵη, Crates desloca οἷ para a oração precedente e agrupa ἡ com ἄμμορος. E. geralmente recusa emendas, preferindo uma intervenção mais exegética a editorial, como visto aqui.
[31] Heráclito teria estabelecido assim as fronteiras das quatro direções cardeais. Cf. Kahn (1979, p. 161–163), Marcovich (1967, p. 336–340) e Lebedev (1985, p. 131–132) para outras análises.

ISSN – 2236-4013

consistente com isso, devemos aceitar que o horizonte é o que, na terra, corresponde ao Oceano, e que o círculo setentrional toca a terra, como seria indicado pela percepção, no ponto mais setentrional dos lugares habitados, de modo que, de acordo com ele, também essa parte da terra seria banhada pelo Oceano[32].

E também conhece os povos mais boreais, dos quais não indica um nome — ora, nem mesmo hoje se tem estabelecido um nome comum para todos eles —, mas os indica pelo modo de vida, ao referi-los como nômades[33] e "ilustres ordenhadores de éguas, que se nutrem pelo leite e não têm meios de vida" (*Il*. 13.5–6).

(7) Também indica de outras maneiras que o Oceano envolve circularmente a terra, tal quando Hera disse assim: "Irei aos limites da fértil terra e Oceano, origem das divindades" (*Il*. 14.200–1). Pois bem, afirma que o Oceano está conectado com todas as extremidades e que as extremidades estão envolvidas circularmente. E, na *Fabricação das Armas*[34], dispõe circularmente o Oceano na borda do escudo de Aquiles.

E faz parte dessa diligência também não ignorar os fenômenos de inundação do Oceano e de recuo "do Oceano refluente" (*Il*. 18.399; *Od*. 20.65), ao também dizer "em um dia, três vezes expele e outras três sorve" (*Od*. 12.105)[35]. Mesmo se não forem três vezes, mas duas — talvez porque ele divergiu da história ou porque o texto está incorreto —, a intenção de qualquer modo é a mesma. E "de calma corrente" (*Il*. 7.422; *Od*. 19.434) também contém uma sugestão da inundação, a qual tem uma ascensão moderada, e não exatamente como uma corrente. Já Posidônio conjectura que, quando Homero relata o promontório ora coberto, ora descoberto, e então fala do Oceano como um rio, o caráter torrencial do Oceano no tocante às inundações está expresso. Na verdade, o primeiro relato está de acordo, já o segundo não tem lógica, pois a ascensão da inundação não se assemelha a uma corrente fluvial, e muito menos o recuo é de tal natureza. O argumento de Crates instrui de forma mais convincente[36]. Ora,

[32] E. parece presumir que essa declaração foi feita com base no Paralelo Fundamental (36º N) e, nessa latitude, o círculo setentrional se forma em δ = 54º (declinação, i.e., o seu arco a partir do Equador Celeste). Assim, ao fazer uma transposição entre esfera celeste e esfera terrestre, o litoral norte é delimitado pela latitude correspondente, ou seja, em 54º N (cf. 2.1.17).

[33] E. propõe que esse povo não nomeado por Homero corresponde aos citas e aos sármatas, os quais, por sua vez, também são termos genéricos para coletividades muito diversas (7.3.2–7).

[34] Episódio da *Ilíada* (18.607 sq.) em que é descrita a confecção das novas armas de Aquiles feitas por Hefesto, com um grande detalhamento das imagens gravadas no escudo por essa divindade.

[35] Os movimentos da maré. Inundação (πλημμυρίς) designa um transbordamento hídrico comum, tendo sido herdado pelo neo-helênico em πλημμύρα para indicar enchentes fluviais. Recuo (ἄμπωτις) também mantém uma analogia, indicando algum tipo de reabsorção ou de sucção, o que forma um paralelo interessante com o verbo ἀναροιβδεῖ, utilizado para descrever a ação de sorver feita por Caríbdis.

[36] Registrado por Plutarco em *De facie in orbe Lunae* (938d), o raciocínio de Crates parece estar pautado em uma sequência do verso *Il.* 14.246 que foi censurada por Aristarco: "Oceano, ele que foi designado como a origem de todos | os homens e deuses, ele que flui ao redor da terra em sua totalidade". No original: Ὠκεανός, ὅσπερ γένεσις πάντεσσι τέτυκται | ἀνδράσιν ἠδὲ θεοῖς, πλείστην <τ'> ἐπὶ γαῖαν ἵησιν.

ISSN – 2236-4013

Homero diz que o Oceano inteiro é “de corrente profunda” (*Il*. 14.311; *Od*. 11.13, 19.434) e “retrógrada” (*Il*. 18.399; *Od*. 20.65) — e, semelhantemente, “rio” —, mas também diz que uma parte do Oceano é “rio” e “corrente do rio” — não a sua totalidade, mas uma parte —, tal quando diz assim: “Após a nau abandonar a corrente do rio Oceano, ela alcançou a onda do mar de amplo caminho” (*Od*. 12.1–2).

Pois não se refere à totalidade dele, mas à corrente do rio que é interna ao Oceano, que é uma parte do Oceano, sobre a qual Crates diz ser um tipo de estuário ou de golfo que se estende do trópico de inverno até o polo austral[37]. Neste caso, alguém, ao abandoná-la, ainda poderia estar no Oceano, no entanto, abandonar o todo e ainda permanecer no todo não é possível. Homero, de fato, fala assim: “Abandonou a corrente do rio [...] e alcançou a onda do mar”, o qual não é nenhum outro senão o Oceano. Assim, se alguém entendesse de outra forma, ficaria: “Após sair do Oceano, chegou ao Oceano". Mas essas questões são para uma discussão mais prolongada.

(8) Que o mundo habitado é uma ilha, isso deve ser presumido primeiramente pela percepção e pela experiência. De fato, para qualquer direção que aos homens foi possível avançar rumo aos confins da terra, foi encontrado mar, o qual evidentemente chamamos de Oceano. E onde não foi possível constatar isso pela percepção, o raciocínio demonstra[38]. O lado oriental, próximo aos indianos, e o ocidental, próximo aos iberos e maurúsios, são completamente navegáveis *** em grande parte a porção austral e a boreal[39]. Quanto ao restante do mar não navegado por nós até hoje, visto que nunca houve contato entre navegações de origens opostas, ele não é tão grande, se se fizer a soma das distâncias paralelas já alcançadas por nós. E não é plausível que o pélago Atlântico[40] seja bipartido, separado por istmos tão estreitos que impedem a circum-navegação; mas é mais provável que seja confluente e contínuo. Ora, aqueles que tentaram circum-navegar e depois voltaram afirmam terem tido que recuar não por causa de algum continente que se impunha à frente e os impedia de navegar adiante, mas pela falta de suprimentos e pelo isolamento (tampouco o mar possuía uma passagem menor). E isso está bastante de acordo com os comportamentos do Oceano no tocante aos recuos e às inundações, ao menos em todos os lugares sucede o mesmo

[37] Ou seja, do Trópico de Capricórnio até o Pólo Sul. Para Crates (Str. 1.2.24, 2.5.10), a Terra possui quatro continentes em cada um de seus quadrantes, os quais são segmentados por duas faixas de mar, uma no sentido meridional e outra no equatorial. Portanto, esse estuário ou golfo é a parte da faixa marinha que divide meridionalmente os dois continentes austrais.
[38] Procedimento corrente desde Aristóteles (*Meteor*. 344a).
[39] Como há uma quebra de sentido, conjectura-se que houve uma omissão no texto transmitido, sinalizado pela lacuna. É razoável argumentar que se trata de um simples δὲ, como foi cogitado por Radt (2006).
[40] Com *Atlântico*, E. refere-se à porção ocidental do Oceano que vai até a Índia. Pélago (πέλαγος) diferencia-se de mar (θάλασσα) na medida em que indica uma porção marítima distante da costa.

ISSN – 2236-4013

gênero de mudanças: aumentos e diminuições (ou algo não muito diverso[41]), como se esse movimento se desse por conta de um único pélago e de uma única causa.

(9) Hiparco não é convincente ao contestar essa ideia, ao considerar que o Oceano não sofre um processo homogêneo em todas as suas partes e que, mesmo se isso fosse aceito, não se segue disso que o pélago Atlântico flua continuamente em todo o seu redor (para a inexistência de um processo homogêneo, traz como testemunha Seleuco, o babilônio). Já nós, com vistas a uma discussão mais detalhada acerca do Oceano e das inundações, remetemos a Posidônio e a Atenodoro, que dominam satisfatoriamente a reflexão acerca desses temas. Por ora, dizemos apenas que é melhor aceitá-la, seja em vista da homogeneidade, seja porque os corpos celestes seriam mais bem mantidos pelas exalações quanto mais o úmido estivesse espalhado ao redor[42].

(10) Então, da mesma forma que o poeta conhece e descreve com clareza os confins do mundo habitado e o que o circunda, assim também as regiões do mar interior. A começar pelas Colunas de Hércules, circunscrevem-no Líbia, Egito e Fenícia, depois as terras ao redor do Chipre, em seguida os sólimos, os lícios e os cários, e, após eles, o litoral entre o Mícale e a Trôade[43], bem como as ilhas contíguas, sobre as quais ele menciona de forma integral, e, na sequência, as regiões ao redor do Propôntida, o Mar Euxino até a Cólquida e a expedição de Jasão[44]. Além do mais, também conhece o Bósforo Cimério, uma vez que reconhece os cimérios[45](*Od*. 11.14). Certamente, não é o caso de conhecer o nome dos cimérios, mas ser ignorante sobre eles, os quais, em seu tempo ou um pouco antes, investiram contra toda a terra do Bósforo até a Jônia. De toda a sorte, alude ao clima[46] da região deles, o qual é nebuloso, ao dizer assim: "Pela bruma e pela nuvem ofuscados, nunca o Sol luminoso resplandece para eles [...], mas a noite funesta sobre eles está disposta" (*Od*. 11.15–16, 19). E também reconhece o Istro, porque menciona os mísios, uma tribo da Trácia que vive às margens do Istro[47].

[41] Em certas regiões do mundo, a intensidade das marés é quase nula, como no Mar Mediterrâneo. Não é fortuito que, por muito tempo, esse fenômeno tenha sido uma charada para os povos mediterrâneos e que Posidônio teve que ir até Cádiz, cidade no litoral atlântico, para poder analisá-lo melhor.
[42] Além dessa constatação, E. adere especificamente à consideração de que o Oceano também deve perpassar o equador terrestre, de modo a acompanhar por baixo o caminho do Sol (e, possivelmente, alimentá-lo); formulação elaborada por Cleantes. Cf. os comentários de Kidd (2004) em F49 (141–5) e F118.
[43] O monte Mícale e a região da Trôade, atual Península de Biga, onde estava localizada a cidade de Troia.
[44] Propôntida (literalmente, *anterior ao Ponto*) é o atual Mar de Mármara; Mar Euxino, ou Ponto Euxino, é o atual Mar Negro; e Cólquida é uma região histórica ao sul do Cáucaso, aproximadamente onde hoje está a Geórgia. E., ao se basear nas passagens homéricas que mencionam as *Argonáuticas* (*Il*. 7.468; *Od*. 12.72), argumenta que o poeta tem familiaridade com essa última região.
[45] Outro povo enigmático da historiografia helênica, cujas migrações foram registradas por Heródoto (*Hist*. 1.6). O seu bósforo corresponde ao atual estreito de Querche, ao norte do Mar Negro.
[46] Em grego, κλίμα (literalmente, *inclinação*), refere-se a uma faixa de terra delimitada latitudinalmente no globo. Essa é uma das raras passagens em que o termo coincide com a nossa noção de clima.
[47] O atual Danúbio.

ISSN – 2236-4013

Também conhece o seu litoral contíguo, o qual é trácio até o Peneio, porque nomeia os peônios, o Atos e o Áxio, bem como as ilhas situadas à frente deles[48]. Em seguida, há o litoral dos helenos até o dos tesprocianos, o qual menciona integralmente. Além do mais, conhece a península da Itália, pois cita Temesa e os síciulos[49], bem como a península da Ibéria e a sua prosperidade, sobre a qual falamos há pouco.

E se há algumas lacunas entre as regiões, pode-se tolerá-las, pois, na realidade, também o geógrafo evita muitos dos pormenores. Também é tolerável se elementos fabulosos foram inseridos nas narrativas investigativas e instrutivas e não se deve censurá-los. Não é verdadeiro o que Eratóstenes afirma, que todo poeta visa o entretenimento, mas não a instrução. Pelo contrário, dentre aqueles que em algum grau trataram da poética, os mais sensatos dizem que a poesia é algo como uma filosofia elementar.

De Eratóstenes, contudo, iremos tratar com mais detalhes adiante, quando retomarmos a discussão sobre o poeta, (11) já aqui, quanto ao fato de que Homero deu início à geografia, o que foi dito é o suficiente. Evidentemente, os seus sucessores também são homens memoráveis e familiarizados com a filosofia, dentre os quais Eratóstenes diz que os primeiros depois de Homero são dois: Anaximandro, discípulo e concidadão de Tales, e Hecateu, o milesiano. De fato, aquele publicou a primeira tabuleta geográfica[50], enquanto Hecateu deixou uma obra a qual lhe é creditada, dada a similaridade com os demais escritos dele.

(12) A bem da verdade, muitos têm dito que, para essas tarefas, é necessária uma ampla erudição. Hiparco demonstra corretamente em *Contra Eratóstenes* que, para todos, seja para um leigo, seja para um estudioso, é impossível alcançar uma investigação geográfica adequada sem a apuração dos fenômenos celestes e das observações dos eclipses. Como no caso da Alexandria próxima ao Egito[51], ninguém é capaz de determinar se ela está mais ao norte ou ao sul do que a Babilônia, tampouco a grandeza dessa distância, sem a apuração das latitudes[52]. Similarmente, em relação à disposição delas em direção ao levante ou ao poente, ninguém conseguiria reconhecer com precisão essa estimativa senão pelas comparações dos eclipses do Sol e da Lua[53].

---

[48] Rio Peneios (ou Salamvrias), na Tessália; Monte Atos, na Calcídica; e Rio Axios (ou Vardar), na Tessalônica.
[49] Temesa (ou Tempsa) foi uma cidade que hoje estaria localizada próxima a Nocera Terinese, na Calábria.
[50] Provavelmente um mapa. De acordo com o Agatemero (*Geog*. 1.1.2), a cartografia antiga adotava o modelo homérico, ou seja, ilustrava o mundo habitado como um círculo cujo centro está em Delfos.
[51] Como a cidade está fora do delta do Nilo, a oeste da boca canópica, não está dentro das fronteiras egípcias.
[52] Um cálculo que pode ser feito de diversas formas e em épocas diferentes do ano. A mais prática e segura delas é feita com base no gnômon: ao encontrar a altura angular do Sol no seu momento de culminação durante o dia do equinócio, a sua colatitude resultante indica a latitude aproximada do observador (AUJAC, 1966, p. 161–3).
[53] Era necessário que pelo menos dois astrônomos em diferentes longitudes registrassem o horário de início do mesmo eclipse lunar. Isso realizado, a comparação é feita pela equivalência de 1 hora = 15º (pela consideração de que o dia tem 24 horas e que a circunferência da terra tem 360º). Como esse era um método trabalhoso, essa

ISSN – 2236-4013

(13) Isso é o que ele de fato alega sobre esse assunto. E todos que se empenham em comentar sobre as particularidades dos lugares se colocam apropriadamente em contato com os fenômenos celestes e com a geometria[54], ao explicar formas, dimensões, distâncias[55] e zonas, bem como o calor e o frio, ou, de forma sucinta, a natureza de sua atmosfera. Visto que um construtor antevê esses fatores ao elaborar uma habitação, bem como um arquiteto ao conceber uma cidade, um homem que examina o mundo habitado em sua totalidade não deve fazer por menos, pois isso lhe compete muito mais. Pois bem, em áreas pequenas, estar situado mais ao norte ou mais ao sul não proporciona uma variação relevante, mas, em toda a circunferência do mundo habitado, onde o Norte se estende até as últimas partes da Cítia ou da Céltica e o Sul vai até as últimas partes da Etiópia, uma diferença imensa se apresenta; e de forma equivalente o residir entre os indianos ou entre os iberos, sobre os quais sabemos que, sendo aqueles os mais orientais e estes os mais ocidentais, são, de certo modo, antípodas um do outro.

(14) Todas essas diferenças que têm como princípio a movimentação do Sol e dos demais astros, bem como a tendência em direção ao centro[56], obrigam-nos a observar o céu e os fenômenos celestes que se manifestam para nós em cada um dos lugares, e neles são observadas imensas variações por entre os lugares habitados. Então, quem, ao expor as diferenças entre os lugares, seria capaz de explicá-las correta e satisfatoriamente sem ter refletido sobre nenhuma daquelas questões, nem por um instante? E, mesmo se não for possível descrever com precisão tudo em relação a esse tema, porque o escopo desta obra é mais político, ainda assim seria razoável ir nessa direção, à medida que seja possível ao homem político acompanhar o raciocínio.

(15) E aquele que elevou assim o pensamento tampouco deixa de lado toda a Terra. Seria risível se alguém, em sua pretensão de expor o mundo habitado com clareza, ousou se debruçar sobre os fenômenos celestes e servir-se deles em prol da instrução, mas não refletiu em nada sobre a totalidade da Terra, cujo mundo habitado é apenas uma parte, nem sobre a sua dimensão, nem sobre as suas qualidades, nem sobre a sua posição no conjunto do cosmo; nem sequer sobre se apenas uma das suas partes é habitada, a nossa, ou se há mais outras e quantas seriam; e, então, tampouco sobre a dimensão e as qualidades da seção inabitada dela,

técnica já à época de Ptolomeu havia se perdido e os geógrafos de então tinham que confiar em dados muito antigos (AUJAC, 1966, p. 160).

[54] Ao considerar que a geometria ainda tinha uma forte relação com os cálculos das estruturas terrestres (2.5.4, 17.1.3), E. volta a ilustrar essa dupla composição entre terra e céu para definir a geografia.

[55] ἀποστήματα é um conceito particular da astronomia que, desde Aristóteles (*De Cael*. 294a4), é empregado para definir a distância de corpos celestes em relação à Terra.

[56] Tendência descrita por Platão (*Tim*. 62d) e Aristóteles (*De Cael*. 276a18–279b3), de que os corpos tendem para o centro do cosmo. Como aqui é adotado o modelo geocêntrico, esse centro corresponde ao núcleo da Terra.

ISSN – 2236-4013

e sobre o porquê de ela ser assim. Portanto, parece que o gênero[57] da geografia é composto por uma competência meteorológica[58] e geométrica, conectando os elementos terrestres aos celestes em uma unidade, como se fossem muitíssimo próximos, e não tão separados "quanto o céu está da terra" (*Il*. 8.16).

(16) Agora, acrescentemos à tal ampla erudição a investigação da superfície terrestre, por exemplo: animais, plantas e tudo aquilo de proveitoso e de nocivo que a terra e o mar provêm. Pois bem, imagino que isto possa tornar mais evidente o que eu estou afirmando.

Que há um grande benefício para todos que se voltam para esse tipo de investigação, isso é evidente tanto pela tradição antiga quanto pelo raciocínio. Ao menos os poetas apresentam os heróis mais argutos como aqueles que se afastaram de suas terras e perambularam por vários lugares, pois confere grande estima para o "ver as cidades de muitos homens e conhecer as suas mentes" (*Od*. 1.3); também Nestor se enaltece por ter convivido com os lápitas, ao ter vindo como um emissário "de longe, de terras remotas, pois eles me convocaram" (*Il*. 1.270); e, de forma semelhante, Menelau: "Vaguei pelo Chipre, pela Fenícia e entre os egípcios, e alcancei os etíopes, sidônios, erembos e a Líbia, onde as cabras nascem com chifres" (*Od*. 4.83–5); acrescentando também a particularidade do território: "A ovelha dá à luz três vezes ao ano" (*Od*. 4.86) e "ali a fértil lavoura germina drogas em abundância" (*Od*. 4.229 sq.); e sobre a Tebas egípcia: "Há cem portões e de cada um deles saem duzentos homens com cavalos e carros" (*Il*. 9, 383 sq.). Todas essas informações constituem alguns dos principais requisitos para o saber prático[59], pelo qual se estuda a natureza da região e os seus tipos de animais e de plantas (mas também é preciso adicionar as questões referentes ao mar, já que somos anfíbios de certo modo, ou seja, não mais terrestres do que marítimos). É provável que também seja pela sua experiência e informação vastas que Héracles foi chamado de "mestre de grandes feitos" (*Od*. 21.26).

Certamente, o que afirmamos no início se atesta tanto pela tradição antiga quanto pelo raciocínio. E me parece que aquele argumento se aplica especialmente à presente discussão, segundo o qual a maior parte da geografia concerne aos afazeres políticos. Ora, a terra e o mar que habitamos constituem o campo de ações: o campo pequeno é próprio das ações pequenas; ao passo que o grande, das grandes. A totalidade é o maior deles, a qual nomeamos particularmente de mundo habitado, de modo que esse seria o campo das maiores ações. E as

[57] Em grego, εἶδος.
[58] Sem maiores prejuízos, identifica a mesma disciplina que a astronomia, retomando uma nomenclatura que é mais associada a Aristóteles.
[59] φρόνησις, dado o contexto, muito provavelmente remete a essa acepção aristotélica.

ISSN – 2236-4013

maiores ações[60] são próprias dos generais que são capazes de governar por terra e por mar, unificando povos e cidades sob um poder e administração política únicos. Assim, é manifesto que a geografia como um todo edifica as ações governamentais, ao descrever os continentes e os pélagos, tanto os internos quanto os externos à totalidade do mundo habitado. Contudo, essa descrição compete àqueles para os quais faz diferença as coisas estarem dispostas assim ou de outro modo, e serem conhecidas ou incógnitas. Ora, seria mais fácil de lidar com cada um dos lugares quando se conhece a dimensão da região, como ela está disposta e certas diferenças presentes em sua atmosfera e em si mesma. No entanto, uma vez que diferentes autoridades governam territórios diferentes, executam ações a partir de postos e pontos de partida diversos e ampliam a extensão de seu governo, não é possível a esses homens nem aos geógrafos conhecer tudo de forma igual, mas é um conhecimento parcial que muito é observado em meio a ambos. Com efeito, mesmo se todo o mundo habitado fosse subjugado por um poder e por um regime político únicos[61], dificilmente tudo seria igualmente conhecido; nem assim seria o caso, pois os elementos mais próximos seriam mais bem reconhecidos e seria conveniente apresentá-los com mais detalhe, a fim de serem então mais bem conhecidos, pois também estão mais próximos das necessidades. Desse modo, não seria surpreendente se fosse conveniente haver um corógrafo[62] aos indianos, um aos etíopes e um outro aos helenos e aos romanos. Ora, de que modo seria conveniente a um geógrafo entre os indianos referir-se às regiões da Beócia assim como Homero: "Eles que ocupavam a Iría e a Áulide pedregosa, Esqueno e Escolo[63]" (*Il*. 2.496 sq.)? Isso convém a nós, mas não coisas tão específicas entre os indianos e com tantos detalhes, pois nem a necessidade faz tal exigência, ela que é, acima de tudo, o parâmetro para este gênero de estudo.

(17) E o seu benefício também é evidente nas pequenas tarefas, como nas caçadas: alguém caçaria melhor ao ter conhecimento das qualidades do bosque e da dimensão dele; e fazer corretamente acampamentos, emboscadas e marchas numa região é próprio de quem a conhece. Não obstante, isso é ainda mais claro nas maiores, à medida que os prêmios da experiência e os reveses da ignorância são maiores. É certo que a expedição de Agamêmnon,

[60] A conjectura oferecida por Radt (2002), μέγισται δ᾽ αἱ, sana de forma satisfatória a confusão que foi gerada por μέγιστοι δὲ, como foi transmitido nos manuscritos.

[61] E. alude ao Império Romano, o qual costuma ser referenciado de modo positivo na obra. A tendência de almejar a unificação política e a cidadania universal ecoa certos pressupostos do estoicismo (AUJAC, 1983, p. 25).

[62] Assim como em Ptolomeu (*Geog*. 1.1), a diferença entre corografia e geografia reside nos métodos empregados para realizar a sua descrição e, sobretudo, no recorte escalar dela: aquela tem caráter regional; já esta, global.

[63] No imaginário helênico, Escolo, na Beócia, simbolizava um lugar prosaico e de difícil acesso, vide o provérbio empregado por E.: "Não vá a Escolo nem mesmo acompanhado" (9.2.23). No original: εἰς Σκῶλον μήτ᾽ αὐτὸς ἴναι, μήτ᾽ ἄλλῳ ἕπεσθαι.

ISSN – 2236-4013

após saquear a Mísia pensando ser a Trôade, retornou para casa em desonra. Os persas e os líbios, quando suspeitaram que os estreitos eram braços de mar fechados, aproximaram-se de grandes perigos e deixaram para trás os troféus de sua ignorância: os primeiros, o túmulo de Salganeu (próximo ao Euripo Calcídico[64]), que foi decapitado pelos persas, pois estes pensaram que ele conduzia a expedição da Mália até o Euripo de maneira leviana; e os segundos, o monumento de Peloro, também executado por um motivo semelhante[65]. A Hélade ficou cheia de naufrágios durante as campanhas de Xerxes, e a colonização dos eólios e a dos jônios também deixaram para trás muitos fracassos desse tipo. Do mesmo modo, também houve triunfos, onde algo foi logrado graças à experiência de lugares, tal como nos estreitos das Termópilas: dizem que Efialtes, após revelar aos persas uma passagem por entre as montanhas, entregou-lhes os homens comandados por Leônidas e permitiu aos bárbaros adentrarem os Portões[66]. E, deixando de lado os relatos antigos, considero a atual campanha dos romanos contra os partos uma prova satisfatória disso, assim como aquelas contra os germanos e contra os celtas[67], nas quais os bárbaros fizeram o terreno lutar a seu favor nos pântanos, nas florestas impenetráveis e nos desertos, ao fazer com que o perto parecesse longe aos ignorantes e ao escamotear as estradas e as provisões de alimentos e de outras coisas.

(18) Pois bem, a maior parte da geografia, como foi dito, concerne ao modo de vida e às necessidades dos governantes. Não obstante, a maior parte da filosofia moral e política concerne ao modo de vida dos governantes. E um sinal disso é que estabelecemos as distinções entre os regimes políticos pelos seus modos de governar, classificando um como monarquia (a qual também chamamos de reinado), outro como aristocracia e um terceiro como democracia. Reconhecemos um grande número de regimes políticos, mas os chamamos por esses mesmos nomes, como se o princípio de sua particularidade fosse dado por eles. Sem dúvida, um tem como lei o comando do monarca; o outro, o dos aristocratas; e o terceiro, o do povo; e a lei é a matriz e a estrutura de um regime político (por isso alguns também afirmam que o justo é o predomínio do mais forte). Portanto, se a filosofia política, em sua maior parte,

[64] εὔριπος designa qualquer tipo de estreito. Com o tempo, tal substantivo comum se particularizou para esse estreito que separa a Eubeia da Beócia, na Calcídica.
[65] História contada pelos helenos para explicar o nome do promontório Pelorias, no estreito de Messina, Sicília. De acordo com Pompônio Mela (*De situ orbis*, 2.116), os líbios aqui são os cartagineses sob o comando de Aníbal.
[66] Devido a configuração geográfica da Grécia, o único modo de adentrar a sua porção central e o que está ao sul dela — sem ter que recorrer a terrenos íngremes e com desfiladeiros — é justamente pela região das Termópilas (literalmente, *portões quentes*), sendo assim considerada a porta de entrada para a Hélade (9.4.13–5).
[67] Considerando o contexto favorável aos bárbaros e o caráter recente dos relatos, E. provavelmente alude à campanha de Marco Antônio contra os partos e aquela de P. Q. Varus na Germânia.

ISSN – 2236-4013

concerne aos governantes, e a geografia concerne também às necessidades de governo, esta teria uma vantagem por causa disso.

(19) Todavia, essa vantagem concerne às ações. Ainda assim, esta disciplina também tem à disposição uma base teórica que não é banal, sendo de caráter técnico, matemático e físico[68], e disposta no registro histórico e nos mitos, os quais em nada concernem às ações. Por exemplo, se alguém comentasse as errâncias de Odisseu, de Menelau e de Jasão, daria a impressão de não contribuir em nada para o saber prático, o qual o homem de ação almeja — a menos que também misturasse lições úteis a esses acontecimentos inevitáveis —; entretanto, ainda assim propiciaria um entretenimento nada ignóbil a quem se interessa pelos lugares que embasaram a criação dos mitos. De fato, os homens de ação também buscam isso em virtude do que é estimado e agradável, embora comedidamente, porque zelam mais pelas coisas úteis, como é suposto; e, pela mesma razão, cabe ao geógrafo se ocupar mais destas coisas do que daquelas. E do mesmo modo se dá com a história e com as matemáticas, pois também nelas se deve acolher sempre o que há de útil e mais fidedigno.

(20) Acima de tudo, tal como foi dito, parece haver a necessidade da geometria e da astronomia[69] para tal tipo de matéria, e elas são realmente necessárias, pois formas, latitudes, dimensões e as demais características relacionadas a isso não são possíveis de serem apreendidas corretamente sem tal procedimento. Contudo, como os detalhes sobre a mensuração de toda a Terra são demonstrados alhures, aqui se torna necessário tomar como pressuposto e crível o que ali foi demonstrado; é preciso ter pressuposta a forma esférica do cosmo, a forma esférica da superfície da Terra e, antes mesmo delas[70], a tendência dos corpos em direção ao centro. E algo é explicado de forma sumária apenas se estiver de algum modo próximo da percepção sensível ou das noções gerais[71]. Por exemplo, que a Terra é esférica, há tanto a consideração remota, com base na tendência em direção ao centro e no fato de que cada corpo pende em o seu próprio eixo[72], quanto a consideração imediata, com base nos

[68] Refere-se a φυσική, a disciplina que estuda os fenômenos naturais. E. a considera uma ἀρετή, ou seja, ela tem seus próprios princípios (ἀρχαί) e argumentos (πίστεις), não precisando de hipóteses externas, como as disciplinas matemáticas (2.5.2).

[69] O binômio geometria-astronomia está sob o guarda-chuva das matemáticas. Mesmo entre elas, E. define uma hierarquia: no topo está a física, que é seguida pela astronomia, pela geometria e só então pela geografia (2.5.2). A razão pela qual a astronomia tem mais prestígio do que a geometria reside na seguinte consideração: a primeira faz cálculos com base em movimentos harmônicos, constantes e previsíveis; já a segunda, com base em terrenos e formas muitas vezes irregulares, diversos e mutáveis.

[70] Como notado por Radt (2006), E. repete uma formulação lógica que é comum em Aristóteles. Além disso, o Estagirita explica a esfericidade da Terra com base na tendência em direção ao centro (*De Cael*. 297a8).

[71] αὐτὸν μόνον … μικρά é problemático por conta da transmissão manuscrita. Graças à conjectura oferecida por Madvig e aceita por Radt (2002), é possível identificar a existência de um αὐτὸν μόνον e a sua concordância com o particípio ἐπισημηνάμενον.

[72] Utilizando a metáfora de uma balança com uma corda tensionada, E., com uma linguagem vacilante, tentou aludir a uma "lei da gravidade" (cf. Aujac, 1966, p. 98).

ISSN – 2236-4013

fenômenos que ocorrem nos pélagos e no céu. Pois bem, tanto a percepção sensível quanto a noção geral permitem comprová-la. Ora, a curvatura do mar claramente obstrui a visão dos navegantes, de modo que não conseguem ver as distantes luzes erguidas à mesma altura de seus olhos. E é certo que, uma vez erguidas acima do nível de seus olhos, elas se tornarão visíveis, mesmo se eles estiverem mais afastados delas. De modo semelhante, após se elevar o nível dos olhos, o que antes estava oculto agora é visto; o que o poeta também indica, pois é disso que se trata "adiante a visão ficou mais aguçada, quando foi elevado pelo vagalhão" (*Od*. 5.393). Também aos que navegam rumo ao litoral, as estruturas frente à costa[73] sempre se revelam de forma progressiva e o que antes parecia baixo fica cada vez maior. Já a revolução dos corpos celestes é perceptível de diversas formas, especialmente a partir das observações gnômicas[74]: a noção que delas se depreende sugere diretamente que essa revolução não se sucederia em uma Terra com raízes até o infinito. Essas questões sobre as latitudes também são demonstráveis nas seções sobre os lugares habitados.

(21) Por ora, é necessário aceitar alguns fatos sem hesitação, sobretudo aqueles que são úteis ao homem político e ao comandante militar. Pois não se deve ignorar os fenômenos celestes e a posição da Terra de tal modo que, ao topar com lugares onde alguns fenômenos celestes são incomuns para a maioria das pessoas, fique confuso e diga coisas deste tipo: "Caros! Não sabemos onde ficam a escuridão[75] e a aurora, nem onde o Sol que traz luz aos mortais mergulha sob a terra nem de onde ele desponta" (*Od*. 10.190–2); tampouco deve ser tão minucioso a ponto de conhecer tudo em cada localidade: o que ascende e descende simultaneamente, o que cruza o meridiano ao mesmo tempo, a altura dos pólos, as constelações zenitais[76] e todos os demais fenômenos que variam a cada mudança de horizonte e, de modo simultâneo, de círculo setentrional, sejam eles ópticos ou naturais. Pelo contrário, não é necessário ponderar integralmente sobre essas coisas (a menos que se tenha em vista a contemplação filosófica), mas é preciso depositar confiança nelas, mesmo que não se enxergue o porquê. De fato, isso concerne apenas ao filósofo, ao passo que, para o homem político, não é concedido tamanho tempo livre (ao menos não sempre). Em verdade, o leitor deste tratado não deve ser tão simplório e desleixado a ponto de nunca ter visualizado um

[73] Como explicitado por Radt (2006), o adjetivo sugere uma desconexão desses objetos com a porção terrestre, ou seja, estão no mar e afastados da costa.
[74] A *gnômica* (2.1.35, 2.5.24) é a técnica pela qual retira-se resoluções astronômicas a partir do gnômon, a estrutura do relógio solar que é responsável por projetar a sombra (1.4.4).
[75] Dada a configuração tecida por Homero, não seria imprudente supor que, por estar contraposta ao amanhecer, ζόφος identifica o Oeste. Todavia, em passagens posteriores, E. (1.2.28, 10.2.11–12) argumenta que o termo, na realidade, refere-se ao Norte, o que lhe permite justificar a confusa alocação de Ítaca dada pelo poeta.
[76] Visto que a sequência de referências elencadas por E. representa fenômenos celestes que variam de acordo com a localização, σημεῖον corresponde às constelações, como argumenta Radt (2006).

ISSN – 2236-4013

globo[77], nem os círculos traçados sobre ele (os paralelos, os perpendiculares a eles e os oblíquos), nem sequer a posição dos trópicos, do equador e do zodíaco, pelo qual o Sol é conduzido em seu curso e explica as variedades de zonas e de ventos. Pois bem, alguém que assimilou essas questões e aquelas relativas aos horizontes e aos círculos setentrionais, bem como as demais que são ensinadas num curso elementar de matemáticas, consegue, de uma maneira ou de outra, acompanhar as coisas que aqui são ditas. Em contrapartida, quem não sabe o que é uma linha reta ou curva, nem um círculo, nem sequer uma superfície esférica ou uma plana, e tampouco reconhece no céu as sete estrelas da Ursa Maior ou qualquer outra coisa dessa natureza, não deveria se ocupar com esta disciplina, ao menos não agora, mas antes precisaria entrar em contato com aqueles conteúdos, sem os quais não conseguiria se familiarizar com a geografia. Do mesmo modo, também aqueles que se ocuparam dos assim chamados portuários e périplos[78] produzem um exame incompleto quando não acrescentam tudo o que convém ser incluído das matemáticas e dos fenômenos celestes.

(22) Em suma, este tratado precisa ser de interesse geral: ter tanto um escopo político quanto ser útil ao povo, da mesma forma que uma obra de história. Também lá chamamos de homem político não quem é completamente inculto, mas quem completou o curso de educação básica habitual aos homens livres e aos adeptos da filosofia. Ora, quem não se dedicou em nada à virtude, ao saber prático e às discussões sobre esses assuntos não conseguiria tecer censuras nem elogios com retidão, nem sequer avaliar os eventos passados que são dignos de registro[79].

(23) É por isso que nós, ao termos produzido Comentários Históricos[80] úteis — como presumimos — à filosofia ética e política, decidimos acrescentar-lhes também este tratado, pois este possui uma natureza semelhante e convém aos mesmos homens, sobretudo àqueles em posições proeminentes. Ademais, do mesmo modo que lá as questões relativas aos homens ilustres e aos seus modos de vida são mencionadas, mas aquelas irrelevantes e corriqueiras são omitidas, também aqui é necessário descartar questões irrelevantes e desconhecidas e dedicar-se àquelas estimadas e grandiosas, e sobretudo àquelas que contêm

[77] Aqui, σφαῖραν pode se referir ou a um globo terrestre ou a um globo celeste. Essa indefinição também está presente em outras passagens semelhantes (2.5.10, 12.3.11).
[78] O périplo (literalmente, *circum-navegação*) era uma espécie de itinerário de viagem. Se portuários são de fato um outro estilo, a sua estrutura é uma incógnita, pois deles só restou fragmentos, como os de Timagetos (cf. *FGrHist*. IV). Dada a extrema escassez de mapas da antiguidade clássica que sobreviveram até o presente, também é incerto dizer a qualidade cartográfica deles ou mesmo o quão comum era essa arte nessa literatura.
[79] ὅσα μνήμης ἄξια De acordo com a argumentação de Radt (2006), o relativo ὅσα descreve o conteúdo desses temas e está relacionado com os três infinitivos da frase, e não somente com κρίνειν.
[80] Se essa referência de E. indica uma única obra do gênero, e se aqui ele mantém o seu hábito de se referir a um mesmo livro por seus capítulos, então devemos aceitar que aquelas outras duas obras mencionadas por ele (2.1.9; 11.9.3) seriam seções desta.

ISSN – 2236-4013

elementos práticos, facilmente memorizáveis e agradáveis. E da mesma forma que não averiguamos cada mínimo detalhe das estátuas colossais, mas nos atentamos mais à sua construção como um todo — se o seu conjunto é belo —, assim também deve ser o critério utilizado para as obras de geografia. Ora, esta também é uma espécie de obra colossal, a qual apresenta as coisas com base na grandeza e no todo, salvo se coisas pequenas puderem despertar o interesse do amante do conhecimento e do homem pragmático. Portanto, que a presente obra é significativa e apropriada ao filósofo, baste o que foi dito.

Referências

AUJAC, G. **Strabon et la science de son temps**, Paris: Les Belles Lettres, 1966.

AUJAC, G. Strabon et le stoïcisme. **Diotima**, v. 2, 1983, p. 17–29.

BORLINA, L. A. **A Geografia de Estrabão entre a cultura e o poder**. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022.

DANDROW, E. Ethnography and identity in Strabo's Geography. In: DUECK, D. (ed.). **The Routledge Companion to Strabo**. New York: Routledge, 2017. Cap. 10, p. 113–124.

DUECK, D. **Strabo of Amasia**: A Greek man of letters in Augustan Rome. ed. 1. New York: Routledge, 2000.

GRAND-CLÉMENT, A. Poikilia In DESTRÉE P. et MURRAY, P. (eds.) **A Companion to ancient aesthetics**. Oxford: Wiley Blackwell, 2015. Cap. 27, p. 406–421.

HARACENKO, A. A. de S.; CRUZ, P. A. Estrabão e aspectos da sua "Geografia". **Revista Contexto Geográfico**, [S. l.], v. 9, n. 21, p. 86–101, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufal.br/contextogeografico/article/view/17651/12452>. Acesso em: 11 de mai. de 2026.

KAHN, C. H. **The art and thought of Heraclitus**: An edition of the fragments with translation and commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

KIDD, I.G. **Posidonius II The Commentary**: Testimonia and fragments 1–149. v. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

LEBEDEV, A. **The Cosmos as a Stadium**: Agonistic Metaphors in Heraclitus' Cosmology. Phronesis, v. 30, n. 2, 1985, p. 131–150.

MAASS, E. **Aratea**, Berlin: Weidmann, 1892.

MALINOWSKI, G. Strabo the Historian In: DUECK, D. (ed.). **The Routledge Companion to Strabo**. New York: Routledge, 2017. Cap. 26, p. 337–352.

ISSN – 2236-4013

MARCOVICH, M. **Heraclitus**: Greek text with a short commentary. Merida: The Los Andes University Press, 1967.

RADT, S. **Strabons Geographika**: Mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt. Prolegomena. Buch I–IV: Text und Übersetzung. v. 1. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.

RADT. S. **Strabons Geographika**: Mit Übersetzung und Kommentar herausgegeben von Stefan Radt. Abgekürz zitierte Literatur. Buch I–IV: Kommentar. v. 5. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006.

RIBEIRO, A. M. **A África na Geografia de Estrabão**: a construção de paisagens egípcias, etíopes e líbias no Império Romano - volume I. 2022. 202f. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.

ROLLER, D. W. **A Historical and topographical guide to the Geography of Strabo**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

SILVA, B. dos. S. **Estrabão e as Províncias da Gália e da Ibéria**: um estudo sobre A Geografia e o Império Romano. 2013. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SILVA, G. de A. **Estrabão e o domínio romano sobre a Ibéria**: Um estudo à luz dos conceitos de isotopia e heterotopia (27 a.C. - 23 d.C.). 2021. Dissertação (Mestrado em História Social das Relações Políticas) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021.

SØRENSEN, S. L. "So says Strabo": the reception of Strabo's work in antiquity. In: DUECK, D. (ed.). **The Routledge Companion to Strabo**. New York: Routledge, 2017. Cap. 27, p. 355–333.

YAKOVLEVA, A. V. Cardinal directions in Ancient Greek and the systems of spatial orientation. **Acta Linguistica Petropolitana**, São Petersburgo, ano 19, v. 17, n. 2, p. 289–326, 2021.

Recebido em: 20/10/2025
Aprovado em: 15/05/2026

ISSN – 2236-4013

O INTRADUZÍVEL E OS PROCESSOS DE TRADUÇÃO DE SETE POESIAS DE NELO RISI[1]

Wiliam Farnesi
Universidade de São Paulo

Resumo:
Nesta tradução comentada apresentamos os processos de tradução para o português de sete poemas do poeta italiano Nelo Risi (1920-2015) registrando os diálogos internos do tradutor diante de desafios de intraduzibilidade cultural e linguística. Neste trabalho, introduzimos pela primeira vez em português as traduções de *Dino, vorrei* ("Dino, eu gostaria"), *La settimana del poeta* ("A semana do poeta"), *Il figliol prodigo* ("O filho pródigo"), *Finora se l'è sempre cavata* ("Até agora sempre se virou"), *Il virtuoso* ("O virtuoso"), *Intermezzo lieve* ("Interlúdio leve") e *Congedo* ("Despedida"). Estes poemas integram respectivamente os seguintes livros de poesia de Nelo Risi: *Polso Teso* ("Pulso tenso") de 1956, *Pensieri elementari* ("Pensamentos elementares") de 1961, *Di certe cose che dette in verso suonano meglio che in prosa* ("De certas coisas que ditas em versos soam melhor que em prosa") de 1970, *Il fabbricante del bello* ("O fabricante do belo") de 1982, *Le risonanze* ("As ressonâncias") de 1987, *Altro da dire* ("Mais a dizer") de 2000 e *Né il giorno né l'ora* ("Nem o dia nem a hora") de 2008. Esta é a primeira tradução de uma antologia de poesias de Nelo Risi em português.
Palavras-chaves: Nelo Risi, estudos da tradução, intraduzibilidade, poesia italiana

Abstract: This annotated translation presents the process of translating seven poems by the Italian poet Nelo Risi (1920-2015) into Portuguese, documenting the translator's internal dialogues as they confront challenges of cultural and linguistic untranslatability. This study introduces, for the first time in Portuguese, translations of *Dino, vorrei* ("Dino, I would like"), *La settimana del poeta* ("The poet's week"), *Il figliol prodigo* ("The prodigal son"), *Finora se l'è sempre cavata* ("So far, he always got away with it"), *Il virtuoso* ("The virtuoso"), *Intermezzo lieve* ("Gentle interlude"), and *Congedo* ("Farewell"). These poems are respectively from the following poetry books by Nelo Risi: *Polso Teso* ("Tense Pulse") from 1956, *Pensieri elementari* ("Elementary Thoughts") from 1961, *Di certe cose che dette in verso suonano meglio che in prosa* ("Of certain things that said in verse sound better than in prose") from 1970, *Il fabbricante del bello* ("The maker of beauty") from 1982, *Le risonanze* ("The resonances") from 1987, *Altro da dire* ("More to say") from 2000 and *Né il giorno né l'ora* ("Neither the day nor the hour") from 2008. This marks the first Portuguese translation of an anthology of Nelo Risi's poems.

Keywords: Nelo Risi, Translation Studies, untranslatability, Italian poetry

[1] Todas as traduções do italiano ao português são de minha autoria.

ISSN – 2236-4013

1. Introdução a Nelo Risi

Nelo Risi (1920, Milão - 2015, Roma) foi poeta, tradutor e diretor de cinema italiano. O seu livro de poesia de estreia é *Le opere e i giorni* de 1941. E o último livro publicado em vida é *Né il giorno né l'ora* de 2008. Portanto, uma carreira literária de mais de sessenta anos como poeta com dezenove livros publicados em vida.

Recebeu alguns prêmios literários importantes, como o Viareggio de 1970 por *Di certe cose* e o Brancati de 2001 por *Altro da dire*.

Em uma entrevista, Nelo Risi autodescreve a sua natureza e sua predileção pelo concreto e pelo real em sua obra poética :

> Eu gosto de nomear as coisas, chamá-las pelos seus nomes, e dos fatos tirar uma moral ou sugeri-la. Sou lombardo, minha educação é laica e iluminista; [...] Certamente tenho pouca imaginação e minha natureza é mais reflexiva do que criativa (Risi[2], 1981, p.408-409 *apud* Ioli, 2018, p. 259).[3]

Formou-se em medicina como o irmão também diretor de cinema, Dino Risi, mas ambos raramente exerceram a profissão de médico. Casou-se em 1966 com a escritora, poeta e tradutora de origem húngara Edith Bruck.

Como escreve Nelo Risi em *Dentro la sostanza*, "escrever é um ato político" (Risi, 1965 *apud* Ioli, 2018, p. 256).[4] E, em toda a sua vida literária, buscou ser coerente com esta máxima.

A poeta Alida Airaghi (2018) traça aqui um perfil bastante preciso de Nelo Risi:

> Com uma escrita discursiva e em prosa, irônica e elegante, claramente seca, Risi aborda temas civis e éticos nas suas antologias, com tons que evitam a retórica e o esteticismo presunçoso, a evasão, o hermetismo ou o experimentalismo linguístico, optando por uma linguagem apaixonada e radical, por vezes até ressentido, ao tratar de temas de relevância moral e política (racismo, conformismo cultural, superficialidade das relações humanas), claro e delicado ao tratar de memórias familiares, de amigos, de mulheres e de cidades amadas (Airaghi, 2018, s.p.).[5]

---

[2] RISI, Nelo. "Comunicato stampa Ritz cinema d'essai 1966", in FOFI, G; FALDINI, F(ORG), **L'avventurosa storia del cinema italiano.** Milano: Feltrinelli, 1981.

[3] No original: "*A me piace nominare le cose chiamarle col loro nome, e dai fatti trarre una morale o suggerirla. Sono un lombardo, la mia educazione è laica e illuminista;[...] Sicuramente sono dotato di scarsa immaginazione e la mia natura è più riflessiva che creativa*".

[4] No original: "*Scrivere è un atto politico"*.

[5] No original: "*Con una scrittura discorsiva e prosastica, ironica ed elegante, nitidamente asciutta, Risi ha affrontato nelle sue raccolte temi civili ed etici, con tonalità che rifuggivano dalla retorica e dal compiaciuto estetismo, dall'evasione, dall'ermetismo o dallo sperimentalismo linguistico, optando invece per un linguaggio appassionato e radicale, a volte addirittura risentito, quando si misurava con argomenti di rilevanza morale e politica (il razzismo, il conformismo culturale, la superficialità dei rapporti umani), limpido e delicato quando trattava di ricordi familiari, amici, donne e città amate"*.

ISSN – 2236-4013

Em alguns contextos, Nelo Risi é até mais conhecido como cineasta que como poeta. Afinal, realizou onze longa-metragens entre 1962 e 1991 – *Diario di una schizofrenica* de 1968, o mais célebre – e doze documentários sendo o último deles *Possibili rapporti. Due poeti, due voci* de 2008, em que registra uma conversa com o poeta Andrea Zanzotto, ambos então com mais de oitenta anos.

Nelo Risi vê uma proximidade entre as duas artes, já que o cinema"não está tão distante da poesia, uma imagem e depois outra e mais uma... um verso e outro. Às vezes as regras do cinema facilitam a escrita e vice-versa" (Risi,[6] 1988 *apud* Ioli, 2018, p. 248).[7]

No cinema, o seu mestre foi Roberto Rossellini (Ioli, 2018, p. 255) "considerado por ele o maior diretor do cinema italiano, que o ensinou a reviver a realidade trabalhando com a ficção".[8] Na poesia italiana, a maior referência é Eugenio Montale. De quem foi amigo e com quem conviveu nos círculos literários milaneses.

Em um artigo, Montale[9] escreve sobre a obra de Nelo Risi nestes termos: "os caracteres de um poema que aspira à tensão, à simplificação do meio expressivo e à substância nua de um sentimento que nunca se desprende da reflexão"(Montale, 1966 *apud* Ioli, 2018, p. 256) .[10]

Maurizio Cucchi, tradutor, poeta e crítico, foi o responsável pela organização de *Tutte le poesie*, volume que reúne todas as poesias de Nelo Risi, publicado pela editora Mondadori em 2020. Para Cucchi (2020), Nelo Risi é autor de uma obra poética que "alimenta-se de prosa, que voa deliberadamente baixo, que mergulha nas coisas do seu tempo e tem horror a qualquer traço de ênfase, mas que faz da elegância discreta e da vivacidade do gesto e dá voz às suas exigências estilísticas mais sólidas" (Cucchi, 2020, p. 9).[11]

Nelo Risi teve uma constante e longa atividade como tradutor por mais de 50 anos. Embora tenha participado de traduções a quatro mãos do grego e do húngaro, a sua principal atividade como tradutor foi dedicada à poesia francesa. Entre os poetas franceses mais

---

[6] RISI, Nelo. "I Contemporanei vedono se stessi", in: **L'Almanacco della Cometa**, 1988

[7] [*...] non è poi così lontano dalla poesia, un'immagine e poi un'altra e un'altra ancora… un verso e un altro ancora. A volte le regole del cinema facilitano la scrittura, e viceversa.*

[8] *[...] da lui considerato il più grande regista del cinema italiano, che gli insegnò a far rivivere la realtà lavorando con la finzione.*

[9] MONTALE, Eugenio. «L'enorme anonimato in cui tutti viviamo», *Corriere della sera*, 6 de fevereiro de 1966, p. 11 [hoje publicado in MONTALE, Eugenio, **Sulla poesia**, Milão: Mondadori, 1976, pp. 150-151].

[10]No original: " *I caratteri di una poesia che aspira alla tensione, alla semplificazione del mezzo espressivo e alla nuda sostanza di un sentimento che non è mai distaccato dalla riflessione*".

[11] No original: "*[...]che si nutre di prosa, che vola deliberatamente bassa, che si immerge nelle cose del suo tempo e ha orrore di ogni traccia d'enfasi, ma che fa dell'eleganza sobria e della vivacità del gesto e della voce i propri requisiti stilistici più solidi*".

ISSN – 2236-4013

traduzidos por Nelo Risi estão Pierre Jean Jouve e Jean Laforgue, mas também traduziu Guillaume Apollinaire, Gérard de Nerval, Raymond Queneau e Henri Michaux, entre outros. Algumas dessas traduções foram depois reunidas numa antologia publicada em 1994 com o título de *Compito di francese e altre lingue 1943-1993*. Como lembra a poeta Alida Airaghi (2023), o interesse de Nelo Risi pela literatura francesa "remonta provavelmente ao período passado em Paris no pós-guerra (1948-1953)".[12]

Giovana Ioli (2018) lista as principais influências de Nelo Risi como sendo "os estudos de medicina, as experiências da guerra no front russo, a escola de Freiburg que acolheu refugiados que escaparam da perseguição de guerra e a familiaridade com a câmera cinematográfica" (Ioli, 2018, p. 248).[13] E Ioli lembra ainda que a atividade de tradutor influenciou também o poeta: "as traduções de Risi não são irrelevantes para traçar o seu perfil, pois ele redefinia e renomeava as palavras alheias a ponto de transformá-las em sua própria realidade poética"(Ioli, 2018, p. 257).[14]

Com a esposa Edith Bruck traduziu a quatro mãos alguns poetas húngaros como Gyula Illyés e Miklós Radnóti. Foram 49 anos de matrimônio e uma legendária história de amor entre dois escritores. Em uma entrevista, Edith Bruck[15] descreve o seu profundo apreço por Nelo Risi:

> A sua incorruptibilidade, a sua dignidade, a sua aristocracia inata, a sua coerência, a sua retidão, o seu dar sem pedir, sem ceder à censura do seu trabalho televisivo, pagando o preço com períodos de desemprego. Amo-o pelo seu pudor, pela humildade dos grandes, pela ironia culta, pela discrição e pela sensibilidade. Por sua total falta de interesse material e de bens, ele usa o dinheiro para livros e discos; ele me repete que para um homem basta cobrir-se se tiver frio, comer se tiver fome e ter um teto sobre a cabeça. E assim foi o seu pai médico que tratou os mais desfavorecidos, o seu avô engenheiro que deixou aos seus queridos filhos um testamento ético e moral, nada mais. Amo-o pela sua liberdade de dizer, de agir, pelo seu compromisso civil e pela sua rica generosidade sem ser rico (Bruck, 2017, p. 30 *apud* Ioli, 2018, p. 258-259).[16]

[12] No original: "*L'interesse per la letteratura d'oltralpe va fatto probabilmente risalire al periodo trascorso a Parigi nel dopoguerra (1948-1953)*".
[13] No original: "*Gli studi di medicina, le esperienze della guerra sul fronte russo, la scuola di Friburgo che accolse i rifugiati che si sottraevano alle persecuzioni belliche e la familiarità con la macchina da presa*".
[14] No original: "*Le traduzioni di Risi non sono ininfluenti per tracciare il suo profilo, perché ridefiniva e rinominava le parole altrui al punto da trasformarle in una realtà poetica sua*".
[15] BRUCK, Edith. «L'uomo Nelo Risi», in IOLI, Giovanna (ORG) **Parole e immagini per Nelo Risi. Atti del convegno San Salvatore Monferrato-Alessandria, 13-14 ottobre 2016,** Novara: Interlinea, 2017, p. 29-31.
[16] No original: "*La sua incorruttibilità, dignità, aristocrazia innata, la sua coerenza, la sua rettitudine, il suo dare senza chiedere, senza cedere a censure sui propri lavori televisivi pagandone il prezzo con periodi di disoccupazione. Lo amo per il suo pudore, umiltà dei grandi, ironia colta, discrezione e sensibilità. Per il totale disinteresse materiale e per la proprietà, i soldi li usa per i libri, i dischi; mi ripete che per un uomo basta coprirsi se ha freddo, mangiare se ha fame e avere un tetto sul capo. E così fu suo padre medico che curava i più diseredati, suo nonno ingegnere che ha lasciato ai cari figli un testamento etico morale, null'altro. Lo amo per la sua libertà di dire, di agire, il suo impegno civile e la sua generosità ricca senza essere ricco*".

ISSN – 2236-4013

A seguir as traduções de *Dino, vorrei* (“Dino, eu gostaria”), *La settimana del poeta* (“A semana do poeta”), *Il figliol prodigo* (“O filho pródigo”), *Finora se l’è sempre cavata* (“Até agora sempre se virou”), *Il virtuoso* (“O virtuoso”), *Intermezzo lieve* (“interlúdio leve”) e *Congedo* (“Despedida”). Esta pequena antologia de poesias de Nelo Risi apresenta aspectos e momentos bastante diversos de sua produção poética.

2. Tradução comentada de sete poesias de Nelo Risi

1) *DINO, VORREI* (“DINO, EU GOSTARIA”)

DINO, VORREI	DINO, EU GOSTARIA
Senza fiori	Sem flores
senza nuvole senza neve	sem nuvens sem neve
parata della sua sola terra	desfile só de sua terra
ci sembrò più bella	nos pareceu mais bonita
preda sforzata dall’aria.	preda assoberbada pelo ar.
Viaggiatori leggeri	Viajantes leves
senza date	sem datas
senza storia	sem história
senza valige al seguito	sem malas a reboque
alzando appena il gomito	mal levantando o cotovelo
col litro di bianco Corvo	com o litro de branco Corvo
sulla tovaglia	na toalha de mesa
della carta d’Italia.	com o mapa da Itália.
Agrigento, hai il cuore	Agrigento, tens o coração
cariato del tempio	cariado do templo
alla tua destra	à tua direita
per chi viene dal mare.	de quem vem do mar.
Poi ci augurammo	Depois desejamos
che si mettesse a piovere	que começasse a chover
tanto serena	tão serena
e chiara era la notte	e clara era a noite
e il velluto palpabile.	e o veludo palpável.
La Celere immobile	A viatura imóvel
fuori Lercara	além de Lercara
non è la gente a profusione	não é gente em profusão
tutt’un popolo cui si vuol bene	um povo inteiro que se quer bem
che si vorrebbe conoscere.	que se gostaria de conhecer.
Noi ci facciamo umani	Nós nos fazemos humanos
torniamo semplici	voltamos a ser simples
come le foglie	como as folhas

ISSN – 2236-4013

o le colline gialle	ou as colinas amarelas
di quest'ottobre fiorito	deste outubro florido
del solo fiore di zolfo.	só da flor de enxofre.

Este poema faz parte do livro *Polso teso* ("Pulso tenso") de 1956. E integra a seção *Viaggi e fatti personali* ("Viagens e fatos pessoais").

O poema é escrito em uma única estrofe com trinta e três versos e seis períodos variando de quatro a oito versos cada um (o primeiro, cinco versos; o segundo, oito; o terceiro, quatro; o quarto, cinco; o quinto, também cinco e, finalmente, o sexto com seis versos).

A primeira palavra do título se refere ao irmão mais velho de Nelo Risi, o diretor de cinema Dino Risi, autor de importantes comédias e filmes como *I mostri* (1963) e *Profumo di donna* (1974). Dino Risi recebeu prêmios como o Leão de Ouro à carreira, concedido pelo Festival de Cinema de Veneza em 1972, e, além disso, os prêmios Oscar, César e David Donatello, sempre pelo filme *Profumo di donna*. (Dino Risi, 2026)

A primeira questão a se ressaltar na tradução em português deste poema é a explicitação no título do pronome pessoal de primeira pessoa (eu) enquanto o mesmo é implícito no original. A nossa escolha por esta clarificação se deve ao tom coloquial da poesia, uma espécie de diálogo íntimo com o irmão que em português é mais natural e coloquial com o uso do pronome pessoal, enquanto que em italiano este uso é desnecessário para este efeito.

No primeiro período, é o quinto verso aquele de mais difícil interpretação: *preda sforzata dall'aria.* E a principal dificuldade se refere ao sentido de *sforzata.* Interpretamos o significado do verbo *sforzare* neste contexto como sendo o de *sottoporre a uno sforzo eccessivo* (Sforzare, 2023) e assim traduzimos *sforzata* no sentido de sobrecarregada como "assoberbada". A outra escolha refere-se à tradução de *preda* que poderia se dar em português por "presa" ou "preda" (com a mesma grafia do italiano) no sentido de animal que é perseguido por um predador. "Presa" seria a palavra mais comum e coloquial neste sentido em português. No entanto, poderia ser confundida com o sentido de estar presa. Então preferimos traduzir o quinto verso deste modo: "preda assoberbada pelo vento".

No segundo período, talvez a questão mais relevante seria aquela de uma nota ou um texto de apresentação à poesia onde se esclarece que o *bianco Corvo* citado é um vinho siciliano fresco e frutado e a empresa dona desta marca tem sua sede na cidade de Casteldaccia, na região metropolitana de Palermo. Além disso, as videiras para a produção do vinho branco e tinto da empresa se encontram em Agrigento e Caltanissetta (Corvo Vini,

ISSN – 2236-4013

2023). Agrigento é o local onde se narram os fatos desta poesia que, além disso, integra uma seção do livro que trata de viagens e fatos pessoais, afinal se trata de uma viagem com o irmão a Agrigento, na Sicília.

No terceiro período, embora não tenhamos identificado o templo a que se refere o poeta como sendo cariado (*cariato*) como o coração de Agrigento, seria útil contextualizar ao leitor em um texto de apresentação da poesia ou em uma nota que em Agrigento está o Vale dos Templos, patrimônio da humanidade da Unesco e o maior parque arqueológico da Europa e do Mediterraneso (Valle dei Templi, 2023)

No quarto período, a noite de Agrigento era tão serena, clara e estrelada que os irmãos Risi expressam paradoxalmente o desejo que começasse a chover provavelmente em busca de um equilíbrio diante de um cenário exageradamente plácido.

No quinto período, temos um jogo de palavras com sentidos opostos no original em *La Celere immobile* que não foi possível reproduzir na tradução, ou seja, a ideia de algo que é rápido *(célere*) e ao mesmo tempo imóvel *(immobile*) . Na verdade, *Celere* aqui significa uma seção da polícia italiana instituída depois da segunda guerra mundial para situações de emergência (Celere, 2023). Na tradução, este contexto histórico e o jogo de palavras foram cancelados mas poderiam de certo modo ser recuperados num comentário à poesia ou numa nota do tradutor que pudesse descrever esta dificuldade de tradução. Lercara se refere à cidade de Lercara Friddi que fica a meio caminho entre Palermo e Agrigento. (Lercara Friddi, 2023)

No sexto período é interessante observar o jogo de amarelos do outono com suas folhas secas e o *zolfo di Sicilia* (Zolfo di Sicilia, 2023), o mineral do enxofre e seus cristais amarelos.

E também o último período é como um arremate ao título suspenso na expressão *Dino, vorrei* (“Dino, eu gostaria”) e o desejo, na verdade, é aquele que pudéssemos voltar a ser simples como a natureza refletida nesta paisagem de Agrigento com suas folhas amarelas da estação outonal, amarelo também dos cristais do “enxofre de Sicília” e em presumíveis flores fora da estação, também provavelmente amarelas - embora o outono na Sicília tenha temperaturas compatíveis com o florescimento de muitas plantas.

2) *LA SETTIMANA DEL POETA* (“A SEMANA DO POETA*”*)

LA SETTIMANA DEL POETA	A SEMANA DO POETA
Lunedì forse che sì	Segunda talvez sim
Martedi forse Queneau	Terça talvez Queneau

ISSN – 2236-4013

Mercoledi Giovedi Valery	Quarta Quinta Sainte-Beuve
Sabato Rilke	Sábado Rilke
Domenica prosa.	Domingo prosa.

O poema *La settimana del poeta* (“A semana do poeta”) está presente em dois livros de Nelo Risi: em *Polso Teso* (“Pulso Tenso”), de 1956, na seção *Cronaca* e também em *Né il giorno né l’ora* (“Nem o dia nem a hora”), de 2008, o último livro de poesias de Nelo Risi publicado em vida, precedida neste último de um texto onde explica a origem deste poema:

> Quando eu vivia em Paris, nos primeiros anos cinquenta, compunha também as minhas próprias zombarias verbais jogadas com ironia e paródia. Alguns daqueles divertimentos se salvaram encontrando acolhida na página de um livro; era uma forma de anarquia literária, de defesa das modas da época, uma ponta de surrealismo, também uma reação à alta mensagem dos herméticos. *Pitreries* o chamavam os franceses (Risi, 2020).[17]

Este poema tem uma única estrofe com cinco versos. O primeiro verso parece fazer referência ao escritor Gabriele d’Annunzio e seu romance *Forse che si, forse che no.* O segundo verso faz um jogo de fonético com o nome do escritor francês (Raymond) Queneau que na pronúncia de seu sobrenome reproduz uma resposta negativa em italiano: *che non*. O terceiro verso tem um jogo sonoro em que se substitui *Venerdì* (“Sexta-feira”) por “Valery”. Isto, certamente, não é possível de se reproduzir em português porque “Sexta” ou “Sexta-feira” tem uma sonoridade muito diferente de “Valéry”.

Uma opção seria substituir “Valery” por um sobrenome de um poeta francês de igual notoriedade e de mesma época que tivesse uma sonoridade que lembrasse “Sexta-feira”. Consultando na internet elencos de nomes de poetas franceses na letra “S” (Liste De Poètes De Langue Française, 2023) encontramos “Sainte-Beuve” como possível substituição de “Valéry”. Em seguida, refletimos que a correspondência de igual números de sílabas e de mesmo acento tônico na última sílaba que existe tanto em “Valéry” como em “Venerdì”, tornava inferior a mesma relação entre “Sexta” ou “Sexta-feira” e “Sainte-Beuve”. Tentamos, numa etapa seguinte, substituir “Valéry” por “Supervielle” — que, embora ressoasse melhor com “Sexta-feira”, nos pareceu ser um autor muito menos célebre que o primeiro. Ainda que o nome de Jules Supervielle tenha a vantagem neste contexto de ter sido traduzido pelo

[17] No original: “*Quando vivevo a Parigi, nei primissimi anni Cinquanta, componevo anch’io i miei bravi scherzi verbali giocati sull’ironia e la parodia. Qualcuno di quei divertimenti si è salvato trovando accoglienza nelle pagine di un libro; era una forma di anarchia letteraria, di difesa dalle mode dell’epoca, una coda del surrealismo, anche una reazione all’alto messaggio degli ermetici. «Pitreries» le chiamano i francesi*”.

ISSN – 2236-4013

próprio Nelo Risi em 1956.[18] Mantivemos, por fim, "Sainte-Beuve" na tradução, retornando a primeira solução, embora seria necessário uma nota do tradutor que explicasse os problemas enfrentados nesta tradução onde a questão do intraduzível é um tema explícito.

Acreditamos que era prioridade para o poeta neste poema mais o jogo sonoro que o nome do poeta citado no terceiro verso. Por isso preferimos ousar em trocar "Valéry" por "Sainte-Beuve".

3) *IL FIGLIOL PRODIGO* ("O FILHO PRÓDIGO")

IL FIGLIOL PRODIGO

Frank Costello ha inviato 15 milioni
al vescovo di Cassano Jonio
per la costruzione di un asilo.
(dai giornali)

Era partito anche lui come tanti
quando ancora la gente leggevano il «Cuore»
da un'oasi di fame a uno stato di ristoro.
Nato a Cassano Jonio in provincia di Cosenza
per quarantanni non scrisse neanche una lettera ai suoi.
Lavorò duro e pulito; non da cafone, senza usare il coltello
agendo solo su ordinazione. Adesso si prepara il ritorno
con donativi al vescovo del suo paese
perché i bambini imparino ad amarlo –
lui che ha fatto soldi con l'Anonima Assassini.

O FILHO PRÓDIGO

Frank Costello enviou 15 milhões
ao bispo de Cassano Jonio
para a construção de uma creche
(segundo os jornais)

Tinha partido ele também como tantos outros
quando as pessoas ainda liam *Cuore*
de um oásis de fome para um estado de alívio.
Nascido em Cassano Jonio em província de Cosença
por quarenta anos não escreveu nem mesmo uma carta para os seus.
Trabalhou duro e limpo, não como um homem rude, sem usar a faca
agindo somente sob encomenda. Agora se prepara para o retorno
com doações ao bispo de sua cidade natal

[18] SUPERVIELLE, Jules**. In viaggio con Supervill***e*. Tradução de Nelo Risi. Milão: All'insegna del pesce d'oro, 1956

ISSN – 2236-4013

para que as crianças aprendam a amá-lo –
ele que fez dinheiro com a *Anonima Assasini*

O poema *Il figliol prodigo* (“O filho pródigo") foi publicado em *Pensieri elementari* (“Pensamentos elementares”) de 1961 dentro da seção *Civilissimo 2*. O poema é composto por duas partes: na primeira, uma citação dos jornais colocada em quatro versos em dimensões de um carácter menor que o parágrafo de dez versos que a segue e que constitui a segunda parte.

A primeira observação em relação à tradução diz respeito ao termo *figliol* do título do poema. A forma arcaica *figliol prodigo* é corrente em italiano enquanto em português não há uma forma arcaica do título desta parábola de Jesus citada nos Evangelhos mas apenas a forma moderna “filho pródigo”.

A tradução da forma arcaica em italiano a uma forma moderna em português traz certamente uma perda desta característica formal, embora não semântica. Além disso, as obras de arte que usaram esta parábola como tema utilizaram também o título em sua forma arcaica em italiano, o que representa implicitamente uma forma de diálogo deste poema com outras obras de arte que trataram o mesmo tema. (Parabola Del Figlio Prodigo, 2023)

No primeiro verso da primeira parte sabemos que o filho pródigo do poema é o mafioso Frank Costello, pseudônimo de Francesco Castiglia (Cassano allo Ionio, 1891 - Nova York, 1973), chefe da *Cosa Nostra* nos Estados Unidos de 1946 a 1957. (Frank Costello, 2023)

No segundo e terceiro versos, num estilo jornalístico, é narrado o fato que Costello doou 15 milhões ao bispo Cassano Ionio para a construção de uma creche. O quarto verso da primeira parte é o único grafado em itálico e entre parênteses; nele indica-se a fonte da notícia de modo genérico como “*(dai giornali)” (“(segundo os jornais)”).*

Ainda nesta primeira parte, a questão cultural talvez a ser esclarecida em uma nota ou apresentação do poema é a descrição do contexto desta pequena cidade da Calábria, Cassano Ionio, hoje com apenas 16 mil habitantes. (Cassano All’ionio, 2023)

Em relação à segunda parte, na estrofe com dez versos, o segundo verso apresenta duas questões relevantes ao tradutor: 1) a agramaticalidade do trecho *la gente leggevano* (grifo meu), ou seja, o singular *la gente* faz a concordância verbal incorreta do verbo *leggere* (“ler”) no plural. Provavelmente, uma referência afetuosa do autor às crianças e adolescentes que liam o romance *Cuore* e cometiam erros gramaticais semelhantes. Diante de um contexto cultural tão distante do brasileiro, preferimos cancelar a expressão desta agramaticalidade na tradução; 2) Para o leitor brasileiro seria oportuno esclarecer em nota ou em texto de apresentação do poema que *Cuore* citado no terceiro verso se refere ao romance de Edmondo

ISSN – 2236-4013

De Amicis. Este romance teve um grande sucesso na Itália e foi muitas vezes criticado por seu tom moralista. A primeira edição do romance na Itália é de 1886 e teve sua primeira tradução no Brasil apenas cinco anos depois de sua publicação italiana, em 1891, traduzido por João Ribeiro (“Coração”) e publicado pela Livraria Francisco Alves. A mais recente edição brasileira do romance *Cuore* (“Coração") é de 2011, traduzido por Nilson Moulin e publicado pela editora Cosac Naify.

No terceiro verso da segunda parte, o sintagma *oasi di famme* (“oásis de fome”) exprime a antítese de um local paradisíaco que existe em meio ao nada (oásis) mas onde paradoxalmente existe a fome. Esta imagem poderia indicar um tempo do passado de maior integração do homem com o seu meio social, com a natureza e com os ciclos da vida, no qual, paradoxalmente, não se encontram sustento e provisão material. E foi este o contexto, por exemplo, da grande imigraçao italiana à América do Sul e América do Norte no final do século 19.

No mesmo verso, há também a dificuldade de traduzir *ristoro* que tem o sentido de restaurar sejam as forças físicas que morais e emocionais. Escolhemos o termo “alívio” para traduzir aqui *ristoro* apenas no seu sentido figurado.

No quinto verso da segunda parte, o autor escreve *quarant’anni* sem o apóstrofo (*quarantanni*), uma outra agramaticalidade. Talvez a indicar um bloco longo de tempo, sem interrupção. Aqui me parece que estamos de novo diante de uma nuance de sentido que é intraduzível em português.

No sexto verso da segunda parte, a dificuldade é a tradução de cafone. Há algumas diferenças de sentido entre “cafona” em português e *cafone* em italiano. Enquanto em português, “cafona” pode indicar péssimo gosto, sem elegância, espalhafatoso, brega, sem refinamento (Cafona, 2023), em italiano, em modo diverso, *cafone* indica em seu primeiro sentido como são chamados no sul os trabalhadores rurais (Cafone, 2023.). Pensamos no termo “caipira”, mas depois o descartamos porque afinal seria introduzir no contexto italiano algo que diz respeito culturalmente apenas ao Brasil, transferíamos sim a ideia e o sentido da palavra mas falseando o contexto cultural italiano inerente ao poema. Por fim, escolhemos o termo “homem rude” para traduzir *cafone,* embora não corresponda completamente à mesma ideia.

No último verso da segunda parte, a questão a destacar é sobre a organização mafiosa *Anonimi Assassini*. Escolhemos deixar o termo em italiano e em itálico e não traduzi-lo. E um comentário à poesia ou uma nota do tradutor poderá esclarecer que *Anonimi Assassini* foi

ISSN – 2236-4013

uma organização mafiosa criada por Albert Anastasia (Albert Anastasia, 2023) , um dos sócios de Frank Costello.

4) *FINORA SE L'È SEMPRE CAVATA* (“ATÉ AGORA ELE SEMPRE SE VIROU”)

FINORA SE L’È SEMPRE CAVATA

Quando la pancia è piena
quando la Stampa è euforica
quando le cedole in borsa
quando la borsa è la vita
quando il capitale è in Svizzera
se l’ulcera non rode troppo
se la mitrale è appena un soffio e non ancora un vizio
se per un po’ la famiglia sta tranquilla in vacanza
allora va di moda l’indulgenza
un certo margine di tolleranza
si può essere inclini anche alla sofferenza
sovvenendo con un’offerta
con una cena benefica o una messa
con dei pellegrinaggi di bontà
purché si sappia sempre dove il potere
sta
Il piglio è severo un cipiglio
verso chi non ha quando lascia la tana
la sua baracca di terremotato o il suo turno in fabbrica
o viene su prima dell’ora dalla miniera
o molla l’aratro per una visita che non è di cortesia
Ma quando i giovani sono di scena (fortuna
che ha un figlio mica tanto sveglio) quando
il dannato scopre che solo la violenza è rimuneratrice
quando il dannato decide di non restare più fuori dalla
storia
allora il ricco s’arrocca
la mignatta s’attacca al telefono
tira giù dal letto i prefetti
non bada a spese noleggia un aereo
o sale in terrazza invocando elicotteri
vorrebbe indire manovre in anticipo
avere in casa la flotta della NATO
una polizia più celere più amata (sic) più armata
perché si sente opaco
opaco fino al midollo
opaco da murare il cervello
opaco da impedirsi il passo
opaco come un penosissimo pasto
opaco d’insonnia opaco d’emergenza

ISSN – 2236-4013

così opaco che stenta nel falò delle auto giù in piazza
a distinguere la sua
opaco ah!
opaco ai tumulti
alle bombe agli arresti a quel sangue
opaco fino al primo squillo
perché sempre in Italia c'è una tromba che annuncia
vero corno da caccia: Arrivano i nostri!
cui segue un'ambulanza che si porta via i morti
con l'esercito che ristabilisce la calma
con i faziosi che non stanno in fila neanche sotto la mira

con gli idranti che ritornano idranti e lavano il sangue
col barista all'angolo che tira su la serranda
con la gente che fa ressa al primo tram che passa
con l'incidente chiuso
col suo portone finalmente aperto
anche l'aria imbruna andiamo ch'è tardi
c'è da fare un elogio al prefetto
c'è da sedere in consiglio
c'è da salvare un istituto bancario
c'è da tranquillizzare la moglie col figlio
c'è una prima alla Scala
c'è una riunione a Bruxelles...

ATÉ AGORA ELE SEMPRE SE VIROU

Quando a barriga está cheia
quando a Imprensa está eufórica
quando os títulos na bolsa
quando a bolsa é a vida
quando o capital está na Suíça
se a úlcera não corrói demais
se a mitral é apenas um sopro e ainda não é um vício
se por um tempo a família ficar tranquila de férias
então está na moda a indulgência
uma certa margem de tolerância
pode-se até ser dado ao sofrimento
socorrendo com uma ajuda
com um jantar beneficente ou uma missa
com peregrinações de bondade
desde que sempre se saiba onde o poder
está
A cara é severa uma carranca
para quem não tem quando deixa a toca
a tenda de vítima do terremoto ou seu turno na fábrica
ou sobe à superfície antes da hora na mina

ISSN – 2236-4013

ou larga o arado para uma visita que não é de cortesia
Mas quando os jovens estão no palco (sorte
que tem um filho não muito esperto) quando
o maldito descobre que só a violência é recompensadora
quando o maldito decide não ficar mais fora da
história
então o rico se abriga
a chata gruda no telefone
joga da cama as autoridades
não olha para as despesas freta um avião
ou sobe no terraço invocando helicópteros
gostaria de convocar manobras com antecedência
ter em casa a frota da OTAN
uma polícia mais rápida mais amada (sic) mais armada
porque se sente opaco
opaco até a medula
opaco a murar o cérebro
opaco a se impedir o passo
opaco como uma lastimabilíssima refeição
opaco de insônia opaco de emergência
tão opaco que é difícil na fogueira dos carros embaixo na praça
distinguir o seu
opaco ah!
opaco aos tumultos
às bombas às prisões àquele sangue
opaco até ao primeiro toque
porque sempre na Itália há uma trombeta que anuncia
verdadeira trompa de caça: aí vem nosso povo!
seguido por uma ambulância que leva os mortos
com o exército restaurando a calma
com os sectários que não ficam em fila nem sequer sob fogo

com os hidrantes voltando a ser hidrantes e lavam o sangue
com o dono do bar na esquina que ergue a porta
com pessoas se aglomerando no primeiro bonde que passa
com o acidente resolvido
com a porta de entrada finalmente aberta
também o ar escurece vamos que é tarde
há que se fazer um elogio à autoridade
há que se sentar na assembléia
há que se salvar uma instituição bancária
há que se tranquilizar a esposa com o filho
há uma estreia no La Scala
há uma reunião em Bruxelas...

O poema *Finora se l'è sempre cavata* ("Até agora ele sempre se virou") foi publicado em *Di certe cose che dette in versi suonano meglio che in prosa* ("De certas coisas que ditas

ISSN – 2236-4013

em versos soam melhor que em prosa") em 2006 na seção *Segni del tempo* ("Sinais do tempo").

Este poema tem 63 versos sendo 51 deles na primeira estrofe e os 12 versos finais na segunda estrofe. A primeira estrofe tem três períodos: o primeiro com 16 versos; o segundo com 5 versos e o terceiro período com 30 versos. A segunda estrofe tem um único período.

Interessante notar que embora os períodos iniciem com letra maiúscula não há nenhum ponto final neste poema.

O título tem um tom bastante coloquial, quase de gíria, e a questão que o tradutor enfrenta é se traduzir *cavarsela* como é conjugado no título como "se virar", "se safar" ou "se arranjar", tendo ao menos estas três possíveis soluções. A escolha foi pela forma mais coloquial e com explicitação do pronome pessoal que no italiano está implícito: "Até agora ele sempre se virou".

No terceiro verso, segundo a nossa interpretação, as *cedole* se referem a cédulas de títulos aplicados na Bolsa de Valores. Preferimos usar o termo "título" em vez de "cédulas" para que o leitor não confunda com cédulas no sentido de dinheiro em papel moeda.

No quarto verso, há uma referência ao livro *La borsa o la vita* (*Your money or your life*) da escritora americana Vicki Robin, um dos livros precursores do movimento que propõe o decrescimento da economia e que foi muito discutido na Itália no início dos anos 2000 (Smettere Di Lavorare, 2023). E seria necessária uma nota do tradutor ou um comentário ao poema para contextualizar a citação deste livro.

No sétimo verso *mitrale* se refere à válvula mitral presente no coração. O dilema do tradutor foi se deveria colocar o termo "válvula" para dirigir o leitor em direção a ideia de uma válvula cardíaca ou mesmo substituir o termo *mitrale* por coração. Mas, em ambos os casos, seria uma traição à intenção do autor, que simplesmente usou o termo médico como uma metonímia de coração e não buscou estratégias para clarificação do seu verso. Desse modo, decidimos manter a tradução literal de *mitrale* por "mitral" usando o termo médico exatamente como o original. Afinal, Nelo Risi é um poeta-médico.

No décimo oitavo verso – o primeiro do segundo período da primeira estrofe - há uma aliteração com a repetição das sílabas "pi" e "glio": *Il piglio è severo un cipiglio*. *Piglio* tem como significados possíveis "ar, olhar, aspecto, aparência" (Piglio, 2023). Já *cipiglio* significa "carranca, cara feia" (Cipiglio, 2023a, 2023b). Ou seja, o verso tem um efeito tautológico, de acúmulo de um mesmo significado expresso duas vezes, talvez por uma busca de precisão e, ao mesmo tempo, a escolha da redundância. A solução encontrada não restitui exatamente a aliteração de duas sílabas mas já produz alguma aliteração: "A cara é severa uma carranca".

ISSN – 2236-4013

No vigésimo nono verso (*tira giù dal letto i prefetti*), a dificuldade está em traduzir *prefetti* já que não existe uma correspondência do cargo de *prefetto* na Itália a um cargo idêntico no serviço público brasileiro. O prefetto hoje é um funcionário do Ministério do Interior junto às províncias italianas (Prefetto, 2023a). Uma outra possibilidade é que o poeta se referisse ao *prefetto di polizia* que seria uma espécie de diretor de polícia (Prefetto, 2023b) e também não há uma função correspondente a este cargo nas hierarquias das polícias brasileiras. A solução foi usar o termo genérico de "autoridades", sem dúvida com perdas de significância. E o vigésimo nono verso foi traduzido desta maneira: "joga da cama as autoridades".

Do verso 35 ao 46, comparece pontualmente em quase todo verso a palavra *opaco*, a selar o ritmo na parte central do poema. O tradutor se encontra então na necessidade de uma escolha: traduzir literalmente ou buscar um substituto para a palavra *opaco*? Afinal, *opaco* num de seus sentidos poéticos quer dizer em italiano "obscuro" (*oscuro)* (Opaco, 2023a). E um dos sinônimos possíveis de opaco é "turvo" (Opaco, 2023b). Ao final, preferimos manter o termo literal "opaco" que também em português significa "apagado", "sem brilho".

Nos últimos seis versos do poema há um ritmo construído com os versos sempre iniciados com *c'è* (a forma singular do verbo *esserci*, haver) (Esserci, 2023). A dificuldade da tradução e da manutenção de um ritmo semelhante ao original italiano está no fato que os quatro primeiros versos são formados por *c'è* acompanhado de outro verbo *(c'è da fare…*, *c'è da sedere…*, *c'è da salvare…*, *c'è da tranquillizzare…*), o que produz um significado de "é preciso". Já nos dois últimos versos do poema, o termo *c'è* não é seguido de outro verbo; tem, portanto, o significado primeiro de *esserci* que, em português, corresponde ao verbo "haver".

Para manter um ritmo contínuo com repetições nos últimos seis versos, a solução encontrada foi a de utilizar a expressão "Há que se" toda vez que depois de *c'è* segue-se um verbo. Esta solução criou um ritmo que restitui o ritmo sonoro do texto-fonte e a sensação de quebra de função do verbo *esserci* que nos quatro primeiros versos desta série final tem o significado de "ter necessidade, ser preciso" com a sua combinação com outros verbos e depois, nos dois últimos versos, tem apenas o significado de "haver". Mas, de qualquer maneira, é preciso admitir que o uso da forma "Há que se" criou uma perda com um efeito formal em português que destoa da coloquialidade do original.

5) *IL VIRTUOSO* ("O VIRTUOSO*"*)

ISSN – 2236-4013

IL VIRTUOSO

Zena neigra, Zena de marmu triste,
grama Zena, parasceve de sepulcri!
FRANCO LOI, L'Angel

A sette anni il padre
lo esibiva sulla tavola
tra i resti della cena
– l'archetto in mano
come una bella statuina
Una vertigine di suoni
Capricci e Variazioni
mai espressi prima
– il prodigio
che l'Europa acclama

Redingote
panciotto giallo
capelli a ciocche sulle spalle
– un dandy
tra l'arcangelo e il ciarlatano

Afono, avrà venduto
in 'sta Zena de marmu triste
la voce al suo violino
– un altro patto col diavolo
mugugnano i si dice

Ai concerti improvvisava
«*la tensione elettrica che provo*
a maneggiare un'armonia
per me tragica mi nuoce
orribilmente»

Seduttore libertino
«l'effetto del mio suono
le fa impazzire» ma quel gelo
nelle ossa, d'estate anche in pelliccia
tormentato da una tosse convulsa

Tra un concerto e l'altro
vive in diligenza
aggrappato ai suoi tesori
– i violini di Cremona
i doni di tutti i sovrani

O VIRTUOSO

Zena neigra, Zena de marmu triste,
grama Zena, parasceve de sepulcri!
FRANCO LOI, L'Angel

Aos sete anos o pai
o exibia sobre a mesa
entre os restos do jantar
– o arco na mão
como uma bela estatueta
Uma vertigem de sons
Caprichos e Variações
nunca expressos antes
- o prodígio
que a Europa aclama

Redingote
colete amarelo
cabelo em mechas sobre os ombros
– um dândi
entre o arcanjo e o charlatão

Afônico, ele terá vendido
nesta *Zena de marmu triste*
a voz ao seu violino
– um outro pacto com o diabo
resmungam, se diz

Nos concertos ele improvisava
"a tensão elétrica que sinto
ao manusear uma harmonia
para mim trágica me prejudica
terrivelmente"

Sedutor libertino
"o efeito do meu som
as enlouquece", mas aquele gelo
nos ossos, no verão até de casaco de pele
atormentado por uma tosse convulsa

Entre um concerto e outro
vive em diligência
agarrado aos seus tesouros
– os violinos de Cremona
os presentes de todos os soberanos

ISSN – 2236-4013

Arrivato al punto quando i medici non servono più a niente rifiuta prete e sacramenti – non ha bisogno d'intermediari chi dialoga con Dio	Chegando ao ponto quando os médicos não servem para mais /nada recusa padre e sacramentos – não precisa de intermediários quem dialoga com Deus
Alla sua Genova lega un diamante e il Guarneri del Gesù – due milioni al figlio in terreni e titoli per sé una morte senza sepoltura	Na sua Gênova amarra um diamante e o Guarneri del Gesù – dois milhões para o filho em terras e títulos para si uma morte sem sepultamento

O poema *Il virtuoso* ("O virtuoso") integra o livro *I fabbricanti del bello* ("Os fabricantes do belo") publicado em 1982. O próprio poeta explica a origem do livro em uma nota (Risi, 2020): "Esta série de trinta e cinco retratos e variações sobre a arte tem como ponto de partida uma composição poética, *Il Tasso a Sant'Anna*, composta anos antes e pertencente a uma outra antologia".[19]

Il virtuoso tem 45 versos e é formado por 8 estrofes. A primeira de dez versos e as demais sete estrofes tem cinco versos cada uma. O título em português teria duas possibilidades: *O virtuose* ou *O virtuoso*. A diferença é que "virtuose" diz respeito especificamente a um artista muito habilidoso em sua arte (Virtuose, 2023 a, 2023b). Já "virtuoso" além deste significado, possui também uma referência à virtude moral e cívica (Virtuoso, 2023a, 2023b). E, ao final, escolhemos como título "O virtuoso" por estar mais próximo à sonoridade e à *letra* do título do texto-fonte e por manter esta dupla significância.

A primeira dificuldade da tradução é a epígrafe do poeta Franco Loi citada na abertura do poema em dialeto. Esta epígrafe foi extraída do livro *L'Angel* publicado em 1981, portanto um ano antes do lançamento de *I fabbricanti del bello* o que demonstra o quanto Nelo Risi se inspirava na cena poética contemporânea daqueles anos e se esforçava por atualizar-se e nutrir-se da poesia da sua época.

Antoine Berman (2013) propõe que um vernacular estrangeiro não pode ser traduzido por um vernacular local e que uma operação do gênero produziria a vulgarização.

> A exotização pode caminhar para a vulgarização ao passar um vernacular estrangeiro para um vernacular local: a gíria de Paris traduz o *lunfardo* de Buenos Aires, o "falar normando", o dos camponeses russos ou italianos. Infelizmente, o vernacular não pode ser traduzido a outro vernacular. *Só as coinés, as línguas*

[19] No original: "*Questa serie di trentacinque ritratti e di variazioni sull'arte prende l'avvio da un componimento poetico,* Il Tasso a Sant'Anna, *composto anni prima e che appartiene ad altra raccolta*".

ISSN – 2236-4013

> *"cultas", podem entretraduzir-se.* Tal exotização, que transpõe o estrangeiro de fora pelo de dentro, só consegue ridicularizar o original (Berman, 2013, p. 82-83).[20]

De fato, a riqueza dialetal italiana é muito maior que a brasileira que se expressa mais através de regionalismos. Assim, a questão que se impõe ao tradutor é, na verdade, a de traduzir o dialeto ou deixá-lo em sua forma vernacular com uma nota de tradutor ou comentário que o esclareça ou o traduza em modo livre ou literal. Nos parece que esta segunda alternativa seja a mais acertada, para que o leitor possa entrar em contato com uma das formas dialetais italianas, e experiencie a convivência do vernacular com a língua culta — seja no original italiano, seja na tradução em português.

Mas terá o tradutor do italiano ao português suficientes ferramentas para traduzir o vernacular? Para tentar responder a esta pergunta, iniciou-se uma longa busca e pesquisa para compreender os dois versos da epígrafe de Franco Loi em dialeto.

A primeira tentativa de solução foi a de recorrer a tradutores automáticos de dialetos on-line (Mr. Dialect, 2023) e o resultado da tradução de "*Zena neigra, Zena de marmu triste,/grama Zena, parasceve de sepulcri!"* por *"La donna nera, la donna di marmo triste, /l'erba la donna, il venerdì dei sepolcri!"* absolutamente não nos convenceu.

Franco Loi, embora lígure, é conhecido como escritor de dialeto milanês em grande parte de sua obra (Franco Loi, 2023).

Em seguida, nossa tentativa foi procurar, em dicionários de milanês on-line, esclarecimentos sobre o sentido de palavras que se repetem nos dois versos, como *Zena,* por exemplo.

O primeiro dicionário encontrado (Dizionario Italiano/Milanese, 2023) de autoria de Fabio Fumagalli e AnnaMaria Paganini não continha um verbete para *Zena*.

Descobrimos a existência de um segundo dicionário de dialeto milanês: o vocabulário milanês-italiano de Francesco Cherubini (Cherubini, 2023a), em dois volumes do início do século 19.

Embora este dicionário tenha sido publicado há mais de 170 anos de distância do lançamento de *L'Angel*, buscamos o sentido da palavra *Zena* neste dicionário hipotetizando que os versos citados tinham sua origem no dialeto milanês.

[20] No original: "*L'exotisation peut rejoindre la vulgarisation en rendant un vernaculaire étranger par un vernaculaire local: l'argot de Paris traduit le* lunfardo *de Buenos Aires, le "parler Normand" celui des paysans russes ou italiens. Malheureusement, le vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire.* Seules les Koinés, les langues "cultivées", peuvent s'entretraduire. *Une telle exotisation, qui rend l'étranger de dehors par celui de dedans, n'aboutit qu' à ridiculiser l'original*".

ISSN – 2236-4013

Foi possível encontrar os dois volumes do dicionário de milanês de Cherubini em sua edição de 1810 na web (Cherubini, 2023b, 2023c). E, em seguida, foi possível localizar sucessivas edições deste mesmo dicionário de 1814 e de 1840-43 e finalmente de 1856 (Cherubini, 2023d). Mas também ali não existe um verbete para *Zena*.

A seguir, um outro minidicionário milanês-italiano foi encontrado na web (Mini Vocabolario Milanese Italiano, 2023) e nenhum desses dicionários foi capaz de nos esclarecer sobre os versos de Franco Loi.

Recorremos ao chat GPT que nos informou que os versos de Franco Loi "*Zena neigra, Zena de marmu triste,/grama Zena, parasceve de sepulcri!"* eram escritos em genovês e não em milanês. E nos propunha esta tradução dos versos de Loi em italiano: *Zena negra, Zena di marmo triste,/grama Zena, parete di sepolcri!*. E do italiano ao portugues o Chat GPT propôs: *"Gênova negra, Gênova de mármore triste,/triste Gênova, parece um conjunto de sepulcros!"*

De fato, em mais de um artigo na internet pude confirmar que *Zena* é "Gênova" em genovês (Metaprintart, 2023). Seriam, então, os versos de Franco Loi em genovês ao invés da hipótese inicial que seriam escritos em milanês?

De qualquer maneira, após esta longa pesquisa, demonstrou-se que a tradução dos dois versos em dialeto estava além das capacidades do tradutor de italiano ao português. E nesta nota à epígrafe de Franco Loi proponho que o tradutor poderia modestamente descrever os versos como tratando de Gênova como negra e de mármore triste e informar que o livro *L'Angel* de Franco Loi foi escrito em diversos dialetos como o milanês, o genovês e os dialetos de Roma e de uma pequena cidade da Emília Romanha (de Colorno, o dialeto Colornês). (L'Angel, 2023)

Além disso, fizemos contato por e-mail com alguns especialistas em milanês e com pessoas que vivem em Milão de nossa rede de contatos. E as respostas indicaram ainda maior complexidade: a obra de Loi é quase uma língua inventada a partir dos dialetos, segundo a opinião dessas fontes.[21]

[21] Como me escreve em um email em resposta às minhas perguntas, Piero Dragan, docente do curso avançado de língua e cultura milanesa do "Circolo Filologico Milanese" (Circolo Filologico Milanese, 2023, minha traduçao): "Franco Loi, que conheci e vi algumas vezes, tem este estranho destino na literatura dialetal:- para muitos ele é, junto com Delio Tessa, o maior poeta do dialeto milanês do século passado;- para alguns puristas o milanês que usa para escrever seus poemas (ainda que muito belos) é limítrofe, às vezes chamado de "Loiese" (seu idioma privado). As invenções e os exageros que impõe à linguagem seriam tais que o resultado final, embora esteticamente muito apreciável, pertenceria a uma categoria separada (entre o dialeto milanês e a sua própria língua inventada)". Em Italiano: "*Franco Loi, che ho conosciuto e visto in alcune occasioni, in letteratura dialettale ha questo strano destino: - per molti è assieme a Delio Tessa il più grande poeta dialettale milanese del secolo scorso; - per alcuni puristi il milanese che utilizza per scrivere le sue poesie (comunque molto belle) è borderline, a volte chiamato "Loiese" (la sua lingua privata). Le invenzioni e forzature che impone alla lingua sarebbero tali che il risultato finale, pur esteticamente molto apprezzabile, apparterrebbe ad una categoria separata (tra il dialetto milanese ed una sua lingua inventata)".*

ISSN – 2236-4013

Apesar dessa bastante longa digressão sobre a dificuldade não apenas de traduzir os versos da epígrafe em dialeto de Franco Loi mas também mesmo de escrever uma nota de tradutor que esclarecesse o conteúdo desses versos colocados como epígrafe na abertura do poema de Nelo Risi, estas linhas servem mais uma vez para ilustrar o quanto nos encontramos diante da grande complexidade da conexão entre culturas através da tradução e que se expressa particularmente aqui na temática do intraduzível.

Depois de tratar da epígrafe que abre o poema, a seguir trataremos das estrofes do poema de Nelo Risi.

Na primeira estrofe, a única com dez versos, observa-se no primeiro período de cinco versos o retrato da infância do violinista virtuoso e compositor Nicolò Paganini, nascido em Gênova em 1872 e morto em Nice em 1840 e um dos mais importantes músicos e compositores da música romântica italiana (Paganini, 2023a) No segundo período de cinco versos da primeira estrofe, Nelo Risi faz referência aos 24 *Caprichos* compostos por Paganini e as várias composições com indicações em seus títulos como *Variações*. (Paganini, 2023b)

A segunda estrofe de cinco versos inicia a descrição de Paganini pelo seu modo de vestir-se e pelo seu penteado que faz da sua figura "um dândi/entre o arcanjo e o charlatão" (*un dandy/tra l'arcangelo e il ciarlatano*). A dificuldade aqui está em traduzir redingote como casaco ou sobrecasaco ou deixá-lo com o termo homônimo em português, "redingote". Escolhemos usar na tradução a palavra "redingote" (Redingote, 2023a, 2023b, 2023c) por ser uma peça de vestuário precisa enquanto que casaco ou sobrecasaco são genéricos. E era a intenção do poeta uma descrição dos detalhes do modo de se vestir e de se pentear de Paganini.

Na terceira estrofe de cinco versos, a principal dificuldade que se apresenta é novamente como lidar com o vernacular, com o dialeto que surge no segundo verso desta estrofe *in 'sta Zena de marmu triste*. A escolha do autor foi a convivência da língua culta italiana com o vernacular, sem distinções de nenhum tipo gráfico (itálico ou aspas, por exemplo). A nossa escolha foi pela manutenção do vernacular genovês colocado na tradução exatamente como no original, no entanto, em itálico. E com uma nota do tradutor que informasse o leitor o sentido deste verso como sendo em tradução livre: "nesta Gênova de mármore triste". Outra dificuldade é a tradução do último verso desta estrofe: *mugugnano i si dice*. E a dificuldade está no "i" que não parece ter a função de artigo plural masculino como registrado na gramática italiana. A nossa tradução deste verso introduz uma vírgula que não

ISSN – 2236-4013

existe no tecido do texto-fonte além disso produz uma agramaticalidade ao não colocar o "se" depois do verbo em posição enclítica apenas com o objetivo conservar o tom coloquial: "resmungam, se diz".

A quarta estrofe tem uma citação de Paganini que ocupa 4 dos 5 versos da estrofe e até o momento não conseguimos identificar a sua fonte.

Na oitava e última estrofe, surge a referência a seu violino preferido chamado de *Guarneri del Gesù*. Construído em 1793 pelo luthier cremonesiano Bartolomeo Guarneri — dito "del Gesù" por associar a sua assinatura ao signo da cruz —, e oferecido a Paganini por um admirador. Foi o próprio Paganini a doá-lo à cidade de Gênova em seu testamento para que fosse ali conservado. (Guarnieri Del Gesú, 2023)

É interessante notar que esta poesia tem a intenção de ser quase uma biografia completa, embora breve, de Paganini: na primeira estrofe apresenta-se a cena do virtuoso, aos 7 anos, tocando seu violino em cima da mesa; na última, descreve-se a sua morte sem sepultura, mas com o legado de uma boa herança deixada para o filho. Paganini morre em 1840 em Nice mas o bispo da cidade proíbe o seu sepultamento em cemitérios consagrados por considerá-lo herético e o grande músico teve o corpo mumificado e só foi sepultado 13 anos depois em Parma, em 1853.

6) *INTERMEZZO LIEVE* ("INTERLÚDIO LEVE")

INTERMEZZO LIEVE

Vorrei con un triciclo che mi toccasse in sorte
di pedalar su Marte avendo per risorse
un po' di ossigeno, a difesa una pelliccia
ché la temperatura è bassa e per compagna
una marziana. Dove il cielo è color rosa
come un bel sogno quasi librati in aria
a gravità ridotta condividere il pianeta
ogni giorno un posto nuovo, far progetti
darsi al ballo o giocare a bocce rosse
tra i canali le piramidi le rocce
poi se turbina la sabbia, non ristà
l'ultravioletto sotto tenda amarsi tanto
allacciati stretti stretti, ben lontani
da troppo ammodo occhi indiscreti…

INTERLÚDIO LEVE

ISSN – 2236-4013

Gostaria com um triciclo que me coubesse por sorte
de pedalar em Marte tendo como recursos
um pouco de oxigênio, como proteção um casaco de pele
porque a temperatura é baixa e como companheira
uma marciana. Onde o céu é cor de rosa
como um belo sonho quase suspensos no ar
em gravidade reduzida compartilhar o planeta
cada dia um lugar novo, fazer planos
entregar-se à dança ou jogar com bochas vermelhas
entre os canais as pirâmides e as rochas
depois agita-se a areia, ela não se demora
o ultravioleta sob a tenda amar-se muito
enlaçados abraçados abraçados, bem longe
de demasiados diligentes olhares curiosos...

O poema *Intermezzo lieve* (“Interlúdio leve”) integra *Le risonanze* (“As ressonâncias"), livro publicado por Nelo Risi em 1987 e tem uma única estrofe com quatorze versos.

A primeira dificuldade está no título: manter “intermezzo” que é um termo usado internacionalmente e, claro, também em português, ou traduzi-lo como “interlúdio”? Escolhemos traduzi-lo como “interlúdio”. Ainda sobre o título, traduzir “lieve” como leve, ligeiro ou suave? “Ligeiro” foi excluído porque tem a ideia de algo rápido que coincide também com um dos significados de interlúdio e esta escolha seria pleonástica. Escolhemos, assim, traduzi-lo como “leve". Portanto, o título da tradução é “Interlúdio leve".

No sexto verso *come un bel sogno quasi librati in aria* a questão que se coloca ao tradutor é qual seria a melhor tradução de *librati.* Algumas possibilidades interessantes excluíam o sentido plural de *librati* que indica o modo como o casal vive em Marte. Como seria o caso, por exemplo, de flutuando/pairando/a pairar no ar. A solução encontrada para dar expressão ao plural de *librati* pela nossa tradução foi “suspensos no ar”.

No penúltimo verso, a dificuldade do tradutor é transpor *stretti stretti* em português. A repetição dos termos na tradução literal “apertados apertados” não dá a ideia da intimidade e intensidade de *stretti stretti*. Outra possibilidade seria substituir um termo pelo advérbio “bem” (“bem apertados”) mas logo se revelou também insuficiente. A solução encontrada foi a de traduzir *stretti stretti* por “abraçados abraçados” que mantém a ideia da intensidade e da intimidade de *stretti stretti* e também o efeito da repetição. Além disso, a aliteração no verso italiano de *allacciati stretti stretti* se recupera de alguma forma na tradução em português por “enlaçados abraçados abraçados”

ISSN – 2236-4013

Este poema soa estranho por sua carga de lirismo sonhador na obra de um poeta que buscou termos concretos da vida real, do universo de temas da discussão da sociedade civil. A excepcionalidade reconhecida até no título como um *intermezzo* nos pareceu suficiente para incluí-lo nesta pequena antologia de poemas de Nelo Risi. Mas, no entanto, é importante reconhecer, como lembra a poeta Alida Airaghi (2023) que "na maturidade, porém, foram os temas e argumentos privados que prevaleceram, através de acentos mais ternos e melancólicos, e da profundidade da análise psicanalítica".[22]

7) *CONGEDO* ("DESPEDIDA")

CONGEDO

Al tintinnìo sul selciato
d'un nichelino bucato appeso a un filo
il piccolo perdigiorno ingannava i passanti
ingenuamente chini a cercare

Lo stesso che figlio del secolo testé trascorso
sulla traccia d'un sogno enunciato
offre la mano a una zingara
che lì per lì gl'inventa un avvenire

La vita è anche gioco
e su quel labirinto di linee malamente intrecciate
non c'è idiota di paese né barba di sciamano
in grado di sciogliere l'enigma della data
che al vecchio sembra stare tanto a cuore.

DESPEDIDA

Ao tilintar na calçada
de um níquel furado pendurado por um fio
o pequeno vagabundo enganava os transeuntes
ingenuamente curvados a procurar

O mesmo que filho do século recém-passado
na trilha de um sonho enunciado
mostra a sua mão a uma cigana
que num instante lhe inventa um futuro

[22]*No original:* "*Nella maturità furono invece i temi e gli argomenti privati a prevalere, attraverso accenti più inteneriti e malinconici, e lo scandaglio dell'analisi psicanalitica*".

ISSN – 2236-4013

A vida também é jogo
e nesse labirinto de linhas mal entrelaçadas
não há idiota de aldeia ou barba de xamã
capaz de desvendar o enigma da data
que o velho parece tanto se importar.

O poema *Congedo* (“Despedida") foi publicado em *Altro da dire* (“Mais a dizer”*)* de 2000 na seção *Epoca* (“*Época"*). Este poema tem três estrofes e um total de 13 versos. A primeira e a segunda estrofes tem cada uma quatro versos e a terceira e última estrofe tem cinco versos.

A primeira dificuldade no primeiro verso da segunda estrofe está no advérbio *testé*, um termo raro e literário, que significa *dianzi, poco fa* (Testé, 2023a) e em português “há pouco” (Testé, 2023b). Haveria um termo literário ou raro em português para dar a ideia de “há pouco” e assim mimetizar o efeito do original na tradução? Embora não tenhamos encontrado um termo com esta característica, na escolha de “recém” para traduzir “testé” ao menos evitamos o uso de mais de um termo (“há pouco”, “que acabou de passar”) e escolhemos uma palavra com duas sílabas no mesmo modo que “testé” e que com hífen forma a palavra composta “recém-passado”.

No verso seguinte a questão é a escolha do termo para a tradução de *traccia*, entre as possibilidades levantadas de “trilha”, “rastro”, “pegada” (Traccia, 2023) a escolha recai sobre “trilha”, mais próxima da *letra* do original em italiano (*traccia*).

No terceiro verso da segunda estrofe, ao traduzir *offre la mano a una zingara* preferimos colocar o verbo no sentido menos figurado de “mostrar, apresentar” (Offrire, 2023). E explicitar o pronome possessivo. “mostra a <u>*sua*</u> mão a uma cigana” (grifo e itálico nosso) - que, no original, é implícito.

No quarto verso da segunda estrofe, o desafio é o de traduzir a locução adverbial *lì per lì* cujo significado os dicionários indicam como “a princípio” (Lí per lí, 2023a) ou “num primeiro momento” (Lí per lí, 2023b); no entanto, optamos por traduzi-la, no contexto do verso, como “num instante” (“que num instante lhe inventa um futuro*”*).

A terceira estrofe é o encerramento do poema e tem uma chave de conclusão. As duas primeiras estrofes apresentavam em modo ágil e preciso imagens e cenas como a moeda furada pendurada por um fio que cai e o vagabundo que engana aqueles que a procuram ou ainda o encontro com a cigana que lê as linhas das mãos na segunda estrofe. Já na terceira estrofe, ao invés disso, a questão de fundo é metafísica: se a vida é jogo, o seu enigma – a data do seu término – é indecifrável. E é interessante notar que a única pontuação do poema é

ISSN – 2236-4013

o ponto final no último verso da terceira estrofe e que trata da questão do momento em que a vida chega ao fim – uma pontuação não apenas gramatical mas metafórica e simbólica.

Este poema cheio de imagens descritas em modo veloz e que se sucedem de maneira dinâmica é um exemplo de como em sua poesia Nelo Risi dialoga e usa técnicas inspiradas na linguagem cinematográfica.

Referências

AIRAGHI, Alida. **L'occhio cinematografico di un poeta: Nelo Risi** (artigo em pickwick.it - culture, critica e narrazioni). Página eletrônica de 2018. Disponível em: https://www.ilpickwick.it/index.php/letteratura/item/4185-l%E2%80%99occhio-cinematografico-di-un-poeta-nelo-risi Acesso em: 29 de dezembro de 2023

ALBERT ANASTASIA. In: **Storia in network.** Disponível em: http://win.storiain.net/arret/num2/anastas2.htm. Acesso em: 26.nov.2023

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo** . Tradução de Marie-Hèléne C.Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. 2ª ed., Copiart, Tubarão, Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BERMAN, Antoine. "La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain". In : **Les Tours de Babel. Essais sur la traduction,** Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985.

CAFONA. In : **Dicio, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus.. Disponível em: https://www.dicio.com.br/cafona/ . Acesso em: 26.nov.2023

CAFONE. In: **Vocabolario Treccani online**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/cafone/#:~:text=villano%2C%20(spreg.),zappaterra%2C%20zappatore. Acesso em: 26.nov.2023

CASSANO ALL'IONIO. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Cassano_all%27Ionio . Acesso em: 26.nov.2023

CELERE. In: **Vocabolario Treccani online**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2022. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/celere/. Acesso em: 26.nov.2023

CHERUBINI. In: **Accademia della Crusca** - Lessicografia della Crusca in rete, 2023a. Disponível em: http://www.lessicografia.it/FabbricaDellItaliano.jsp?sysno=0061555 Acesso em: 26.nov.2023.

CHERUBINI. In: **Vocabolario milanese-italiano**. Google Books, 2023b, PRIMEIRO VOLUME. Disponível em: https://books.google.com.br/books?redir_esc=y&hl=it&id=yB4tAAAAYAAJ&q=zena#v=onepage&q=zena&f=false Acesso em: 26.nov.2023

ISSN – 2236-4013

CHERUBINI. In: **Vocabolario milanese-italiano.** Google Books, 2023c, SEGUNDO VOLUME. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=LV5JAAAAMAAJ&hl=it&source=gbs_similarbooks , Acesso em: 26.nov.2023

CHERUBINI. In: **Corte dei Rossi,** 2023d. Disponível em: http://www.cortedeirossi.it/libro/libri/cherubini.htm. Acesso em 26.nov.2023

CIPIGLIO. In: **Michaelis, Dicionário Escolar Italiano.** São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023a. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/escolar-italiano/busca/italiano-portugues/cipiglio/. Acesso em: 26.nov.2023

CIPIGLIO. In: **Vocabolario Treccani online**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2023b. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/cipiglio. Acesso em: 26.nov.2023

CIRCOLO FILOLOGICO MILANESE. In: **Corso Avanzato in Lingua e Cultura Milanese**, 2023. Disponível em: https://filologico.it/attivita_culturale/milanese-avanzato/ Acesso em: 26.nov.2023

CORVO VINI. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Corvo_Vini. Acesso em: 26.nov.2023

CUCCHI, Maurizio. Introduzione. In: RISI, Nelo. **Tutte le poesie**. Milão: Mondadori, 2020. Ebook.

DINO RISI. In: **Enciclopedia Treccani online**. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/dino-risi_(Dizionario-Biografico)/ . Acesso em: 6.fev.2026

DIZIONARIO ITALIANO/MILANESE. In: **Cabaret Milano Duemila**. Disponível em: http://www.cabaretmilanoduemila.it/milanesita/dizionari-italian-milanes . Acesso em: 26.nov.2023

ESSERCI. In: **Dicionário Infopédia de Italiano-Potuguês** [em linha]. Porto: Porto Editora, 2023b. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/essere?express=esserci,%20esservi . Acesso em: 26.nov.2023

FRANCO LOI. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Franco_Loi , Acesso em: 26.nov.2023

FRANK COSTELLO. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Frank_Costello. Acesso em: 26.nov.2023

GUARNIERI DEL GESÙ. In: **Musei di Genova**, Gênova. Disponível em https://www.museidigenova.it/it/guarnieri-del-gesu-violino-di-paganini . Acesso em: 26.nov.2023

ISSN – 2236-4013

IOLI, Giovanna. Nelo Risi visto da vicino. In: **Cuadernos de Filologia italiana**. Madrid: Ediciones Complutense, n. 25, 2018, p. 247-265

L'ANGEL. In: **Oscar Mondadori**, 2023. Disponível em: https://www.oscarmondadori.it/libri/langel-franco-loi/ . Acesso em: 26.nov.2023

LERCARA FRIDDI. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Lercara_Friddi . Acesso em: 26.nov.2023

LÍ PER LÍ. In: **Dicionário Infopédia de Italiano-Potuguês** [em linha]. Porto: Porto Editora, 2023a. Disponível em: lì | Tradução de lì no Dicionário Infopédia de Italiano - Português (infopedia.pt)) Acesso em: 26.nov.2023

LÍ PER LÍ. In: **Dizionario Italiano De Mauro** - Vocabolario online della lingua italiana, 2023b. Disponível em: https://dizionario.internazionale.it/parola/li-per-li Acesso em: 26.nov.2023

LISTE DE POÈTES DE LANGUE FRANÇAISE. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_de_po%C3%A8tes_de_langue_fran%C3%A7aise . Acesso em: 26.nov.2023

METAPRINTART. In: **Metaprint,** 2023. Disponível em: https://www.metaprintart.info/varie/36925-genova-bella-e-superba/#:~:text=La%20bella%20%C3%A8%20il%20significato,Bella%20e%20Superba . Acesso em: 26.nov.2023

MINI DIZIONARIO MILANESE ITALIANO. In: **Melegnano**, 2023. Disponível em: https://www.melegnano.net/meneghino/dialetto01.htm. Acesso em: 26.nov.2023.

MR. DIALECT. In: **Weis und Weis Media**. Disponível em: https://mr-dialect.com/it/traduttore-dialetti-italiani/ . Acesso em: 26.nov.2023

OFFRIRE. In: **Michaelis**, Dicionário Escolar Italiano. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023 Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/escolar-italiano/busca/italiano-portugues/offrire/ Acesso em: 26.nov.2023

OPACO. In: **Vocabolario Treccani online**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2023a. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/opaco/ . Acesso em: 26.nov.2023

OPACO. In: **Dicionário online de sinônimos**. Porto: 7Graus. Disponível em: https://www.sinonimos.com.br/opaco/. Acesso em: 26.nov.2023

PAGANINI. In: **Enciclopédia Treccani online**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2023a. Disponível em: (https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-paganini/). Acesso em: 26.nov.2023

PAGANINI. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: (https://it.wikipedia.org/wiki/Niccol%C3%B2_Paganini . Acesso em: 26.nov.2023

ISSN – 2236-4013

PARABOLA DEL FIGLIO PRODIGO. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Parabola_del_figlio_prodigo. Acesso em: 26.nov.2023

PIGLIO. In: **Dicionário Infopédia de Italiano-Potuguês** [em linha]. Porto: Porto Editora, 2023, Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/piglio. Acesso em: 26.nov.2023

PREFETTO. In: **Vocabolario Treccani online**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2023a. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/prefetto/ . Acesso em: 26.nov.2023

PREFETTO. In: **Dicionário Infopédia de Italiano-Potuguês** [em linha]. Porto: Porto Editora, 2023b. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/prefetto . Acesso em: 26.nov.2023

REDINGOTE. In: **Dicionário Priberam de Língua Portuguesa**. Porto: Lello Editores, 2023a. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/redingote Acesso em 26.nov.2023

REDINGOTE. In: **Dicio, Dicionário Online de Português.** Porto: 7Graus, 2023b. Disponível em: https://www.dicio.com.br/redingote/ Acesso em 26.nov.2023

REDINGOTE. IN: **DI- Dicionário InFormal**, 2023c. Disponível em: https://www.dicionarioinformal.com.br/redingote/ Acesso em: 26.nov.2023

RISI, Nelo. **Tutte le poesie**. Mondadori: Milão, 2020. Ebook.

SFORZARE. In: **Vocabolario Treccani online**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/sforzare1/. Acesso em: 26.nov.2023

TESTÉ. In: **Vocabolario Treccani online**. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2023a. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/teste/ Acesso em: 26.nov.2023

TESTÉ. In: **Dicionário Infopédia de Italiano-Potuguês** [em linha]. Porto: Porto Editora, 2023b. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/italiano-portugues/TEST%C3%89 Acesso em: 26.nov.2023

TRACCIA. In: **Michaelis,** Dicionário Escolar Italiano. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023 Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/escolar-italiano/busca/italiano-portugues/traccia/ Acesso em: 26.nov.2023

VALLE DEI TEMPLI. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Valle_dei_Templi. Acesso em: 26.nov.2023.

VIRTUOSE. In: **Dicio**, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023a. Disponível em: https://www.dicio.com.br/virtuose/ . Acesso em: 26.nov.2023

VIRTUOSE. In: **Dicionário Priberam de Língua Portuguesa**. Porto: Lello Editores, 2023b. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/virtuose Acesso em: 26.nov.2023

ISSN – 2236-4013

VIRTUOSO. In: **Dicio, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023a. Disponível em: https://www.dicio.com.br/virtuoso/ . Acesso em: 26.nov.2023

VIRTUOSO. In: **Dicionário Priberam de Língua Portuguesa**. Porto: Lello Editores, 2023b. Disponível em: https://dicionario.priberam.org/virtuoso . Acesso em: 26.nov.2023

ZOLFO DI SICILIA. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Disponível em: https://it.wikipedia.org/wiki/Zolfo_di_Sicilia. Acesso em: 26.nov.2023

Recebido em: 05/11/2025
Aprovado em: 10/02/2026

ISSN – 2236-4013

O PRIMEIRO DISCURSO TEOLÓGICO DE GREGÓRIO NAZIANZENO: INTRODUÇÃO, TRADUÇÃO RÍTMICA E NOTAS

Érico Nogueira
Universidade de São Paulo

Resumo

O objetivo deste artigo é traduzir em português – com introdução e notas – o Discurso XXVII de Gregório Nazianzeno, o primeiro dos cinco *Discursos Teológicos*. Trata-se de reconfigurar, em nossa língua, não só o encadeamento lógico dos argumentos e os característicos da elocução, mas também, e especialmente, o próprio *ritmo* dos períodos, membros, incisos e cláusulas. Busca-se, assim, contribuir com os estudos especializados do ritmo na prosa artística greco-latina, e incrementar a pesquisa interdisciplinar, com ênfase nas relações entre teologia e retórica na Antiguidade tardia.
Palavras-Chave: Gregório Nazianzeno; Teoria e Prática da Tradução; Patrística Grega; Retórica e Teologia; Ritmo.

Abstract

We aim to produce a Portuguese translation, with introduction and notes, of Gregory Nazianzen's Oration XVII, the first of the so-called *Theological Orations*. This means to re-enact the original's logical flow and style, and, above all, the very *rhythm* of its periods, cola, commata, and clausulae, thus advancing the study of rhythm in Greek and Latin artistic prose, and fostering the elucidation of the role of rhetoric in Late Antique theology.
Key Words: Gregory Nazianzen; Translation Studies; Patristics; Rhetoric and Theology; Rhythm.

1. Introdução

1. 1. Brevíssima Fortuna Crítica

Gregório Nazianzeno (*ca*. 329-390 d.C.), bispo de Nazianzo e arcebispo de Constantinopla, é possivelmente o mais importante e celebrado teólogo do século IV[1]. Autor de quarenta e cinco discursos, duzentas e quarenta e seis epístolas, e quatrocentos e seis poemas (cerca de dezessete mil versos, no total)[2], ele foi o grande responsável pelo estabelecimento definitivo do dogma da Trindade[3], exercendo tamanha influência que,

[1] Cf., entre os trabalhos mais recentes, a detalhada biografia intelectual de Gregório escrita por McGuckin, 2001. O trabalho clássico de Plagnieux, 1948, em muitos aspectos permanece atual – sobretudo no teológico.
[2] A extensa obra de Gregório ocupa quatro grossos volumes da *Patrologia Grega* de Migne, isto é, os de número XXXV, XXXVI, XXXVII e XXXVIII.
[3] Cf. Beeley, 2008, pp. 3-62. Sobre a importância incomparável da Trindade na teologia cristã – donde se mede o valor da contribuição de Gregório –, veja-se o *Catecismo da Igreja Católica*, parágrafos 232-267, em especial o

ISSN – 2236-4013

sessenta anos após sua morte, o Concílio de Calcedônia (451 d.C.) já o declarava "o Teólogo" por antonomásia, título honorífico por que ainda hoje é conhecido na Igreja Oriental. De sua obra volumosa e variada, os discursos cedo se destacaram[4]. Traduzidos em latim[5], siríaco, copta, georgiano, armênio, etíope, eslavão e árabe, Idade Média afora, eles foram o modelo incontrastável da homilética bizantina, e, na mesma tradição, objeto de uma pletora de escólios, paráfrases e comentários dos mais variados matizes e filiações – do gramatical e retórico ao teológico e dogmático[6] – até o meado do século XIII.

Sem embargo disso, e a despeito do interesse mais ou menos constante de estudiosos e tradutores modernos neste ou naquele aspecto, gênero, ou porção da obra do Teólogo[7], é curioso observar que ela parece ter sido relativamente negligenciada, do início do século XIX até o meado do XX, em comparação com o volume de publicações sobre Basílio Magno, Gregório de Nissa, ou João Crisóstomo, por exemplo, que foram seus exatos contemporâneos[8]. A julgar pelos argumentos de Hofer[9], que nisto segue a Beeley[10], essa como negligência relativa, ou carência módica, de estudos e traduções modernas da obra do Nazianzeno se deveu principalmente ao rebuscado da elocução e, consequentemente, ao assistemático da teologia que elabora e expõe. Limitando-nos à oratória – parte mais extensa de um extenso córpus, e, em particular, a em que o autor tece mais ampla e detalhadamente sua malha teológica –, as prescrições do gênero e o caráter sempre circunstancial dos discursos certamente contrastam com a feição discursiva que a teologia veio a assumir no

261: "O mistério da Santíssima Trindade é o mistério central da fé e da vida cristã. Só Deus no-lo pode dar a conhecer, revelando-se como Pai, Filho e Espírito Santo".

[4] Seja em quantidade, seja em qualidade, constituem o grosso de sua obra. Neles – mas também nas epístolas e em muitos poemas –, Gregório se apresenta, sobretudo, como rétor-filósofo, bem nos moldes da Segunda Sofística, que ele soube cristianizar. Trata-se de opinião já antiga, aliás, como o atesta Jerônimo, *De viris illustribus* CXVII: "Gregorius, Nazianzenus episcopus, vir eloquentissimus". "Gregório, bispo de Nazianzo, varão eloquentíssimo". Esta e todas as traduções não abonadas são de nossa autoria. Cf., do próprio Gregório, o Discurso II, dito *Apologético*, e o longo *Carmen de Vita Sua*. Dos modernos, veja-se McGuckin, 2001, *passim*, e Kennedy, 1983, pp. 215-239.

[5] Trata-se das célebres – e pioneiras – traduções de Rufino, publicadas por volta de 400 d.C.: Discursos II, VI, XVI, XVII, XXVI, XXVII, XXXVIII, XXXIX e XLI. Foram precisamente os que Agostinho leu, e de que citou passagens em sua querela contra os pelagianos – para ficar apenas num exemplo famoso. Cf., para uma edição moderna dessas traduções, Engelbrecht, 1910.

[6] Cf., para a fortuna de Gregório no período bizantino, Conley, 2002-2003, e sobretudo Way, 1971, pp. 46-47. É a mesma Way, aliás, à p. 47 do seu estudo notável, quem nos afiança o que referimos acima, no corpo do texto: "The thirteenth century seems to have brought to an end the work of the Greek scholiasts and commentators on Gregory's works, but the great number of Greek manuscripts of his complete works or of individual works, especially from the tenth century through the sixteenth, testifies to the continuing interest taken in the author".

[7] Cf. Way, 1971, pp. 48-53, e em especial p. 50, em que, depois de recensear os estudos e traduções da obra de Gregório entre os séculos XVI e XVIII, ela observa o seguinte: "In more modern times, though not as much work has been done on Gregory Nazianzen as on some other Christian writers, many translations and studies on his life and writings have been published".

[8] Cf. Ruether, 1969, p. 1.

[9] Hofer, 2013, p. 4.

[10] Beeley, 2008, p. 3.

ISSN – 2236-4013

Ocidente, de que o estilo tenuíssimo de Tomás de Aquino[11], principal teólogo da cristandade ocidental[12], é a expressão consumada e modelar. Por maneira que, se se toma a tradição escolástica como paradigma, caracterizada por rigoroso encadeamento silogístico dos argumentos, e elocução simples e clara, os discursos de Gregório, que argumenta por entimemas em estilo ornadíssimo, seriam antes da alçada da retórica, entendida pejorativamente como sofística, que da teologia rigorosa ou filosofia *tout court*. O que explicaria sua preterição relativa – até muito recentemente.

Ora, o fato é que esse quadro começou a mudar nas últimas décadas. Como Beeley bem apontou[13], os últimos quarenta ou cinquenta anos acusam um incremento nunca antes visto dos estudos sobre Gregório[14], nos mais diversos campos do saber, segundo as mais distintas orientações e com as mais diferentes abordagens. Ainda assim, e apesar da meticulosa atenção que sua obra vem recebendo ultimamente, força é reconhecer uma clivagem clara, iniludível, entre, de um lado, trabalhos de cunho teológico, filosófico ou doutrinal – que são a acachapante maioria –, e, do outro, uma minoria de estudos de cariz linguístico, retórico ou filológico. Se, porém, o que Gregório compõe, com seus discursos, é teologia retórica, ou retórica teológica, isto significa que retórica e teologia – e, logo, também filosofia – estão aí inextricavelmente amalgamadas, o que de per si exige uma abordagem múltipla, interdisciplinar, para estudá-los segundo esta especificidade. Tanto quanto pudemos averiguar, não há nenhum trabalho antigo ou moderno voltado exclusiva e exaustivamente à relação indissociável entre elocução e doutrina, estilo e teologia, ritmo e argumentação nos discursos do Nazianzeno. Com efeito, os trabalhos seminais de Guignet[15] e Focken[16] tratam, respectivamente, da técnica retórica e do método argumentativo do autor, e não ferem questões de ordem teológica ou filosófica. Já Ruether, estribando-se em leitura tradicional, e bem documentada, do *Górgias* de Platão, considera que filosofia e retórica talvez não sejam passíveis de síntese, e, logo, enxergando um conflito insolúvel na vida e obra do Nazianzeno, trata de ambas – retórica e filosofia – separadamente, em seu trabalho[17]. Essa interpretação foi

[11] Cf., a propósito dos gêneros literários e procedimentos compositivos de Tomás, o estudo clássico de Chenu, 1950, pp. 66-172.
[12] Cf., por exemplo, João Paulo II, 1998, p. 35 (parágrafo 43): "... Santo Tomás foi sempre proposto pela Igreja como mestre de pensamento e modelo quanto ao reto modo de fazer teologia".
[13] Beeley, 2012, pp. ix-xiv.
[14] Cf., para uma bibliografia quanto possível completa, McGuckin, 2001, pp. 409-426 – que inclui trabalhos em grego moderno –, e, mais recentemente, o mesmo Beeley, 2012, pp. 285-304.
[15] Guignet, 1911.
[16] Focken, 1912.
[17] Ruether, 1969.

ISSN – 2236-4013

vitoriosamente contestada por Norris[18], e, antes dele, por Kennedy[19]; no entanto, ao estudar os *conceitos* de filosofia e retórica que se dessumem da obra de Gregório, e que indicam sua síntese, Norris não demonstrou esta síntese *na prática*, a qual, previsivelmente, exigiria que se identificassem e descrevessem os característicos elocutórios – incluindo aí figuras, tropos e o próprio ritmo – das teses teológicas e posições filosóficas do autor, e de que maneira os primeiros e as últimas se inter-relacionam.

Volto a Guignet. Aprofundando um famoso comentário de Norden, para quem o traço distintivo da dição de Gregório são as antíteses, reforçadas pelo isocólon e o homeoteleuto[20], Guignet elencou, com exemplos tirados dos discursos, os principais tropos e ornatos do Nazianzeno, e, ao tratar das ditas figuras gorgiânicas, observou como as antíteses são um recurso especialmente apto à expressão dos mistérios da teologia cristã – e também à exegese dos Testamentos, claro, tão marcados pelo paradoxo[21]. Sem ter desenvolvido esta intuição para além de sua formulação perspicaz, Guignet, no entanto, indicou um caminho a seguir, e esboçou um programa a que desejamos dar cores vivas e contornos bem definidos, embora limitados ao escopo de um artigo – qual seja, traduzir retoricamente, com atenção particular aos ornatos e ao *ritmo*, o primeiro Discurso Teológico de Gregório Nazianzeno, marcando, no original e na tradução, a articulação rítmica dos conceitos teológicos, que ora se emparelham, ora se opõem. Tratando-se de um discurso programático, poderemos, assim, verificar como a exposição ornada dos mistérios da teologia (logos) supõe, para Gregório, uma prévia e preparatória purificação do orador (etos), a fim de poder de fato mover e converter o seu ouvinte (patos). Dessa maneira, veremos como teologia e retórica estão em relação biunívoca, sendo, pois, reciprocamente dependentes, neste seu discurso – e, a bem da verdade, em todo o seu córpus.

Antes de passar à tradução anotada, convém falar brevemente na lacunosa fortuna de Gregório Nazianzeno em português, a qual é um dos motivos que nos levaram a traduzi-lo.

---

[18] Norris, 1991, *passim*, em especial pp. 17-39.
[19] Kennedy, 1983.
[20] Norden, 1898, pp. 565-566: "Unter diesen Figuren spielt weitaus die größte Rolle die ANTITHESE in der Form des ISOKOLON mit HOMOIOTELEUTON. (…) es ist die Signatur seiner Diktion".
[21] Guignet, 1911, pp. 121-122: "Il n'y a peut-être pas de figure qui ait été recherchée davantage par les sophistes, comme créatrice de clarté et d'agrément. Si l'on songe, au surplus, que la doctrine du christianisme, par son dogme, favorise étonnamment la disposition des idées sous forme antithétique. (…) si l'on rappelle enfin que l'Ancien comme le Nouveau Testament ne sont souvent qu'un long tissu d'antithèses, on comprendre mieux que les Pères de l'Église, et spécialement saint Grégoire, n'aient eu aucun scrupule de recourir à une forme de pensée accréditée". Pouco mais ou menos o mesmo raciocínio foi expresso por Valiavitcharska, 2013, pp. 59-60, mais de cem anos depois: "... the bold use of balance and antithesis became a convenient tool for expressing the paradoxes and complexities of Byzantine theology".

ISSN – 2236-4013

Ainda que Antônio Vieira[22] e Manuel Bernardes[23], cultos e facundos, mencionem Gregório Nazianzeno inúmeras vezes em seus escritos – sempre a partir da tradução latina de Billy –, e que, com eles, outros pregadores e tratadistas lusos, entre os séculos XVI e XVIII, não se furtem a nomeá-lo e até citá-lo, esparsa e ocasionalmente[24], o fato é que Gregório Nazianzeno, fora da preceptística retórica e da homilética desse período, está pouquíssimo representado, em português. Particularmente no Brasil, como objeto de estudo acadêmico, Gregório foi tema de uma única dissertação de mestrado[25], uma só tese de doutorado[26], e menos de uma dezena de artigos[27] – do que tudo a tese de Margarida Maria de Carvalho e o artigo de Miguel Spinelli claramente se destacam. Com efeito, ao estudar, respectivamente, a formulação retórica do pensamento político de Gregório nos *Discursos contra o Imperador Juliano*, e a combinação de platonismo e aristotelismo em sua teologia, eles se inserem no movimento descrito há pouco, de notável incremento da produção acadêmica sobre o autor, e desenvolvem, cada qual em seu domínio, pesquisa pioneira e relevante, para as ciências humanas no Brasil.

Das duas sós traduções vernáculas de Gregório Nazianzeno[28], a única feita a partir dos originais se encontra, há muito, fora de catálogo. Ainda assim, é preciso tecer as devidas loas ao trabalho notável da monja anônima da Abadia de Nossa Senhora das Graças, em Belo Horizonte, que traduziu com elegância e segurança os cinco *Discursos Teológicos*, embora, força é convir, sem atender ao ritmo e às figuras, com muito esparsas notas, e precedidos de sumariíssima introdução. Quanto à *Autobiografia*, sendo, como esclarecem os créditos da edição, tradução de antiga versão francesa, em prosa, dos versos gregos originais – o longo *Carmen de Vita Sua* –, com pouquíssimas notas e, à guisa de introdução, uma curta audiência

[22] Cf., por exemplo, o *Sermão da Glória de Maria Mãe de Deus*: "Faz duas elegantes epístolas São Gregório Nazianzeno, uma a Nicóbulo, famoso letrado, em nome de um seu filho, e outra ao filho, em nome do mesmo Nicóbulo; e na primeira, pedindo o filho ao pai que lhe dê licença para frequentar as escolas e seguir as letras, diz assim: *Gratia quam posco, genitor carissime, patris est mage, quam nati*".
[23] Cf., por exemplo, *Nova Floresta*, Letra C, Título I, "Calúnia", III, Questão V: "E, se não as pode concordar, despeça-se e diga com São Gregório Nazianzeno, ao sair de Constantinopla: *Valete, Imperatores et palatia atque omnes Imperatoris famuli; siquidem Imperatori fideles, haudquaquam certum habeo, Deo autem magna ex parte infidi*".
[24] Cf., para algumas menções de tratadistas e pregadores portugueses a Gregório Nazianzeno, do século XVI ao XVIII, Castro, 2008, pp. 54, 94, 275, 290, 323 e 422.
[25] Cf. Aviz, 2017.
[26] Cf. Carvalho, 2003, e também (em livro) 2010.
[27] Cf., especialmente, Carvalho, 2004 (reelaboração de um dos capítulos de sua tese), e Spinelli, 2002.
[28] Trata-se, respectivamente, dos *Discursos Teológicos*, publicados em 1984 e esgotados há muito, e da *Autobiografia* (isto é, o *Carmen de Vita Sua*), tradução indireta publicada em 2012.

ISSN – 2236-4013

de Bento XVI[29], ela cumpre a função a que se propõe, de divulgar a obra de Gregório entre um público mais amplo, sem maior interesse erudito e impacto literário ou acadêmico.

Diante desse quadro, parece oportuno estudar, traduzir, anotar um discurso programático de Gregório Nazianzeno, historicamente reconhecido como o Demóstenes cristão, e o Teólogo por antonomásia.

1. 2. Da Tradução Rítmica de Prosa Antiga

Como Cícero preceitua, o ritmo, no discurso ornado, não é apanágio exclusivo das cláusulas, começos de frase e pausas sintáticas – onde é, decerto, mais contundente –, senão que organiza todo o período[30]. Assim, para além da diserta disposição de pés métricos no início e, principalmente, no final de um período retórico, a própria escolha das palavras, e sua hábil organização, concorrem também grandemente para dotar o discurso de um ritmo memorável[31], o qual, por sua vez, arredondando as sentenças, e compelindo o raciocínio a uma conclusão fulgurante, tem um efeito persuasivo muito claro, indispensável à argumentação[32]. Se se fala em escolha e organização de palavras, está-se a falar em figuras. Ora, ao estudar o uso abundantíssimo das figuras gorgiânicas pelo Nazianzeno, que, com elas, busca e rebusca o concerto e a simetria, Guignet observou justamente que "*nul orateur peut-être n'a accompagné ses discours d'un rythme aussi perpétuellement musical*"[33], reafirmando, pois, em termos ligeiramente distintos dos tradicionais, o vínculo quase necessário entre as figuras gorgiânicas – pareamentos e antíteses – e o ritmo do discurso, sobejamente conhecido e comentado, desde a Antiguidade[34].

---

[29] Cf. Bento XVI, "Audiência Geral", Quarta-Feira, 8 de agosto de 2007, disponível no sítio oficial do Vaticano: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2007/documents/hf_ben-xvi_aud_20070808.html (acesso em 24 de outubro de 2025).

[30] Cf., Cícero, *Orator*, LIX, 199: "Solet autem quaeri totone in ambitu uerborum numeri tenendi sint an in primis partibus atque in extremis; plerique enim censent cadere tantum numerose oportere terminarique sententiam. Est autem, ut id maxime deceat, non ut solum; ponendus est enim ille ambitus, non abiciendus". "Costuma-se inquirir se no período todo há que manter o ritmo dos vocábulos, ou nas primeiras e nas últimas porções – pois muitos julgam ser mister apenas concluir e arrematar ritmicamente o pensamento. É, sim, onde isto maximamente se requer, não onde exclusivamente; pois o período é para ser arranjado, não arremessado".

[31] Cf. Cícero, *Orator*, LXV, 219: "... non numero solum numerosa oratio sed et compositione fit et genere, quod ante dictum est, concinnitatis (compositione potest intellegi, cum ita structa uerba sunt, ut numerus non quaesitus sed ipse secutus esse uideatur)". "... não só mercê do ritmo o discurso é rítmico, senão também da composição e da espécie de concerto de que se falou acima (por 'composição' pode entender-se quando as palavras se estruturam de tal sorte que o ritmo não pareça perseguido, mas advindo por si mesmo)".

[32] Como, aliás, estribada em vários tratadistas – Cícero incluso –, bem sintetizou Valiavitcharska, 2013, p. 132: "... its rhythm alone 'compels' the argument to come to a close and 'brings together' the enthymeme".

[33] Guignet, 1911, p. 106.

[34] Cf., a propósito, Cícero, *Orator*, LII, 175: "Nam, ut paulo ante dixi, paria paribus adiuncta et similiter definita itemque contrariis relata contraria, quae sua sponte, etiam si id non agas, cadunt plerumque numerose, Gorgias primum inuenit, sed eis est usus intemperatius". "Ora, como disse há pouco, isto de pares conjungidos a seus

ISSN – 2236-4013

Descrito por Norden como "asianismo moderado"[35], e, logo, como engenhoso compromisso entre o longo período hipotático dos aticistas e os curtos incisos paratáticos dos asianos[36], o estilo de Gregório tem sido objeto de inúmeras análises e comentários, dos quais, talvez, o mais completo, ainda hoje, seja o do erudito bizantino Miguel Pselo, do século XI[37]. As análises de Pselo têm sido corroboradas por estudos modernos – sobretudo relativamente às cláusulas. Com efeito, utilizando um método estatístico, e procedendo por amostragem, Dewing concluiu que as cláusulas de Gregório não respeitam o antigo padrão quantitativo, mas são já, como para Pselo, cláusulas acentuais[38]. E, se acentuais são as cláusulas, acentual é o período todo.

Logo, a diferença do ritmo no corpo do período, em relação à cabeça e à cláusula, está em que, no corpo, mediante antíteses e pareamentos, o ritmo se cria pelas relações que vocábulos, incisos e membros estabelecem entre si, enquanto na cabeça e na cláusula ele é como independente, e por isso mesmo se destaca. Assim, considerando que o ritmo, na prosa artística latina e grega, é efeito da escolha judiciosa, e composição estudiosa das palavras (e, particularmente, do uso destro das figuras gorgiânicas), devendo ser realçado nos inícios de frase, e nas cláusulas dos períodos; e considerando, também, a natureza dinâmica, expiratória, intensiva do acento grego, ao tempo de Gregório, em que a quantidade deixara, já, de ser o traço fonologicamente distintivo das sílabas, substituída pela intensidade; tem-se que uma tradução, para ser rítmica, haja de refundir essa configuração de saída na língua de chegada – não, decerto, mediante a reprodução de idêntica pauta acentual, e de cada acento de palavra, mas pela elaboração de um sistema de equivalências, que preserve, reconfigurando-as, as precisas relações rítmicas dos membros, incisos e palavras entre si, e o realce de inícios e fins de frase, quando realce houver. Ou seja, atendendo, claro, ao sentido, ao encadeamento lógico da argumentação, às figuras, e, quanto possível, à própria ordem vocabular, trata-se de recriar, em português, as mesmas relações rítmicas do corpo do período grego, e eventualmente destacar cabeça e cláusula, sem ter de reproduzir o exato número de sílabas e o exato desenho

---

pares e desinências semelhantes, e assim também contrários referidos a seus contrários (os quais de per si, embora o não busques, concluem ritmicamente, em geral), quem inventou foi Górgias: mas usou-os desregradamente".

[35] Cf. Norden, 1898, p. 564: "Gemäßigter Asianismus ist, um es kurz zu sagen, das Wesen der Rhetorik Gregors".

[36] Cf. Norden, 1898, p. 566: "... das am meisten hervortretende Charakteristikum der asianischen Diktion die Auflösung der Periode in zerhackte Kommata war. Bei Gregor treten daher auch lange Periode durchaus zurück hinter den winzigen, man möchte sagen zerfetzten Satzteilchen". Sobre asianismo e aticismo, veja-se o clássico estudo de Wilamowitz-Möllendorff, 1900, em muitos pontos ainda não superado.

[37] Cf., para uma edição moderna deste comentário (com estudo introdutório em latim), Levy, 1912.

[38] Dewing, 1910, e também Oberhelman, 1988. Sobre a natureza do acento grego clássico, e o surgimento do acento intensivo, vide Allen, 1973, pp. 203-334, e também 1968, pp. 84-124.

ISSN – 2236-4013

rítmico do original – basta que os termos se oponham ou se emparelhem, conforme o caso, e que, digamos, a tais isocólones gregos tais vernáculos correspondam.

Acreditamos que este método alia rigor meticuloso a prudente flexibilidade. Como Cícero novamente preceitua[39], não há que contar palavras, ao traduzir um discurso ornado, mas, sim, reelaborar as sentenças, empregando vocábulos do mesmo "gênero" e "força" que os originais – e se, por sua vez, o gênero de um vocábulo se determina por sua escolha e aplicação, e a força é o efeito persuasivo, então manter força e gênero é preservar as relações rítmicas, no sentido complexo do conceito de "ritmo", aplicado ao período retórico.

Falando em complexidade, há que frisar que o que temos descrito são tendências, e que, não sendo verso, o ritmo da prosa evita, escrupulosamente, a regularidade do metro e da poesia[40]. Ou seja, a bem da variação, nem todo período começa com ênfase e acaba com cláusula, nem se articula, no corpo, por antíteses e pareamentos – porque isso faria o discurso ritmicamente previsível e, logo, persuasivamente ineficaz. Eis aí a sutileza, a dificuldade da arte da prosa, no tocante ao ritmo.

Ora, a fim de testar na prática nosso sistema de equivalências rítmicas, leiamos, pois, em grego e em português, o primeiro *Discurso Teológico*. Os termos emparelhados ou opostos estão sublinhados, precedidos da mesma letra entre colchetes. As cabeças[41] e cláusulas[42] estão em negrito. Note-se que nem sempre conseguimos manter ou recriar em nossa língua as relações rítmico-conceituais do original – e que, em se tratando de rimas e homeoteleutos, que

---

[39] Cícero, *De optimo genere oratorum*, V, 14: "Conuerti enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschini et Demostheni; nec conuerti ut interpres, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, uerbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non uerbum pro uerbo necesse habui reddere, sed genus omne uerborum uimque seruaui. Non enim ea me annumerare lectori putaui oportere, sed tamquam appendere". "Traduzi, pois, nobilíssimos discursos entre si contrários de Ésquines e Demóstenes, dois eloquentíssimos atenienses; e não traduzi como intérprete, mas como orador, segundo as mesmas sentenças e suas formas e figuras, com palavras conformes ao nosso uso. No que não houve por necessário verter palavra por palavra, mas das palavras preservei todo o gênero e força. Pois não julguei devesse contá-las para o leitor, mas como que pesá-las". Ou seja, a tradução rítmica da prosa artística latina e grega não deve se pautar pelos critérios da tradução da poesia. Cf., a propósito, para os desafios inerentes à tradução de poética, Nogueira, 2022 e 2020.

[40] Cf. Cícero, *Orator*, XX, 67: "Quicquid est enim quod sub aurium mensuram aliquam cadit, etiam si abest a uersu – nam id quidem orationis est uitium – numerus uocatur, qui Graece rhythmos dicitur". "Com efeito, o que quer que se conclua sob certa medição dos ouvidos, ainda que se afaste do verso – pois este mesmo é um vício do discurso –, se chama ritmo, o que em grego se diz rhythmós".

[41] Cabeça é o *incipit* memorável, em geral com ritmo hexamétrico, ou jâmbico.

[42] Dizemos cláusula os fins de frase que arredondam o período – isto é, grosso modo, os que em grego contêm ou duas ou quatro sílabas átonas entre as duas tônicas finais. Cf. *passim* Dewing, 1910, e Valiavitcharska, 2013 (e, para uma história quanto possível completa da cláusula rítmica, Norden, 1898, pp. 909-960). Na prosa portuguesa, tanto quanto pudemos averiguar, não há uma preceptiva específica, concernente às cláusulas e fins de frase. Logo, se pudermos proceder por analogia com a poesia, dir-se-á que o período redondo, em português, é o que termina com ritmo marcado e fulgurante, como o poema cujo fecho é uma chave de ouro. Assim, a chave de ouro está para a poesia como a cláusula para a prosa, em português. Finalmente, claro está que conseguiremos um ritmo marcado e fulgurante se usarmos versos como cláusulas, evitando cacófatos e fugindo à aspereza de certos encontros consonantais.

ISSN – 2236-4013

não eram identificados diretamente com poesia, ao tempo de Gregório[43], mas hoje o são, cremos tenham de receber um tratamento mais fluido e menos rigoroso, no texto de chegada, reproduzindo-se por homofonias, aliterações e repetições o que em grego são rimas perfeitas.

Finalmente, os estudiosos são unânimes em datar os *Discursos Teológicos* do período em que Gregório se transferiu para Constantinopla (379-381 d.C.), onde assumiu o bispado, e viria a presidir o famoso Concílio, em 381. Politicamente inábeis – já que o objetivo do Concílio de Constantinopla era quanto possível apaziguar as tensões entre os homousianos (o partido de Gregório), que defendiam a consubstancialidade do Pai e do Filho, e os anomianos, para quem Filho e Pai são absolutamente dissímeis, em natureza –, os *Discursos Teológicos* foram os responsáveis diretos pela renúncia de Gregório ao bispado de Constantinopla, então o mais importante do Império, e seu retorno a Nazianzo, de que já era o bispo. Por outro lado, essa inabilidade política talvez seja efeito da agudeza e fulgurância incomparáveis com que defende essa mesma consubstancialidade, e com que a Pai e Filho consubstanciais equipara o Espírito Santo, estabelecendo, assim, definitivamente o dogma da Trindade, na história da Igreja.

O Discurso XXVII, primeiro da série dos teológicos, é uma invectiva preliminar contra os eunomianos, seita arriana que defendia a dessemelhança radical entre Pai e Filho, e a subordinação deste àquele. É um discurso programático que trata das condições gerais do exercício da teologia, ou, mais simplesmente, do "falar de Deus", por parte do orador sacro. Seguimos o texto grego estabelecido por Gallay, constante das referências bibliográficas.

2. Tradução

DISCURSO XXVII

Primeiro Discurso Teológico

Preâmbulo contra os Eunomianos

1. Πρὸς τοὺς ἐν [a] λόγῳ κομψοὺς ὁ [a] λόγος. καὶ ἵνα ἀπὸ τῆς γραφῆς ἄρξωμαι· Ἰδοὺ ἐγὼ ἐπὶ σὲ τὴν	1. Contra os finórios do [a] verbo é meu [a] verbo. E, para que comece com a Escritura, "Eis-me aqui

[43] Cf., para uma história da rima, e a importância capital, nela, da prática de Gregório Nazianzeno, Norden, 1898, pp. 810-908.

ISSN – 2236-4013

ὑβρίστριαν, καὶ παίδευσιν καὶ [b] **ἀκοὴν καὶ διάνοιαν**. [c] εἰσὶ γάρ, [c] εἰσί τινες, οἱ τὴν [b] ἀκοὴν προσκνώμενοι καὶ τὴν γλῶσσαν, ἤδη δέ, ὡς ὁρῶ, καὶ τὴν χεῖρα, τοῖς ἡμετέροις λόγοις, καὶ χαίροντες "ταῖς βεβήλοις [d] κενοφωνίαις, καὶ ἀντιθέσεσι τῆς ψευδωνύμου γνώσεως", καὶ ταῖς εἰς οὐδὲν χρήσιμον **φερούσαις** [d] **λογομαχίαις**. οὕτω γὰρ ὁ Παῦλος καλεῖ πᾶν τὸ ἐν λόγῳ [e] περιττὸν καὶ [e] περίεργον, [f] ὁ "τοῦ συντετμημένου λόγου" κῆρυξ καὶ βεβαιωτής, [f] ὁ τῶν ἁλιέων **μαθητὴς καὶ διδάσκαλος**. οὗτοι δέ, περὶ ὧν ὁ λόγος, εἴθε μέν, ὥσπερ τὴν γλῶσσαν εὔστροφον ἔχουσι καὶ δεινὴν ἐπιθέσθαι λόγοις [g] εὐγενεστέροις τε καὶ [g] δοκιμωτέροις, οὕτω τι καὶ περὶ τὰς πράξεις ἠσχολοῦντο. Μικρὸν γοῦν, καὶ ἴσως ἧττον ἂν ἦσαν [h] σοφισταὶ καὶ [h] κυβισταὶ λόγων [i] ἄτοποι καὶ [i] παράδοξοι, ἵν' εἴπω τι καὶ [j] γελοίως περὶ [j] γελοίου πράγματος.	contra ti, soberba"[44], no que toca ao ensino e **ao** [b] **ouvido e ao pensamento**. Pois [c] há – [c] há os que se coçam[45] o [b] ouvido e a língua e já, segundo vejo, até as mãos, ante nossas palavras, e folgando em "vanilóquios [d] impios, e antíteses de um pseudossaber", **e contraproducentes [d] logomaquias**[46]. Pois assim Paulo chama a tudo o que, no discurso, é [e] sobrexcedente e [e] supérfluo – ele, [f] o arauto e garantidor da "palavra concisa"[47], o [f] discípulo **e mestre de pescadores**. Ora, oxalá os de que trata meu verbo, assim como têm língua [g] ágil, e [g] hábil em buscar palavras mais nobres e reputadas, assim também se empregassem nalgum tanto de ações! Um pouco assim, e talvez fossem menos [h] sofistas e [h] malabaristas [i] excêntricos de palavras e [i] extravagantes – para falar [j] ridiculamente de [j] ridículo assunto.
2. Ἐπεὶ δὲ πᾶσαν εὐσεβείας ὁδὸν [a] καταλύσαντες πρὸς ἓν τοῦτο [b] βλέπουσι μόνον, ὅ τι [b] "δήσουσιν ἢ [b] λύσουσι" τῶν προβαλλομένων, καθάπερ ἐν τοῖς θεάτροις οἱ τὰ [c] παλαίσματα [a] δημοσιεύοντες, καὶ τῶν [c] παλαισμάτων [d] οὐχ ὅσα πρὸς νίκην φέρει κατὰ νόμους ἀθλήσεως, [d] ἀλλ' ὅσα τὴν ὄψιν κλέπτει τῶν ἀμαθῶν τὰ τοιαῦτα καὶ συναρπάζει τὸν ἐπαινέτην. καὶ δεῖ [e] πᾶσαν μὲν ἀγορὰν περιβομβεῖσθαι τοῖς τούτων λόγοις, [e]	2. Uma vez que, [a] abolindo toda via de piedade, [b] miram apenas e tão-somente o que [b] "ligam ou [b] desligam"[48] das questões, como os que [a] espetaculizam as [c] lutas nos teatros (e, das [c] lutas, [d] não as que levam à vitória segundo as regras do jogo, [d] senão as que roubam o olhar dos que o ignoram, e arrebatam o entusiasta), e [e] toda ágora há que [f] zinir com seus discursos, e [e] todo banquete [f] exasperar-se com [g] loquela

[44] Jr 50,31 = *LXX* Jr 27,31. Na passagem, Deus invectiva Babilônia por boca do profeta Jeremias. É ela a soberba contra quem se coloca.
[45] 2Tm 4,3.
[46] 1Tm 6,4.
[47] Rm 9,28.
[48] Segundo Gregório, o método dos eunomianos é a contrafação tecnicista do princípio evangélico contido em Mt 18,18. Desse modo, a finalidade salvífica de toda teologia autêntica é obscurecida (quando não aniquilada) pelo vão virtuosismo retórico-dialético de "ligar e desligar" problemas e questões.

ISSN – 2236-4013

πᾶν δὲ συμπόσιον ἀποκναίεσθαι [f] φλυαρίᾳ καὶ [f] ἀηδίᾳ, [e] πᾶσαν δὲ ἑορτὴν καὶ πένθος [e] ἅπαν, τὴν μὲν ἀνέορτον εἶναι καὶ μεστὴν κατηφείας, τὸ δὲ παραμυθεῖσθαι συμφορᾷ μείζονι τοῖς ζητήμασι, [e] πᾶσαν δὲ διοχλεῖσθαι γυναικωνῖτιν, ἁπλότητι σύντροφον, καὶ τὸ τῆς αἰδοῦς ἄνθος ἀποσυλᾶσθαι τῇ περὶ λόγον ταχύτητι. ἐπειδὴ ταῦτα οὕτω, καὶ τὸ κακὸν [g] ἄσχετον καὶ [g] ἀφόρητον, καὶ κινδυνεύει τεχνύδριον εἶναι τὸ μέγα ἡμῶν μυστήριον· φέρε, [h] τοσοῦτον γοῦν ἡμῶν ἀνασχέσθωσαν οἱ κατάσκοποι σπλάγχνοις πατρικοῖς κινουμένων καί, ὅ φησιν ὁ θεῖος Ἰερεμίας, "σπαρασσομένων τὰ αἰσθητήρια", [h] ὅσον μὴ τραχέως τὸν περὶ τούτων δέξασθαι λόγον, καὶ τὴν γλῶσσαν μικρὸν ἐπισχόντες, ἂν ἄρα καὶ δύνωνται, τὴν ἀκοὴν ἡμῖν ὑποθέτωσαν. πάντως δὲ οὐδὲν ζημιωθήσεσθε. ἢ γὰρ εἰς ὦτα ἐλαλήσαμεν ἀκουόντων, καί τινα καρπὸν ἔσχεν ὁ λόγος, τὴν ὠφέλειαν τὴν ὑμετέραν, – ἐπειδὴ σπείρει μὲν ὁ σπείρων τὸν λόγον ἐπὶ πᾶσαν διάνοιαν, καρποφορεῖ δὲ ἡ καλή τε καὶ γόνιμος, – ἢ ἀπήλθετε καὶ τοῦτο ἡμῶν διαπτύσαντες, καὶ πλείονα λαβόντες ὕλην ἀντιλογίας τε καὶ τῆς καθ' ἡμῶν λοιδορίας, ἵνα καὶ μᾶλλον ὑμᾶς **αὐτοὺς ἐστιάσητε**. μὴ θαυμάσητε δέ, εἰ παράδοξον ἐρῶ λόγον, καὶ παρὰ τὸν ὑμέτερον νόμον, οἳ πάντα εἰδέναι τε καὶ διδάσκειν ὑπισχνεῖσθε λίαν νεα [i] νικῶς καὶ [i] γενναίως, ἵνα μὴ λυπῶ λέγων [j] **ἀμαθῶς καὶ** [j] **θρασέως**.	e [g] tédio, e ser [e] toda festa e [e] cada luto, uma, antifestiva e cheia de desolação, o outro, consolado com a maior desgraça das suas tafularias: e [e] todo gineceu [f] importunar-se, companheiro da singeleza, e [f] espoliar-se a flor do seu pudor com o afã da palavra: uma vez que isto é assim, e o mal [g] incoercível e [g] intolerável, e nosso grande mistério periga tornar-se um artificiozinho, eia, [h] tanto se avenham conosco esses espias, movidos que estamos por "entranha"[49] paternal e, como diz o divino Jeremias, dilacerados no coração[50], [h] quanto não recebam asperamente este discurso sobre a matéria, e, detendo um pouco a língua, se é que o podem, submetam-nos o ouvido. Em todo o caso, nada perdereis. Pois ou bem hemos falado à orelha dos que escutam[51], e algum fruto a palavra teve: o proveito vosso – já que o semeador semeia a palavra em toda inteligência, mas só a bela e fecunda frutifica –, ou bem partistes menoscabando até isso em nós, e tomando ulterior matéria para contradição e exprobração nossa, a fim de vós mesmos **vos regalardes mais**. Não vos admireis se eu disser palavra inaudita, e contrária a vosso costume, vós que alardeais tudo saber e ensinar, de modo tão [i] *honrável e* [i] *gentil* (não ofenderei, falando [j] ***inábil e*** [j] ***imbecil***).
3. [a] Οὐ παντός, ᾧ οὗτοι, τὸ περὶ θεοῦ φιλοσοφεῖν, [a] οὐ παντός· οὐχ οὕτω τὸ πρᾶγμα [b] εὔωνον καὶ τῶν χαμαὶ [b] ἑρχομένων. προσθήσω δέ, [c] οὐδὲ	3. [a] Não é para qualquer um, ó homens, o filosofar sobre Deus – [a] não é para qualquer um; não é artigo tão [b] barato e de quem anda a [b]

[49] Jr 4,19.
[50] *Ibid*.
[51] Eclo 25,12(9).

ISSN – 2236-4013

πάντοτε, [c] οὐδὲ πᾶσιν, [c] οὐδὲ πάντα, ἀλλ' ἔστιν [d] ὅτε, καὶ [d] οἷς, καὶ ἐφ' [d] ὅσον. [e] οὐ πάντων μέν, ὅτι τῶν ἐξητασμένων καὶ διαβεβηκότων ἐν θεωρίᾳ, καὶ πρὸ τούτων καὶ ψυχὴν καὶ σῶμα [f] κεκαθαρμένων, ἢ [f] καθαιρομένων, τὸ μεριώτατον. [g] μὴ καθαρῷ γὰρ ἅπτεσθαι [g] καθαροῦ τυχὸν οὐδὲ ἀσφαλές, ὥσπερ οὐδὲ ὄψει σαθρᾷ ἡλιακῆς ἀκτῖνος. [e] ὅτε δέ; ἡνίκα ἂν σχολὴν ἄγωμεν ἀπὸ τῆς ἔξωθεν ἰλύος καὶ ταραχῆς, καὶ μὴ τὸ ἡγεμονικὸν ἡμῶν συγχέηται τοῖς μοχθηροῖς τύποις καὶ πλανωμένοις, οἷον γράμμασι πονηροῖς ἀναμιγνύντων κάλλη γραμμάτων, ἢ βορβόρῳ μύρων εὐωδίαν. δεῖ γὰρ τῷ ὄντι σχολάσαι, καὶ γνῶναι θεόν· καὶ ὅταν λάβωμεν καιρόν, κρίνειν θεολογίας εὐθύτητα. [e] τίσι δέ; οἷς τὸ πρᾶγμα διὰ σπουδῆς, καὶ οὐχ ὡς ἕν τι τῶν ἄλλων καὶ τοῦτο φλυαρεῖται ἡδέως, μετὰ τοὺς ἱππικούς, καὶ τὰ θέατρα, καὶ τὰ ᾄσματα, καὶ τὴν γαστέρα, καὶ τὰ ὑπὸ γαστέρα· οἷς καὶ τοῦτο μέρος τρυφῆς, ἡ περὶ ταῦτα [h] ἐρεσχελία καὶ [h] **κομψεία τῶν ἀντιθέσεων**. [e] τίνα δὲ φιλοσοφητέον, καὶ ἐπὶ πόσον; ὅσα ἡμῖν ἐφικτά, καὶ ἐφ' ὅσον ἡ τοῦ ἀκούοντος [i] ἕξις ἐφικνεῖται καὶ [i] δύναμις· ἵνα μὴ καθάπερ αἱ ὑπερβάλλουσαι [j] τῶν φωνῶν, ἢ [j] τῶν τροφῶν, τὴν ἀκοὴν βλάπτουσιν ἢ τὰ σώματα, – εἰ βούλει δέ, τῶν φορτίων τὰ ὑπὲρ δύναμιν τοὺς ὑποβαίνοντας, ἢ τὴν γῆν τῶν ὑετῶν οἱ σφοδρότεροι, – οὕτω δὴ καὶ οὗτοι τοῖς στερροῖς, ἵν' οὕτως εἴπω, τῶν λόγων [k]	rastos. E direi mais: não é para [c] toda hora, nem [c] entre todos, nem [c] em tudo, – mas há o [d] quando, o com [d] quem, e o até [d] tanto. [e] *Não é para quaisquer uns*, porque é dos que se têm exercitado e progredido em contemplação[52], e, antes disso, alma e corpo [f] têm purgado, – ou [f] purgando estão, mais exatamente. Pois o [g] impuro tocar o [g] puro talvez não seja sem risco, como tampouco a vista enferma ao raio solar. [e] *Quando*? Assim que folguemos longe da lama e turbação exteriores, e o que domina em nós[53] não se misture com imagens depravadas e erradias, qual com letrinhas miseráveis belas letras misturadas, ou o olor dos óleos com um charco. Cumpre realmente folgar[54], e conhecer a Deus, e, "quando agarrarmos a ocasião, julgar"[55] a retidão da teologia. [e] *Com quem*? Com os que levam o assunto a sério, e não como um, entre outros, que até se comenta agradavelmente depois da corrida de cavalos, e dos teatros, e das canções, e do ventre, e do baixo-ventre – para essoutros até isto faz parte da luxuosidade: a [h] ligeireza em tais matérias **e a** [h] **fineza das antíteses**. [e] *Sobre o que se há de filosofar, e até que ponto*? Sobre quanto alcancemos, e até aonde alcancem a [i] acuidade e a [i] capacidade do ouvinte, para que, assim como o excesso de [j] alarido ou de [j] comida dana a audição ou os corpos, ou, se se quiser, os fardos além da conta aos que os

[52] Em grego: θεωρία, isto é, "visão", "contemplação" ou mesmo "teoria", em certos contextos. Está implícita, aqui, a ideia de ascese.
[53] I.e., a parte racional da alma.
[54] Em grego: σχολάζω, isto é, literalmente "gozar o ócio", "folgar". Trata-se da antiga concepção grega do ócio como valor positivo, como tempo qualificado, dedicado às atividades superiores da existência, como o cultivo das ciências e da filosofia.
[55] Sl 75(74),3.

ISSN – 2236-4013

καταπιεσθέντες καὶ [k] βαρυνθέντες ζημιωθεῖεν καὶ εἰς τὴν ἀρχαίαν δύναμιν.	carregam ou as chuvas mais violentas ao solo, assim também, [k] apertados e [k] sobrecarregados pela massa dos discursos (digamos assim), os ouvintes não percam até sua antiga capacidade.
4. Καὶ οὐ λέγω τοῦτο μὴ δεῖν πάντοτε **μεμνῆσθαι θεοῦ**. μὴ πάλιν ἐπιφυέσθωσαν ἡμῖν οἱ πάντα εὔκολοι καὶ ταχεῖς. [a] μνημονευτέον γὰρ θεοῦ μᾶλλον ἢ [a] ἀναπνευστέον· καί, εἰ οἷόν τε τοῦτο εἰπεῖν, μηδὲ ἄλλο τι ἢ τοῦτο [a] πρακτέον. κἀγὼ τῶν ἐπαινούντων εἰμὶ τὸν λόγον, ὃς μελετᾶν ἡμέρας καὶ νυκτὸς διακελεύεται, καὶ ἑσπέρας καὶ πρωὶ καὶ μεσημβρίας διηγεῖσθαι, καὶ εὐλογεῖν τὸν κύριον ἐν παντὶ καιρῷ· εἰ δεῖ καὶ τὸ Μωυσέως εἰπεῖν, κοιταζόμενον, διανιστάμενον, ὁδοιποροῦντα, ὅ τι οὖν ἄλλο πράττοντα, καὶ τῇ μνήμῃ τυποῦσθαι πρὸς καθαρότητα. ὥστε οὐ τὸ μεμνῆσθαι διηνεκῶς κωλύω, τὸ θεολογεῖν δέ· οὐδὲ τὴν θεολογίαν, ὥσπερ [b] ἀσεβές, ἀλλὰ τὴν [b] ἀκαιρίαν· οὐδὲ τὴν [c] διδασκαλίαν, ἀλλὰ τὴν [c] ἀμετρίαν. ἢ μέλιτος μὲν πλησμονὴ καὶ κόρος ἔμετον ἐργάζεται, καίπερ ὄντος μέλιτος, καὶ καιρὸς τῷ παντὶ πράγματι, ὡς Σολομῶντι κἀμοὶ δοκεῖ, καὶ τὸ [d] καλὸν οὐ [d] καλόν, ὅταν μὴ [d] καλῶς γίνηται, ὥσπερ ἄνθος ἐν χειμῶνι παντελῶς ἄωρον, καὶ γυναιξὶ κόσμος ἀνδρεῖος, ἢ γυναικεῖος ἀνδράσι, καὶ πένθει	4. Não digo que não cumpra em tudo **se lembrar de Deus**: não se encarnicem de novo contra nós os sempre lépidos e prestos a tanto! Pois mais de Deus se há de [a] lembrar do que se há de [a] respirar; e, se se puder dizê-lo, não se há de [a] obrar nada além disto. Também eu sou dos que aprovam o dito que manda "meditar dia e noite"[56], e "anunciar de tarde, de manhã e ao meio-dia"[57], e "bem-dizer o Senhor em todo tempo"[58]; e, se ainda houver que mencionar o de Moisés, "deitado, desperto, caminhando"[59], ou fazendo o que quer que seja, e amoldar-se à pureza por esta lembrança. Por maneira que não me oponho a lembrar permanentemente, mas a teologizar[60]; não à teologia, como [b] ímpia, mas à [b] impertinência; e não à [c] doutrina, mas à [c] desmedida. O empanzinamento e saciedade de mel causam vômito, inda que mel seja, e há um tempo para cada coisa[61], como lhe parece a Salomão e a mim, e o [d] belo não é [d] belo, quando não devém [d] belamente – assim como uma flor no inverno é totalmente extemporânea, e às mulheres um aprumo varonil, ou um feminil aos homens, e ao

[56] Sl 1,2.
[57] Sl 55(54),18.
[58] Sl 34(33),2.
[59] Dt 6,7.
[60] Isto é, Gregório se opõe a que Deus seja tomado como mero objeto de discurso retórico, discussão dialética ou demonstração lógica, sem acompanhar-se do purificador exercício de contemplação (e ascese) que, segundo se viu, é condição indispensável da autêntica teologia.
[61] Ecl 3,1.

ISSN – 2236-4013

γεωμετρία, καὶ πότῳ δάκρυον, ἐνταῦθα δὲ μόνον τὸν [e] καιρὸν ἀτιμάσομεν, οὗ μάλιστα **τιμητέον τὸ [e] εὔκαιρον**;	luto a geometria[62], e ao rega-bofe o choro, desonraremos, logo, a [e] sazão apenas **lá, onde há mais que honrar-se o** [e] **sazonado**?
5. Μηδαμῶς, ὦ φίλοι καὶ [a] ἀδελφοί· [a] ἀδελφοὺς γὰρ ὑμᾶς ἔτι καλῶ, καίπερ οὐκ [a] ἀδελφικῶς ἔχοντας· μὴ οὕτω διανοώμεθα, μηδὲ καθάπερ ἵπποι θερμοὶ καὶ δυσκάθεκτοι, τὸν ἐπιβάτην λογισμὸν [b] ἀπορρίψαντες, καὶ τὴν καλῶς ἄγχουσαν εὐλάβειαν [b] ἀποπτύσαντες, πόρρω τῆς νύσσης θέωμεν· ἀλλ' εἴσω τῶν ἡμετέρων ὅρων φιλοσοφῶμεν, καὶ μὴ εἰς Αἴγυπτον ἐκφερώμεθα, μηδὲ εἰς Ἀσσυρίους κατασυρώμεθα, μηδὲ ᾄδωμεν τὴν ᾠδὴν κυρίου ἐπὶ γῆς ἀλλοτρίας, πάσης ἀκοῆς λέγω, ξένης τε καὶ ἡμετέρας, ἐχθρᾶς καὶ φιλίας, εὐγνώμονος καὶ ἀγνώμονος, ἢ λίαν ἐπιμελῶς τηρεῖ τὰ ἡμέτερα, καὶ βούλοιτο ἂν τὸν σπινθῆρα τῶν ἐν ἡμῖν κακῶν γενέσθαι φλόγα, [c] ἐξάπτει τε καὶ [c] ἀναρριπίζει καὶ εἰς οὐρανὸν [c] αἴρει ταῖς παρ' ἑαυτῆς αὔραις λανθάνουσα, καὶ ποιεῖ τῆς Βαβυλωνίας φλογὸς τὰ κύκλῳ καταφλεγούσης ὑψηλοτέραν. ἐπειδὴ γὰρ οὐκ ἐν τοῖς ἑαυτῶν δόγμασιν ἔχουσι τὴν ἰσχύν, ἐν τοῖς ἡμετέροις σαθροῖς ταύτην θηρεύουσι, καὶ διὰ τοῦτο, ὥσπερ αἱ μυῖαι τοῖς τραύμασιν, οὕτω τοῖς ἡμετέροις ἐπιτίθενται, εἴτε [d] ἀτυχήμασι χρὴ	5. Absolutamente, ó amigos e [a] irmãos, – pois [a] irmãos vos chamo, inda que não [a] irmãmente vos conduzais – não pensemos assim, nem tampouco, como árdegos cavalos indomáveis [b] escoiceando o cocheiro raciocínio fora, e [b] escarrando fora a reverência que bem enfreia[63], corramos longe da meta, mas filosofemos dentro de nossos limites, e não nos transportemos ao Egito, nem à Assíria nos arrastemos, nem cantemos "a cantiga do Senhor em terra estranha"[64], isto é, a qualquer ouvido, forâneo e conterrâneo[65], inimigo e amigo, bem- e mal-intencionado, o qual tão ciosamente zela pelo que é nosso, que desejara a chispa dos nossos males se tornasse em chama, e, furtivo, a [c] atiça e [c] assopra e [c] alevanta ao céu com seus hálitos, e a faz mais alta que a chama de Babilônia enchamejando tudo em derredor[66]. Ora, uma vez que não acham força em suas próprias doutrinações, perseguem-na em nossas deficiências, e, por isso, como moscas nas feridas, pousam no que convém chamar ou nossos [d] desacertos, ou [d] desconcertos. – Nós outros, porém, não mais nos ignoremos, nem desonremos o decoro em tais assuntos, senão que, não sendo possível acabar com a inimizade, convenhamos

[62] Segundo Gallay, 1978, pp. 80-81, n. 2, trata-se de antigo provérbio grego.
[63] Sl 32(31),9.
[64] Cf. Sl 137(136),4. Trata-se do célebre salmo imitado por Camões a partir da Vulgata: Sôbolos rios que vão / Por Babilônia me achei, / Onde sentado chorei / As lembranças de Sião / E quanto nela passei".
[65] A oposição entre, de um lado, patrícios ou conterrâneos – os cidadãos romanos –, e, do outro, forâneos ou estrangeiros – os bárbaros – vale pouco mais ou menos pela de cristãos a gentios.
[66] Dn 3,19-23.

ISSN – 2236-4013

λέγειν, εἴτε [d] ἁμαρτήμασιν. ἀλλ' ἡμεῖς γε μὴ ἐπὶ πλεῖον ἡμᾶς αὐτοὺς ἀγνοήσωμεν, μηδὲ τὸ περὶ ταῦτα κόσμιον ἀτιμάσωμεν· ἀλλ' εἰ μὴ τὴν ἔχθραν καταλύσασθαι δυνατόν, ἐκεῖνό γε συμβῶμεν ἀλλήλοις, [e] μυστικῶς τὰ [e] μυστικὰ φθέγγεσθαι, καὶ [f] ἁγίως τὰ [f] ἅγια, καὶ μὴ ῥίπτειν εἰς βεβήλους ἀκοὰς τὰ μὴ ἔκφορα, μηδὲ σεμνοτέρους ἡμῶν ἀποφαίνωμεν τοὺς [g] προσκυνοῦντας τοῖς δαιμονίοις καὶ τῶν αἰσχρῶν μύθων καὶ πραγμάτων [g] θεραπευτάς, οἳ θᾶττον ἂν τοῦ αἵματος ἢ λόγων ἔστιν ὧν μεταδοῖεν τοῖς ἀμυήτοις. ἀλλ' εἰδῶμεν, ὥσπερ ἐσθῆτος καὶ διαίτης καὶ γέλωτος καὶ βαδίσματος οὖσάν τινα κοσμιότητα, οὕτω καὶ λόγου καὶ σιωπῆς, ὅτι καὶ λόγον πρεσβεύομεν μετὰ τῶν ἄλλων τοῦ θεοῦ προσηγοριῶν καὶ δυνάμεων. ἔστω καὶ τὸ [h] φιλόνεικον ἡμῶν [h] ἔννομον.	entre nós ao menos nisto, a saber, enunciar [e] misticamente as coisas [e] místicas e [f] santamente as [f] santas e a profanos ouvidos não lançar o indivulgável, e não façamos os [g] adoradores dos demônios e [g] cultores de impudicas práticas e mitos parecer mais graves do que nós (eles que mais prontamente sangue que palavras compartiriam com os não iniciados), mas saibamos que, assim como há certo decoro do vestido e da dieta e do riso e do andar, assim também o há do verbo e do silêncio, – já que veneramos igualmente o Verbo, entre outras apelações e potências de Deus; até nossa [h] rivalidade seja bem [h] regrada.
6. Τί γέννησιν ἀκούει θεοῦ καὶ κτίσιν, καὶ θεὸν ἐξ οὐκ ὄντων, καὶ [a] τομὴν καὶ [a] διαίρεσιν καὶ [a] ἀνάλυσιν, ὁ πικρὸς τῶν **λεγομένων ἀκροατής**; τί δικαστὰς τοὺς **κατηγόρους καθίζομεν**; τί τὰ ξίφη τοῖς **ἐχθροῖς ἐγχειρίζομεν**; πῶς, οἶει, δέξεται τὸν περὶ τούτων λόγον, ἢ μεθ' οἵας τῆς διανοίας, ὁ τὰς μοιχείας ἐπαινῶν καὶ τὰς παιδοφθορίας, καὶ προσκυνῶν τὰ πάθη, καὶ μηδὲν ὑπὲρ τὸ σῶμα [b] διανοηθῆναι [b] δυνάμενος, ὁ χθὲς καὶ πρώην	6. Por que está a ouvir de gênese de Deus e criação, e Deus devindo do não ser, e [a] secção e [a] divisão e [a] resolução **um acerbo auditor de tais palavras**? Por que constituímos os **acusadores em juízes**? Por que pomos espadas **em mãos inimigas**? Como ou com que disposição julgas venha a receber teu discurso sobre tais temas quem aprova o adultério e a pedofilia[67], e se ajoelha às paixões, e nada [b] consegue [b] cogitar além do corpo, – quem até anteontem instituía deuses a si mesmo, e tais que eram conhecidos pelas maiores impudicícias? [c] Não será materialmente[68]? [c] Não impudentemente? [c] Não ignorantemente? [c] Não como sói? Não fará da tua teologia a porta-voz de deuses e paixões

[67] Em grego: παιδοφθορία, isto é, literalmente, "corrupção infantil". A tradução latina dos mauristas, estampada na edição de Migne, explicita, porém, de que corrupção se trata: *puerorum stuprum*. Ou seja: "pedofilia", em português.
[68] Isto é, segundo a matéria, o corpo, a letra – não segundo o espírito.

ISSN – 2236-4013

ἑαυτῷ στήσας θεούς, καὶ τούτους ἐπὶ τοῖς αἰσχίστοις γνωριζομένους; [c] οὐχ ὑλικῶς; [c] οὐκ αἰσχρῶς; [c] οὐκ ἀμαθῶς; [c] οὐκ ἀμαθῶς; [c] οὐχ ὡς εἴωθεν; οὐ συνήγορον τῶν οἰκείων θεῶν καὶ παθῶν τὴν σὴν θεολογίαν ποιήσεται; εἰ γὰρ αὐτοὶ ταῖς φωναῖς ταύταις ἐπηρεάζομεν, σχολῇ γ' ἂν ἐκείνους πείσαιμεν φιλοσοφεῖν ἐν τοῖς ἡμετέροις· καὶ εἰ παρ' ἑαυτῶν εἰσὶν ἐφευρεταὶ κακῶν, πότε ἂν τῶν **διδομένων ἀπόσχοιντο**; ταῦτα ἡμῖν ὁ πρὸς ἀλλήλους πόλεμος. ταῦτα οἱ πλεῖον ὑπὲρ τοῦ Λόγου μαχόμενοι, ἢ ὅσον ἀρέσκει τῷ Λόγῳ, καὶ ταὐτὸν πάσχοντες τοῖς μαινομένοις, οἳ τοὺς ἰδίους οἴκους [d] ἀνάπτουσιν, ἢ τοὺς παῖδας [d] σπαράττουσιν, ἢ τοὺς γονέας [d] περιωθοῦσιν, ὡς ἀλλοτρίους νομίζοντες.	particulares? Pois se nós mesmos malversamos tais vocábulos[69], dificilmente persuadiríamos os outros a filosofar[70] entre os nossos; e se, de per si, eles são inventores de males[71], como se absteriam **dos que se lhes dão**? Eis a nossa guerra intestina; eis os combatentes do Verbo mais do que apraz ao Verbo, e aos quais lhes passa o mesmo que aos orates, que [d] incendeiam a própria casa, ou [d] trucidam os filhos, ou [d] enxotam os pais, tomando-os por forasteiros.
7. Ἐπεὶ δὲ [a] ἀπεσκευασάμεθα τοῦ λόγου τὸ ἀλλότριον, καὶ εἰς τὴν ἀγέλην τῶν χοίρων [a] ἀπεπεμψάμεθα τὸν πολὺν λεγεῶνα κατὰ βυθῶν χωρήσαντα, ὃ δεύτερόν ἐστι τοῦτο ποιήσωμεν, πρὸς ἡμᾶς αὐτοὺς ἴδωμεν, καὶ ξέσωμεν εἰς κάλλος, ὥσπερ ἀνδριάντα, τὸν θεολόγον. ἐκεῖνο δὲ πρῶτον λογισώμεθα, τίς ἡ τοσαύτη περὶ τὸν λόγον [b] **φιλοτιμία καὶ** [b] **γλωσσαλγία**; τίς ἡ καινὴ νόσος **αὖτη καὶ ἀπληστία**; τί τὰς χεῖρας δήσαντες τὰς **γλώσσας ὡπλίσαμεν**; οὐ [c] φιλοξενίαν	7. Já que [a] desembaraçamos o discurso do que lhe é alheio, e [a] despachamos para a vara de porcos a enorme legião que se atira no abismo[72], eis o que faremos, em segundo lugar: olhemo-nos a nós próprios, e lustremos o teólogo à perfeição, como uma estátua. Pensemos desde logo nisto: o que é esta discurseira [b] **vanglória e** [b] **logorreia**? Esta nova **doença e voracidade**? Por que, algemando as mãos, **temos armado as línguas**? Não incensamos a [c] hospitalidade? Não admiramos a [c] fraternidade, a [c] humanidade, a [c] **virgindade, a** [c] **caridade**? A salmodia, a vigília noturna, **as lágrimas**? Não castigamos **o corpo com jejuns**? Não peregrinamos rumo **a Deus pela oração**? Não submetemos o inferior ao superior, isto é, o pó ao espírito, como os que [d] julgam [d] **justamente este compósito**? Não

[69] Isto é, "geração de Deus" e "criação".
[70] Gallay, 1978, p. 85, n. 2 explicita que, no tempo e contexto do Nazianzeno, os termos "filósofo" e "filosofar" significavam "o cristão em busca da perfeição" e "buscar cristãmente a perfeição".
[71] Rm 1,30.
[72] Mc 5,9-13 e Lc 8,30-33.

ISSN – 2236-4013

ἐπαινοῦμεν; οὐ [c] φιλαδελφίαν, οὐ [c] φιλανδρίαν, οὐ [c] παρθενίαν, οὐ [c] **πτωχοτροφίαν θαυμάζομεν**; οὐ ψαλμῳδίαν, οὐ πάννυχον **στάσιν, οὐ δάκρυον**; οὐ τὸ σῶμα **νηστείαις ὑποπιέζομεν**; οὐ δι' εὐχῆς πρὸς **θεὸν ἐκδημοῦμεν**; οὐ τῷ κρείττονι τὸ χεῖρον ὑποζεύγνυμεν, τὸν χοῦν λέγω τῷ πνεύματι, ὡς ἂν οἱ τῷ κράματι [d] **δικαίως** [d] **δικάζοντες**; οὐ μελέτην θανάτου τὸν **βίον ποιούμεθα**; οὐ τῶν παθῶν δεσπόται καθιστάμεθα, μεμνημένοι τῆς **ἄνωθεν εὐγενείας**; οὐ θυμὸν τιθασσεύομεν **ἐξοιδοῦντα καὶ ἀγριαίνοντα**; οὐκ ἔπαρσιν καταβάλλουσαν, οὐ [e] λύπην ἀλόγιστον, οὐχ [e] ἡδονὴν ἀπαίδευτον, οὐ [e] γέλωτα πορνικόν, οὐκ [e] ὄψιν ἄτακτον, οὐκ [e] ἀκοὴν ἄπληστον, οὐ [e] λόγον ἄμετρον, οὐ [e] διάνοιαν ἔκτοπον, οὐχ ὅσα παρ' ἡμῶν ὁ πονηρὸς καθ' ἡμῶν λαμβάνει, τὸν διὰ τῶν θυρίδων, ὡς ἡ γραφή φησιν, εἴτουν αἰσθητηρίων, εἰσάγων θάνατον; πᾶν μὲν οὖν τοὐναντίον, καὶ τοῖς ἄλλων πάθεσιν ἐλευθερίαν δεδώκαμεν, ὥσπερ οἱ βασιλεῖς τὰς ἐπινικίους ἀφέσεις, μόνον ἂν πρὸς ἡμᾶς νεύωσι, καὶ κατὰ θεοῦ φέρωνται θρασύτερον ἢ εὐσεβέστερον· καὶ κακὸν οὐ καλοῦ πράγματος μισθὸν ἀντιδίδομεν, τῆς ἀσεβείας **τὴν παρρησίαν**.	fazemos da vida **um exercício da morte**[73]? Não nos constituímos em senhores das paixões, lembrados do nobre **nascimento desde o alto**[74]? Não domesticamos a cólera **que impa e agasta**? A altanaria que derruba, o [e] luto irracional, o [e] prazer iletrado, o [e] riso impudico, o [e] olhar inordenado, o [e] ouvido insaciável, a [e] palavra imoderada, o [e] pensamento inconveniente, e quanto em nós toma o Maligno contra nós, introduzindo a morte "pelas janelas"[75], como diz a Escritura, ou seja, pelos sentidos? Não; muito pelo contrário, temos dado liberdade inclusive às paixões alheias, como os reis sua alforria pós-vitória, contanto que para nós se inclinem, e contra Deus se portem mais ousada que piedosamente; e rendemos mau penhor de não boa coisa – **total licença para a impiedade**.
8. **Καίτοιγε, ὦ διαλεκτικὲ** καὶ λάλε, ἐρωτήσω σέ τι μικρόν· Σὺ δὲ ἀπόκριναί, φησι τῷ Ἰὼβ ὁ διὰ λαίλαπος καὶ **νεφῶν χρηματίζων**. πότερον πολλαὶ	8. **E, todavia, ó dialético** e palrador, te interrogarei um pouco; "e tu, responde"[76], diz a Jó quem entre tempestade e nuvens **proferia seus oráculos**. – Há muitas moradas junto a Deus, segundo ouves[77], **ou uma só**? – Muitas, concederás, sem dúvida, e **não uma só**. – É mister que todas se ocupem, ou umas sim, outras não, e assim as haja vazias **e preparadas debalde**? – Sim, todas, pois nenhuma **das criações de Deus é casual**. – Como, então, conceberás esta morada: poderias dizer-me? Não é lá como o repouso e

[73] Cf. Platão, *Fédon*, 81 a 1-2: τὸ δὲ οὐδὲν ἄλλο ἐστὶν ἢ ὀρθῶς φιλοσοφοῦσα καὶ τῷ ὄντι τεθνάναι μελετῶσα ῥᾳδίως· ἢ οὐ τοῦτ' ἂν εἴη μελέτη θανάτου; "O que outra coisa não é senão que [a alma] retamente filosofou e realmente se exercitou para morrer de bom grado – ou não seria isto um exercício da morte?".
[74] Cf. Jo 3,3.
[75] Jr 9,20.
[76] Jó 38,3.
[77] Jo 14,2.

ISSN – 2236-4013

μοναὶ παρὰ τῷ Θεῷ, ὅπερ **ἀκούεις, ἢ μία**; πολλαί, δώσεις δηλαδή, **καὶ οὐ μία**. πότερον δὲ πληρωθῆναι δεῖ πάσας, ἢ τὰς μέν, τὰς δὲ οὐ, ὡς εἶναι κενὰς καὶ **μάτην ἡτοιμασμένας**; ναὶ πάσας· οὐδὲν γὰρ εἰκῇ τῶν παρὰ **Θεοῦ γενομένων**. ταύτην δὲ ὅ τί ποτε θήσεις τὴν μονήν, ἔχοις ἂν εἰπεῖν; ἆρα τὴν ἐκεῖθεν ἀνάπαυσίν τε καὶ δόξαν τὴν ἀποκειμένην τοῖς μακαρίοις, ἢ ἄλλο τι; οὐκ ἄλλο ἢ τοῦτο. ἐπειδὴ τοῦτο ὡμολογήσαμεν, κἀκεῖνο προσεξετάσωμεν. ἔστι τι τὸ ταύτας προξενοῦν τὰς μονάς, ὡς ὁ ἐμὸς λόγος, ἢ οὐδέν; ἔστι πάντως. τί τοῦτο; τὸ διαφόρους εἶναι πολιτείας καὶ προαιρέσεις, καὶ ἄλλην ἀλλαχοῦ φέρειν κατὰ τὴν ἀναλογίαν τῆς πίστεως, ὅπερ καὶ **ὁδοὺς ὀνομάζομεν**. πάσας οὖν ὁδευτέον, ἢ τινὰς τῶν ὁδῶν τούτων; εἰ μὲν οἷόν τε τὸν αὐτόν, πάσας· εἰ δὲ μή, ὅτι πλείστας· εἰ δὲ μή, τινάς· εἰ δὲ μηδὲ τοῦτο, μέγα κἂν εἰ μίαν διαφερόντως, ὥς γέ μοι φαίνεται. ὀρθῶς τοῦτο ὑπολαμβάνεις. τί οὖν; ὅταν ἀκούσῃς μίαν ὁδὸν εἶναι, καὶ ταύτην στενήν, τί σοι φαίνεται δηλοῦν ὁ λόγος; μίαν μὲν διὰ τὴν ἀρετήν· μία γάρ, κἂν εἰς πολλὰ σχίζηται· στενὴν δὲ διὰ τοὺς ἱδρῶτας καὶ τὸ μὴ πολλοῖς εἶναι βατήν, ὡς πρὸς τὸ πλῆθος τῶν ἐναντίων καὶ ὅσοι διὰ τῆς **κακίας ὁδεύουσιν**. οὕτω κἀμοὶ δοκεῖ. τί οὖν, ὦ βέλτιστε, εἴπερ τοῦτο οὕτως ἔχει, ὥσπερ τινὰ πενίαν καταγνόντες τοῦ ἡμετέρου λόγου, πάσας τὰς ἄλλας ὁδοὺς ἀφέντες, πρὸς μίαν ταύτην φέρεσθε καὶ ὠθεῖσθε τὴν διὰ λόγου καὶ θεωρίας, ὡς αὐτοὶ οἴεσθε, ὡς δὲ ἐγώ φημι, [a] <u>ἀδολεσχίας</u> **καὶ** [a] **<u>τερατείας</u>**; ἐπιτιμάτω Παῦλος ὑμῖν, τοῦτο πικρῶς	glória reservada aos bem-aventurados, ou algo distinto? – Não, é isso mesmo. – Uma vez que concordamos nisto, investiguemos também o seguinte: há o que nos acomode em tais moradas (que é o meu parecer), ou não? – Há sim, absolutamente. – O quê? – O haver diferentes costumes e escolhas, e cada qual conduzir a um lugar segundo a proporção da fé[78], **o que também chamamos *vias***. – Há que andar em todas, ou em algumas dessas vias? – Se um e o mesmo puder, em todas; se não, na maioria, ou pelo menos em algumas; se nem isto, inda fora muito se numa só distintamente, segundo me parece. – Pensas corretamente. Mas, e então? Quando ouves que uma só é a via, e estreita[79], o que a palavra te parece indicar? – Que é só uma por causa da virtude, pois esta é uma só, mesmo que se divida em muitas; e é estreita pelos esforços e não ser palmilhada por multidões, em comparação com a pletora de contrários **e quantos andam no vício**. – Também acho. Se assim é, ó caríssimo, então por que, condenando a suposta carência do nosso discurso, e despedindo todas as outras vias, caminhais numa única, e correis na do discurso e especulação[80], segundo o estimais, mas, segundo o afirmo, **da** [a] **<u>tagarelice</u> e** [a] **<u>charlatanice</u>**? Que Paulo vo-lo censure; após a enumeração dos carismas, invectivando acrimoniosamente ele diz assim: "São porventura **todos apóstolos**? São **todos profetas**?", e assim por diante.

[78] Rm 12,6.
[79] Mt 7,14.
[80] Trata-se do mesmo vocábulo θεωρία, que o Teólogo também usa no sentido de "contemplação". Aplicado, porém, aos eunomianos, designa a especulação imoderada e inconveniente, apartada da verdadeira luz da fé e da prática da ascese e da mortificação.

ISSN – 2236-4013

ὀνειδίζων μετὰ τὴν ἀπαρίθμησιν τῶν χαρισμάτων, ἐν οἷς φησί· Μὴ **πάντες ἀπόστολοι**; μὴ **πάντες προφῆται**; καὶ τὰ ἑξῆς.	9. Mas seja: és [a] sublime, e além dos [a] sublimes, e acima das nuvens, se queres, – o espectador do invisível, o ouvinte do inefável, o [b] elevado após [b] Elias[81] e da teofania digno após Moisés[82] **e celeste após Paulo**[83]! Ora, num único dia moldas os outros em santos, e impões as mãos sobre os teólogos, e como que lhes sopras a instrução, e de doutos ignaros **tens feito muitos sinédrios**? Por que enredas os mais fracos em teias de aranha, como se tal fora sábio e grande? Por que incitas vespeiros contra a fé? Por que nos improvisas uma safra de dialéticos, como os antigos mitos respectivamente aos gigantes[84]? Por que, recolhendo entre os homens quanto é vão e inviril, como esgoto numa única canaleta, e efeminando-o mais pela bajulação, fabricaste nova oficina de impiedade, explorando **não** [c] **desabilmente sua** [c] **demência**? Contradizes até isso? E o resto pouco se te dá? E tua língua acachapantemente há que vencer, e não reténs o parto do discurso? Tens ainda vários outros e honoráveis temas. Volve para aí, com lucro, a tua perversão.
9. Ἔστω δέ· [a] ὑψηλὸς σύ, καὶ [a] ὑψηλῶν πέρα, καὶ ὑπὲρ τὰς νεφέλας, εἰ βούλει, ὁ τῶν ἀθεάτων θεατής, ὁ τῶν ἀρρήτων ἀκροατής, ὁ [b] μετὰ Ἠλίαν [b] μετάρσιος, καὶ ὁ μετὰ Μωυσέα θεοφανείας ἠξιωμένος, καὶ μετὰ **Παῦλον οὐράνιος**. τί καὶ τοὺς ἄλλους αὐθήμερον πλάττεις ἁγίους, καὶ χειροτονεῖς θεολόγους, καὶ οἷον ἐμπνεῖς τὴν παίδευσιν, καὶ πεποίηκας λογίων ἀμαθῶν **πολλὰ συνέδρια**; τί τοῖς ἀραχνίοις ὑφάσμασιν ἐνδεσμεῖς τοὺς ἀσθενεστέρους, ὡς δή τι σοφὸν καὶ μέγα; τί σφηκιὰς ἐγείρεις κατὰ τῆς πίστεως; τί σχεδιάζεις ἡμῖν διαλεκτικῶν ἀνάδοσιν, ὥσπερ οἱ μῦθοι πάλαι τοὺς γίγαντας; τί τῶν ἀνδρῶν ὅσον κοῦφον καὶ ἄνανδρον, ὥσπερ τινὰ συρφετόν, εἰς μίαν χαράδραν συναγαγών, καὶ κολακείᾳ πλέον θηλύνας, καινὸν ἀσεβείας ἐργαστήριον ἐδημιούργησας, οὐκ [c] ἀσόφως τὴν [c] ἄνοιαν **αὐτῶν ἐκκαρπούμενος**; Ἀντιλέγεις καὶ τούτοις; καὶ οὐδαμοῦ σοι τἄλλα; καὶ τὴν γλῶσσαν δεῖ δυναστεύειν πάντως, καὶ οὐ κατέχεις τὴν ὠδῖνα τοῦ λόγου; ἔχεις καὶ ἄλλας	10. Eia, ataca o silêncio de Pitágoras[85], e as favas órficas[86], e a mais nova gabolice **ao estilo "Ele falou"**[87]; ataca lá as ideias de Platão, e as metensomatoses e períodos de nossas almas, e as

[81] 2Rs 2,11 = *LXX* 4Rs 2,11.
[82] Ex 33,18-23.
[83] 2Cor 12,2.
[84] Menção ao mito de Cadmo, que, semeando dentes de dragão, fez brotar do solo homenzarrões armados.
[85] Pitágoras impunha cinco anos de silêncio aos neófitos.
[86] Os cultos órficos – que se mesclaram a uma corrente do pitagorismo – proibiam o consumo de favas.
[87] Fórmula pitagórica de estrita observância e obediência aos ensinamentos do mestre.

ISSN – 2236-4013

ὑποθέσεις πολλάς τε καὶ φιλοτίμους. ἐκεῖ τρέψον μετὰ τοῦ χρησίμου τὴν νόσον.	anamneses, e [a] os nada belos amores d'alma [a] pelos belos corpos[88]; o [b] ateísmo de Epicuro e os [b] átomos e **o** [b] **antifilosófico prazer**[89]; a mesquinha providência de Aristóteles e o tecnicismo e os mortais discursos sobre a alma e o humano jaez de suas doutrinas[90]; o sobrolho do Pórtico[91], a cobiça e a **mundanidade dos Cães**[92]. Ataca, sim, o vácuo, o pleno, tanta léria de deuses ou reses, de ídolos, de demônios benéficos e maléficos, quanta de adivinhação, invocação de deuses e almas, **poder dos astros eles quimerizam**[93]. Mas se os estimas indignos de discurso (como nugas amiúde confutadas), retornas para o que é teu, e procuras nele algo honorável, aí também vou te abrir largas vias. Filosofa já sobre o mundo ou mundos, sobre a matéria, sobre a alma, sobre as naturezas racionais – as melhores e as piores –, sobre a ressurreição, o juízo, a retribuição, os padecimentos de Cristo. Pois aqui o acertar não é inútil, e o errar, inofensivo[94]. E toparemos, parcamente por ora, mas, pouco depois, oxalá mais cabalmente, no próprio Jesus Cristo
10. Βάλλε μοι Πυθαγόρου τὴν σιωπήν, καὶ τοὺς κυάμους τοὺς Ὀρφικούς, καὶ τὴν περὶ τὸ Αὐτὸς ἔφα **καινοτέραν ἀλαζονείαν**. βάλλε μοι Πλάτωνος τὰς ἰδέας, καὶ τὰς μετενσωματώσεις καὶ περιόδους τῶν ἡμετέρων ψυχῶν, καὶ τὰς ἀναμνήσεις, καὶ [a] τοὺς οὐ καλοὺς [a] διὰ τῶν καλῶν σωμάτων ἐπὶ ψυχὴν ἔρωτας· Ἐπικούρου τὴν [b] ἀθείαν, καὶ τὰς [b] ἀτόμους, καὶ τὴν [b] **ἀφιλόσοφον ἡδονήν**· Ἀριστοτέλους τὴν μικρολόγον πρόνοιαν, καὶ τὸ ἔντεχνον, καὶ τοὺς θνητοὺς περὶ ψυχῆς λόγους, καὶ τὸ ἀνθρωπικὸν τῶν δογμάτων· τῆς Στοᾶς τὴν ὀφρύν, τῶν Κυνῶν τὸ λίχνον τε **καὶ ἀγοραῖον**. βάλλε μοι τὸ κενόν, τὸ πλῆρες, τῶν ληρημάτων ὅσα περὶ θεῶν ἢ θυσιῶν, περὶ εἰδώλων, περὶ δαιμόνων ἀγαθῶν τε καὶ κακοποιῶν, ὅσα περὶ μαντείας, θεαγωγίας, ψυχαγωγίας, ἄστρων **δυνάμεως, τερατεύονται**. εἰ δὲ σὺ ταῦτα μὲν ἀπαξιοῖς λόγου, ὡς μικρά τε καὶ πολλάκις ἐληλεγμένα, περὶ δὲ τὰ σὰ στρέφῃ, καὶ ζητεῖς τὸ ἐν τούτοις φιλότιμον· ἐγώ σοι κἀνταῦθα παρέξομαι πλατείας ὁδούς. φιλοσόφει μοι	

[88] A despeito da notória – e, de resto, importante e incontornável – influência platônica no cristianismo, em geral, e na teologia cristã, em particular, Gregório enumera, aqui, doutrinas platônicas condenáveis ou discutíveis, do ponto de vista cristão. O caso de Orígenes – cujo platonismo incorreu em anátema – é paradigmático, neste sentido.

[89] Isto é, o materialismo e o eudemonismo epicureus.

[90] Lembre-se que a grande síntese entre cristianismo e aristotelismo só seria levada a cabo depois do séc. XII, e mais particularmente no Ocidente latino.

[91] Isto é, os estoicos.

[92] Isto é, os cínicos.

[93] Trata-se, aqui, de doutrinas de Demócrito e sua escola.

[94] Só se entende que um erro, em tais assuntos, seria inofensivo, se quem "filosofa" sobre eles procura sinceramente compreendê-los e explicá-los à luz da fé, e, pois, comete um deslize não intencional, respectivamente a característicos secundários, não à substância mesma do que diz. Cf. comentário *ad hoc* de Norris, 1991, p. 103: "Gregory indeed may have seen many theological speculations as inconsequential. Because revelation is not subject, at its deepest levels, to logical proof, a number of issues in theology cannot be harmed by amateurish logical treatment".

ISSN – 2236-4013

περὶ κόσμου ἢ κόσμων, περὶ ὕλης, περὶ ψυχῆς, περὶ λογικῶν φύσεων βελτιόνων τε καὶ χειρόνων, περὶ ἀναστάσεως, κρίσεως, ἀνταποδόσεως, Χριστοῦ παθημάτων. ἐν τούτοις γὰρ καὶ τὸ ἐπιτυγχάνειν οὐκ ἄχρηστον, καὶ τὸ διαμαρτάνειν ἀκίνδυνον. θεῷ δὲ ἐντευξόμεθα, νῦν μὲν ὀλίγα, μικρὸν δὲ ὕστερον ἴσως τελεώτερον, ἐν αὐτῷ Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ κυρίῳ ἡμῶν, ᾧ ἡ δόξα εἰς τοὺς **αἰῶνας· ἀμήν**.	Senhor nosso, cuja é **"a glória pelos séculos"**[95], **amém**.

Referências

ALLEN, W. S. **Accent and rhythm**. Cambridge: Cambridge University Press, 1973

ALLEN, W. S. **Vox graeca**. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

AVIZ, D. A. de. **"Uma alma em dois corpos": A amizade cristã como processo de humanização e manifestação do amor de Deus na Oração 43, 14-24 de São Gregório de Nazianzo.** Dissertação (Mestrado em Teologia). PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/33731/33731.PDF

BEELEY, C. A. (ed.) **Re-Reading Gregory of Nazianzus.** Washington: The Catholic University of America Press: 2012.

BEELEY, C. **A. Gregory of Nazianzus on the trinity and the knowledge of God.** Oxford: Oxford University Press, 2008.

BENTO XVI. Audiência Geral, quarta-Feira, 8 de agosto de 2007. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2007/documents/hf_ben-xvi_aud_20070808.html (Acesso em 30 de outubro de 2025.)

BERNARDES, M. **Nova floresta.** 5 volumes. Lisboa: Lello & Irmão, 1949.

BERNOULLI, C. A. (ed.) **Hieronymus und Gennadius De viris inlustribus**. Leipzig: J. C. B. Mohr, 1895.

BÍBLIA SAGRADA. 16 volumes. Trad. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Editora das Américas, 1950.

CARVALHO, M. M. de. **Paideia e retórica no séc. IV d.C. – A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno.** São Paulo: Annablume, 2010.

[95] Ap 1,6.

ISSN – 2236-4013

CARVALHO, M. M. de. **Paideia, retórica e uma nova abordagem sobre Contra Juliano de Gregório Nazianzeno.** Dimensões, vol. 16, pp. 189-201, 2004.

CARVALHO, M. M. de. **Paideia e retórica no séc. IV d.C. – A construção da imagem do imperador Juliano segundo Gregório Nazianzeno.** Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CHENU, M.-D. **Introduction à l'étude de saint Thomas d'Aquin.** Paris: J. Vrin, 1950.

CICERO. **On Invention. The Best Kind of Orator. Topics.** Translated by H. M. Hubbell. Loeb Classical Library 386. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1949.

CICERO. **Brutus. Orator.** Translated by G. L. Hendrickson, H. M. Hubbell. Loeb Classical Library 342. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1939.

CONLEY, T. M. Gregory Nazianzus in Sikeliotes' Scholia on Hermogenes' Περὶ ἰδεῶν. **Illinois Classical Studies**, vol. 27/28, pp. 145-152, 2002-2003.

CORBELLINI, V. **A trindade na visão de Gregório de Nazianzo.** Kairós – Revista Acadêmica da Prainha, Ano III/1, pp. 9-20, jan.-jun. 2006.

DEWING, H. B. The origin of the accentual prose rhythm in Greek. **The American Journal of Philology**, vol. 31, nº 3, pp. 312-328, 1910.

ENGELBRECHT, A. (ed.) **Tyranni Rufini orationum Gregorii Nazianzeni novem interpretatio.** Lipsiae: G. Freytag, 1910.

FOCKEN, J. **De Gregorii Nazianzeni orationum et carminum dogmaticorum argumentandi ratione. Numburgi Saxonum**: H. Dieling, 1912.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Edição revisada de acordo com o texto oficial em latim. São Paulo: Loyola, 2004.

GALLAY, P. (ed.) **Grégoire de Nazianze. Discours 27-31 (Discours Théologiques)**. Paris : Les Éditions du Cerf, 1978.

S. GREGÓRIO DE NAZIANZO. **Autobiografia.** Trad. Diogo Chiuso. Campinas: Ecclesiae, 2012.

S. GREGÓRIO DE NAZIANZO. **Discursos Teológicos.** Trad. Monja da Abadia de N. Senhora das Graças. Petrópolis: Vozes, 1984.

GUIGNET, M. **Saint Grégoire de Nazianze et la rhétorique.** Paris: Alphonse Picard et Fils, 1911.

HOFER, A. **Christ in the life and teaching of Gregory of Nazianzus.** Oxford: Oxford University Press, 2013.

ISSN – 2236-4013

JOÃO PAULO II. **Carta encíclica Fides et Ratio: sobre as relações entre Fé e Razão.** São Paulo: Loyola, 1998.

KENNEDY, G. A. **Greek rhetoric under Christian emperors.** Princeton: Princeton University Press, 1983.

LEVY, P. **Michaelis Pselli De Gregorii theologi charactere judicium; accedit eiusdem De Joannis Chrysostomi charactere judicium ineditum.** Lipsiae: Typis Roberti Noske Bornensis, 1912.

MCGUCKIN, J. A. **St Gregory of Nazianzus: an intellectual biography.** New York: St Vladimir's Seminary Press, 2001.

MIGNE, J.-P. (ed.) **Patrologia Graeca XXXVI:** S. Gregorius Nazianzenus. Tomus Secundus. Paris: Apud J.-P. Migne Editorem, 1858.

NOGUEIRA, É. **Geoffrey Hill's Sapphics: a translator's perspective.** International Journal of the Classical Tradition, 29, pp. 214-230, 2022.

NOGUEIRA, É. **O esmeril de Horácio: ritmo e técnica do verso em português.** São Paulo: Filocalia, 2020.

NORDEN, E. **Die Antike Kunstprosa. Vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance**. 2 Bd. Leipzig: Teubner, 1898.

NORRIS, F. W. **Faith gives fullness to reasoning: the five Theological Orations of Gregory Nazianzen.** Leiden: Brill, 1991.

OBERHELMAN, S. M. The history and development of the cursus mixtus in Latin Literature. **The Classical Quarterly**, vol. 38, nº 1, pp. 228-242, 1988.

RUETHER, R. R. **Gregory of Nazianzus: rhetor and philosopher.** Oxford: Clarendon Press, 1969.

SPINELLI, M. **O platonismo de Gregório de Nazianzo e o viés aristotélico de suas teses teológicas.** Revista Portuguesa de Filosofia, t. 58, fasc. 1, Fé e Razão & Outros Ensaios, pp. 43-63, jan.-mar. 2002.

SILVA, M. F. da. **A linguagem trinitária de Gregório Nazianzeno.** Estudos Teológicos. São Leopoldo, v. 54, n. 2, pp. 218-229, jul.-dez. 2014.

PLAGNIEUX, J. **Saint Grégoire de Nazianze théologien.** Paris: Éditions Franciscaines, 1948.

PLATONE. **Simposio, Apologia di Socrate, Critone, Fedone.** A cura di Enzo Savino. Testo originale a fronte. Milano: Mondadori, 1987.

VALIAVITCHARSKA, V. **Rhetoric and rhythm in Byzantium.** Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

ISSN – 2236-4013

VIEIRA, A. Obras Escolhidas**.** Volume XII. Sermões (III). Com prefácios e notas de António Sérgio e Hernâni Cidade. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1954.

WAY, A. C. **Gregorius Nazianzenus.** Washington: Catholic University of America Press, 1971.

WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, U. v. **Asianismus und Atticismus**. Hermes, 35. Bd., H. 1, pp. 1-52, 1900.

Recebido em: 10/10/2025
Aprovado em: 16/04/2026

ISSN – 2236-4013

RESENHA

LIU, Kanglong. CORPUS-ASSISTED TRANSLATION TEACHING. Singapore: Springer, 2020.

Rita Ferreira Arcenio
Universidade Federal do Ceará

Kanglong Liu é pesquisador na The Hong Kong Polytechnic University, especialista em Linguística de Corpus (LC) e suas aplicações nos estudos da tradução. Seu trabalho acadêmico investiga como a abordagem baseada em corpus pode favorecer o ensino da tradução, especialmente nos contextos educacional e profissional. Ele possui um portfólio acadêmico com mais de 85 publicações, refletindo sua contribuição para essas áreas. A pesquisa de Liu está baseada em metodologias empíricas. No livro *Corpus-Assisted Translation Teaching: Issues and Challenges (Ensino de Tradução Assistido por Corpus: questões e desafios, tradução livre),* 2020, o autor explora a interface entre a LC e os estudos da tradução no contexto de formação de tradutores e oferece tanto reflexões teóricas quanto aplicações práticas. O livro é dividido em sete capítulos, cada um abordando aspectos diferentes da sua pesquisa sobre o ensino da tradução auxiliada por corpus.

O primeiro capítulo, *Introduction and Research Rationale* (Introdução e Justificativa da Pesquisa), contextualiza o estudo ao apresentar as motivações do autor. Ele destaca os benefícios do uso de corpora com propósitos pedagógicos e aponta a escassez de estudos longitudinais e empíricos no ensino de tradução do chinês para o inglês e vice-versa como razões para realizar a pesquisa. Além disso, Liu ressalta a importância da tradução como disciplina acadêmica e a necessidade de uma abordagem empírica para seu ensino. O capítulo também apresenta as perguntas de pesquisa e as hipóteses do autor, com foco em como o uso de corpora pode aprimorar o ensino da tradução em comparação com os métodos tradicionais.

No capítulo 2, Corpus-Assisted Translation Teaching: An Overview (*Ensino de Tradução Assistido por Corpus: Panorama Geral*), o autor apresenta um histórico sobre a LC e discute seu papel nos estudos da tradução. Ele explora a discussão sobre se a LC deveria ser considerada uma metodologia ou uma teoria e examina seu potencial tanto na pesquisa quanto em contextos de ensino. Além disso, revisa e critica os estudos que tratam da conexão entre

ISSN – 2236-4013

competência tradutória e o uso de corpus, discutindo suas contribuições conceituais e metodológicas, bem como suas limitações, com o intuito de delimitar o enquadramento teórico e metodológico da pesquisa desenvolvida na obra.

O capítulo 3, *Web-Based Parallel Corpora: Technical Issues* (*Corpora Paralelos Baseados na Web: Questões Técnicas*), trata dos aspectos técnicos relacionados à construção e ao uso de corpora paralelos para o ensino de tradução. Liu apresenta o *Hong Kong Parallel cum Comparable Corpus* (HKPCC), discutindo questões centrais ligadas à organização interna do corpus, isto é, à forma como os dados são estruturados, armazenados e inter-relacionados. São examinados aspectos como os componentes dos dados, os critérios de anotação e alinhamento de textos bilíngues, as soluções técnicas para disponibilização do corpus em ambiente web e os parâmetros utilizados nas ferramentas de concordância, que determinam a forma de recuperação e apresentação das ocorrências linguísticas. Além disso, são apresentadas as possíveis aplicações pedagógicas do HKPCC no ensino de tradução, com exemplos. Esse capítulo é particularmente relevante para leitores interessados nos aspectos computacionais da LC aplicada à tradução.

O Capítulo 4, *Methodology* (Metodologia), apresenta uma descrição detalhada do contexto da pesquisa, dos participantes e do uso de múltiplos métodos de coleta de dados, adotando uma abordagem que integra tanto a pesquisa quantitativa quanto a qualitativa. Além disso, discute-se, de forma aprofundada, as estratégias de análise dos dados, seguidas por uma introdução ao plano de ensino da intervenção pedagógica, voltado ao ensino de tradução com apoio de corpora. Liu expõe a estrutura do curso de tradução e explica como os alunos foram distribuídos em dois grupos, controle e experimental, visando avaliar os impactos do aprendizado auxiliado por corpora. O autor também aborda as considerações éticas envolvidas no estudo, garantindo a confiabilidade da pesquisa. Por fim, são destacadas as medidas adotadas para assegurar a credibilidade dos resultados obtidos, tanto no que diz respeito à abordagem quantitativa quanto à qualitativa.

No capítulo 5, Background Survey and Translation Experiments (*Pesquisa Contextual e Experimentos de Tradução*), Liu apresenta dados empíricos reunidos a partir dos testes de tradução controlados e de questionários aplicados aos alunos. Os testes consistiram na realização de tarefas de tradução propostas em diferentes condições de trabalho, incluindo o uso orientado de corpora paralelos, com o objetivo de observar o desempenho dos participantes e comparar os resultados produzidos. Ele compara os desempenhos de tradução

ISSN – 2236-4013

com e sem o auxílio de corpus, avaliando como diferentes ferramentas (dicionários em comparação a corpora) influenciam a qualidade da tradução. Os resultados destacam as vantagens e as limitações da aprendizagem baseada em corpus, especialmente na tradução do chinês para o inglês (C-E) e do inglês para o chinês (E-C). Pelos dados coletados, foi constatado, tanto pela análise quantitativa quanto pela qualitativa, que o uso de corpora contribui para a melhoria da qualidade da tradução. No entanto, esse uso parece ser mais eficaz na tradução do chinês para o inglês do que no sentido inverso.

O capítulo 6, Attitudes of Students Towards Corpus Use in Translation (*Percepções dos Estudantes em Relação ao Uso de Corpus na Tradução*), concentra-se nas percepções dos aprendizes sobre o uso de corpora no processo tradutório. Por meio de questionários e entrevistas, Liu investiga como os participantes avaliam sua experiência de tradução auxiliada por corpus, analisando suas impressões sobre o método. Os dados da pesquisa revelaram que os alunos aprovaram a introdução de corpora na sala de aula de tradução, reconhecendo sua utilidade para a resolução de diversos problemas tradutórios. As entrevistas de acompanhamento forneceram informações adicionais sobre a experiência prática com o recurso. Os resultados mostram que, embora parte dos participantes considere os corpora um instrumento útil, outros relatam dificuldades em seu uso, o que reforça a necessidade de treinamento específico.

No capítulo final, Conclusions and Implications (*Conclusões e Implicações*), o autor revisita as perguntas e hipóteses de pesquisa. Liu enfatiza a importância de integrar o uso de corpora no ensino de tradução, mas reconhece os desafios técnicos e pedagógicos que devem ser enfrentados para uma implementação bem-sucedida. Nesse sentido, a pesquisa destaca limitações, como a dependência de alinhamento frase a frase nos corpora e a influência das condições específicas dos testes, incluindo o ambiente controlado e a duração das tarefas, sobre os resultados obtidos. Além disso, o capítulo aborda implicações tecnológicas, pedagógicas e de pesquisa e apresenta recomendações para pesquisas futuras, sugerindo a inclusão de textos literários nos experimentos e o uso de métodos como protocolos de pensamento em voz alta (*Think-Aloud Protocols*) e rastreamento ocular (*eye-tracking*) para investigar processos cognitivos na tradução assistida por corpora.

O trabalho de Liu representa uma contribuição significativa para o campo dos estudos da tradução, especialmente ao demonstrar o valor pedagógico dos corpora no treinamento de tradutores. A obra é bem fundamentada, metodologicamente rigorosa e oferece uma discussão

ISSN – 2236-4013

equilibrada entre aspectos teóricos e práticos. Um de seus principais pontos fortes é a abordagem empírica, baseada em dados reais coletados de estudantes em experimentos controlados. Outro fator importante é a combinação entre as metodologias quantitativa e qualitativa, permitindo a triangulação de diferentes dados para analisar as hipóteses e as questões de pesquisa levantadas. Isso torna os resultados mais confiáveis e aplicáveis a contextos educacionais do mundo real.

Outro ponto relevante da obra diz respeito às discussões sobre as implicações pedagógicas do uso de corpora. Liu destaca que, embora a aplicação de ferramentas de corpus na sala de aula de tradução apresente diversas vantagens, sua eficácia depende de um treinamento adequado tanto para professores quanto para alunos. Ou seja, a falta de domínio dessas ferramentas limita a maximização das suas potencialidades. Além disso, Liu aponta limitações nos corpora utilizados nas pesquisas, como a dependência de alinhamento frase a frase, a cobertura restrita de gêneros textuais e a necessidade de maior refinamento nos sistemas de anotação e na interface de busca, e propõe que estudos futuros explorem sua aplicabilidade em diferentes gêneros textuais e contextos variados. A análise apresentada indica que os corpora podem ser utilizados para apoiar atividades de exploração linguística orientada por dados, desenvolvimento da autonomia do aprendiz, análise de soluções tradutórias e reflexão contrastiva entre línguas no ensino de tradução.

No entanto, o livro é altamente técnico em algumas partes, especialmente no capítulo três, onde a discussão sobre a construção e a anotação de corpora pode ser excessivamente complexa para leitores sem familiaridade com a linguística computacional. Além disso, embora Liu forneça uma base teórica sólida, alguns leitores podem considerar que a obra carece de exemplos práticos de aplicação do ensino assistido por corpus em diferentes contextos de sala de aula. A inclusão de mais estudos de caso ou de cenários didáticos poderia tornar a obra ainda mais acessível a educadores que desejam aplicar essa abordagem em sala de aula.

Este livro é recomendado para professores de tradução, pesquisadores da LC e estudantes da área de Estudos da Tradução, especialmente aqueles interessados em integrar ferramentas de corpus no ensino e aprendizado da tradução. Também oferece uma contribuição valiosa a estudiosos que exploram a interseção entre linguística, tradução e ferramentas digitais. Embora possa ser desafiador para iniciantes ou para quem tem conhecimento limitado em LC, sua abordagem clara e detalhada o torna um recurso valioso

ISSN – 2236-4013

para quem deseja compreender o papel dos corpora no ensino de tradução. Em resumo, *Corpus-Assisted Translation Teaching: Issues and Challenges* é uma leitura essencial para aqueles que buscam aprofundar seus conhecimentos sobre o uso de corpora na formação de tradutores.

Recebido em: 22/01/2026
Aprovado em: 06/02/2026

ISSN – 2236-4013

RESENHA

CHESTERMAN, Andrew. **MEMES DA TRADUÇÃO: O DISSEMINAR DE IDEIAS NA TEORIA DA TRADUÇÃO**. Tradução Monique Pfau (coordenadora) et al. Salvador: EDUFBA, 2022, 317p.

Daniel Martineschen
Universidade Federal do Paraná

A tradução de uma obra fundamental em um campo de estudos abre uma janela privilegiada para contemplarmos o desenvolvimento do pensamento científico, e, a partir da obra de Chesterman, podemos vislumbrar diversas dimensões desse movimento. Contemplamos aqui a publicação da tradução brasileira da obra *Memes da tradução*, de autoria de Andrew Chesterman (2022).

Em primeiro lugar, tal tradução acrescenta uma pequena pedra no edifício do conhecimento científico daquela área, e auxilia na pervivência dessa obra, como diz Walter Benjamin em *A tarefa do tradutor* (Benjamin, 2010[1923]). Essa publicação tem a função essencial de sanar uma lacuna nos estudos críticos na língua local, e essa tarefa a tradução ora resenhada cumpre de maneira exemplar. O livro de Chesterman foi publicado em dois momentos. Em 1997, o autor se lança em uma empreitada com três grandes objetivos: um metateórico, de fundamentos do pensamento científico, com base especialmente nas reflexões de Karl Popper (2004; 1959; 1975) e no conceito de meme de Richard Dawkins (2007[1976]). Em segundo, um objetivo teórico que embarca nas propostas acima e lança uma "teoria popperiana da tradução"; e, por fim prático, não no sentido de dar orientações para o trabalho de tradução, mas de dar ainda mais valor ao estudo de teoria, e afirma peremptório: "defendo que o/a tradutor/a deve ter uma teoria da tradução: traduzir sem uma teoria é traduzir às cegas" (Chesterman, 2022, p. 19). Se seu livro caminha "da teoria à prática" (*ibidem*), a publicação de uma tradução vem reiniciar uma reflexão a respeito das ideias cristalizadas e circulantes a respeito da tradução, com o objetivo de formar e informar tradutores(as), independentemente do nível de experiência ou de estudos que tenham.

Em segundo lugar, lembramos que esta tradução se baseia na segunda edição de 2016, à qual Chesterman – em uma louvável prática de cientista que está aberto a revisar suas concepções – acrescenta uma seção intitulada "Atualização" ao final de cada um dos 6 capítulos do livro. Nelas, o professor da Universidade de Helsinque toma alguns momentos para revisar o que aconteceu nos 20 anos desde a primeira edição de 1997, apontar coincidências científicas, novos desenvolvimentos e também para reformular concepções.

ISSN – 2236-4013

Uma das coincidências interessantes é a de que não apenas ele, mas dois outros expoentes dos Estudos da Tradução, Hans Vermeer e Franz Pöchhaker, também se debruçaram sobre a utilidade da categoria de meme para a elaboração de uma teoria da tradução (Chesterman, 2022, p. 37). Se Pöchhaker, por ter publicado em 2004, talvez já tivesse conhecimento da reflexão de Chesterman, a publicação do texto de Vermeer exatamente no mesmo ano, em 1997, sugere uma convergência simultânea das obras dos dois pensadores. O adágio popular *great minds think alike* parece se aplicar muito bem aqui e mostrar que o espírito do tempo favorece que várias mentes atentas cheguem a propostas parecidas – lembremos da 6 proposição simultânea do cálculo infinitesimal por Leibniz e Newton na virada do século XVI para o XVIII.[1] Assim, como a tradução se apoia numa edição revisada e que claramente ambiciona o aprimoramento da centelha proposta na primeira edição, ela tem a qualidade adicional de abrir espaço para novos debates, e não apenas documentar uma discussão do passado.

É importante seguir o passo de Chesterman e refletir sobre o tempo transcorrido entre a edição em inglês e a tradução. Há muitos desenvolvimentos que ele não poderia vislumbrar com precisão, ainda que pudesse especular, dado que a evolução tecnológica segue por meandros imprevisíveis por depender de invenções ou aprimoramentos que não podem ser adivinhados. Por exemplo, ainda que Chesterman mencione a tradução realizada por máquina (que ele chama de "tradução automática") como um desenvolvimento importante nas práticas de tradução, à época da edição de 2016 ainda não havia acontecido a "revolução" (poderíamos chamar de "revolvimento confuso"?) causada pela onipresença das redes sociais, pela popularização do *smartphone,* como acessório quase indispensável da vida moderna, e pelo espraiamento indiscriminado da inteligência artificial em muitas camadas da vida digital, potencializado principalmente pelas redes sociais. Uma pesquisa atual e importante seria avaliar em que medida o que Chesterman propõe se comporta num mundo em que um meme de internet "viraliza" (se espalha como uma doença contagiosa) entre milhões ou até bilhões de pessoas em um tempo tornado desprezível pela conectividade constante.

No capítulo 6, em que aborda "O desenvolvimento da competência tradutória", na seção de atualização, Chesterman resvala na atividade de "revisão de textos traduzidos

[1] Uma outra coincidência interessante, mas curiosamente não destacada por Chesterman, é a simultaneidade da publicação das obras fundamentais de Dawkins (1976) e de Popper (1972), ambas focadas na filosofia da ciência. Se Dawkins cunha o conceito de meme a partir da propagação de informação genética na evolução de seres vivos para pensar a disseminação de ideias, Popper considera diferentes "mundos" que, em interação e retroalimentação, cooperam para o surgimento, refinamento, refutação e reformulação de teorias (cientificas ou não), de maneira evolucionária e semelhante à propagação de memes. O livro de Chesterman, assim, se insere também num momento crucial da história da ciência, em especial dos Estudos da Tradução.

ISSN – 2236-4013

automaticamente", conhecido como "pós-edição" (*idem*, p. 207), mas não tem como contemplar com mais detalhes a transformação avassaladora da formação e da atuação prática de tradução, pois à época não tinha os dados necessários. No momento em que esta resenha é escrita, cada vez mais encargos de tradução já são oferecidos a tradutores(as) como trabalhos de "pós-edição", nos quais resta ao(à) profissional a revisão de um conteúdo gerado por um software munido de inteligência artificial, principalmente LLMs (*Large Language Models*).

Cabe agora, portanto, revisar as perspectivas de Chesterman à luz de novos desenvolvimentos, e não à toa nota-se uma profusão de pesquisas, publicações e simpósios temáticos dedicados à inteligência artificial nas várias esferas da tradução.[2]

Em terceiro lugar, e em conexão com a ideia de transformação constante no pensamento científico, é admirável perceber que esta tradução coroa um projeto iniciado há mais de dez anos, ainda durante a formação acadêmica da coordenadora da tradução. "Mesmo tendo sido publicada em 1997, há quase vinte anos, é possível perceber como a obra traz discussões que ainda são recorrentes entre os Estudos da Tradução, tanto nas salas de aula como em eventos ou em críticas tradutórias" (Pfau, 2015, p. 371). Assim começa a resenha de Monique Pfau, então doutoranda na Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da UFSC, sobre a obra de Chesterman, na época ainda apenas na sua primeira edição (Chesterman, 1997).[3] A resenha de Pfau reforça a urgência de se traduzir para o português essa obra tão fundamental dos Estudos da Tradução, e, em 2022, quase dez anos depois (pouco antes de assumir a importante posição de presidente da associação para os estudos da tradução, ABRAPT), a autora realizaria esse anseio.

Ela não realizaria essa tarefa sozinha: professora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Monique Pfau coordenou uma equipe de *tradutoras* que dedicaram um longo tempo à tarefa colaborativa de traduzir esta obra, um resultado importante do grupo de pesquisa *Textos Fundamentais em Tradução do ILUFBA*. Esta publicação, portanto, não apenas sana a lacuna em língua portuguesa, mas representa um manifesto da força da mulher

[2] Causa preocupação à comunidade de formadores(as) de tradutores(as) a ampla e irrestrita oferta de ferramentas de IA (proprietárias de *big techs*) para uso em todas as fases do trabalho tradutório, desde transcrição de áudio, imagem e vídeo, passando pela tradução em si, construção de glossários, e por fim revisão ou escrita de comentários ou posfácios. Essa pervasividade das ferramentas de IA pode causar lacunas educacionais e cognitivas por retirar autonomia, senso crítico e capacidade de decisão nos(as) profissionais em formação.

[3] Em sua resenha, Pfau esmiúça os conceitos mobilizados por Chesterman na proposta de uma "teoria memética da tradução", e destaca o poder desse conceito para apreender uma atividade tão complexa como a tradução, pois "através dos memes é possível perceber que todas as tendências que existem e existiram sobre tradução, estão apropriadas dentro do contexto do discurso em que são utilizadas" (*idem*, p. 379). Ou seja, o trunfo de Chesterman é ter entendido o poder do conceito de meme como portador e tradutor de ideias complexas e interligadas através dos tempos e das mentes das pessoas.

ISSN – 2236-4013

tradutora,[4] da força da universidade pública brasileira (a casa editorial é a Editora da UFBA), da potência da tradução colaborativa – modalidade de tradução que, apesar de ser comum na tradução de textos acadêmicos, ainda encontra resistência no mundo editorial, sobretudo na tradução literária.

A tradução realizada neste livro não pode ser chamada meramente de "tradução-documento" nos termos de Christiane Nord, que serve para "documentar uma comunicação entre o autor e o receptor do TF [texto-fonte]" (Nord, 2016, p. 134). Tampouco pode ser chamada puramente de "tradução-instrumento", que "serv[iria] como ferramenta independente da transmissão da mensagem", "em uma nova ação comunicativa da CA [cultura-alvo]" (*idem, ibidem*). Temos aqui uma tradução que combina essas duas formas de maneira hábil e ousada. Ainda que o *skopos* da tradução seja praticamente o mesmo do livro original (público acadêmico de Estudos da Tradução interessado em teoria), a equipe da UFBA performa transformações para adequar o livro ao contexto brasileiro, com uma linguagem acessível, trabalho cuidadoso na terminologia técnica da área e escolhas de textos de exemplo para melhor compreensão do público brasileiro. Por exemplo, no capítulo 4, "Estratégias da tradução", as tradutoras optaram por "adaptar o *corpus* para o par de línguas português-inglês, usando duas edições de uma revista de bordo brasileira, trechos de outros poemas e um texto jornalístico" (Chesterman, 2022, p. 11). Dessa forma, ao mesmo tempo em que se preserva a função do texto-fonte, ele é adaptado para a realidade local, ensejando assim uma melhor receptividade.

Essa receptividade textual não vem desacompanhada de reflexão. Pfau e sua equipe publicaram ao longo do projeto uma série de trabalhos (a título de exemplo, Pfau, 2020; Pfau et al, 2021 e 2022) e proferiram comunicações e conferências a respeito do longo e árduo trabalho de tradução desta obra. Contemplamos, portanto, o trabalho de tradução acompanhado de reflexão crítica e de divulgação de resultados, certamente retroalimentada nos momentos de apresentação ou nos comentários de pareceristas dos trabalhos publicados por escrito. É digno de louvor o fato de a equipe ter recebido o *Translation Prize* de 2020 por este trabalho, o que inclusive garantiu recursos financeiros para a publicação em livro.

Concluindo, vemos com muito bons olhos a chegada dessa tradução à comunidade brasileira de Estudos da Tradução, pelo seu poderoso manifesto da tradução colaborativa, universitária e feminina, e pela contribuição no desenvolvimento dessa área de estudos a

[4] Pfau (e suas colaboradoras) tem uma sólida e consistente pesquisa na tradução e disseminação de teorias feministas de tradução, e se pode ver em publicações como Niranjana (2025), Pfau e Souza (2025), Stewart (2020), Rial e Pfau (2012) e inúmeras comunicações em congressos e simpósios, além da orientação de trabalhos e participação na banca de trabalhos fundamentais (e premiados) como o de Naylane Araújo Matos (2022).

ISSN – 2236-4013

partir de uma obra fundamental, que não apenas traz uma proposta teórica ousada e bem fundamentada, mas também provoca o público leitor a revisar suas concepções sobre tradução, especialmente a partir da categoria de "meme" como unidade de conhecimento que se auto-propaga nas mentes das pessoas.

Desiderata

Ainda que isso não ofusque a sua valiosa contribuição aos Estudos da Tradução no Brasil, a falta de algumas obras já traduzidas ao português na lista de referências salta aos olhos do(a) leitor(a) atento(a), especialmente numa obra sobre tradução. Certamente numa segunda edição da tradução será possível incluir as traduções publicadas (algumas inclusive já antigas) dos textos de Antoine Berman, Harold Bloom, Itamar Even-Zohar, Michel Foucault, Hans-Georg Gadamer, Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Kuhn, Milan Kundera, Georges Mounin, Christiane Nord, Anthony Pym (*Explorando teorias da tradução*), George Steiner, Lawrence Venuti e Luise von Flotow, além de outras que venham a ser traduzidas no interstício entre edições (uma "Atualização" no espírito de Chesterman).

Além disso, seria desejável uma seção com biografias das tradutoras, de preferência no início do livro, entre a "Nota das tradutoras" e o "Prefácio".

Referências

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.) **Clássicos da teoria da tradução.** V. 1: Alemão-Português. Florianópolis: UFSC, 2010, p. 202-231

CHESTERMAN, A. **Memes da tradução. O disseminar de ideias na teoria da tradução.** Tradução Monique Pfau (coordenadora) et al. Salvador: EDUFBA, 2022.

CHESTERMAN, A. **Memes of translation: the spread of ideas in translation theory**. Revised edition. Amsterdã, Filadélfia: John Benjamins, 2016.

CHESTERMAN, A. **Memes of translation: the spread of ideas in translation theory.** Amsterdã, Filadélfia: John Benjamins, 1997.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta.** Tradução de Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [publicação original em 1976].

DAWKINS, Richard. **The selfish gene.** Oxford: Oxford University Presse, 1976.

MATOS, Naylane Araújo. **Estudos Feministas da Tradução no Brasil: Percursos históricos, teóricos e metodológicos na produção científica nacional (1990-2020).** Tese

ISSN – 2236-4013

(doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2022, 172p.

NIRANJANA, Tejaswini et al. **Feminismo e tradução na Índia: Por que precisamos pensar sobre linguagem no ativismo feminista.** Belas Infiéis, Brasília, Brasil, v. 14, n. 2, p. 01–13, 2025. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v14.n2.2025.53447. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/53447. Acesso em 8 dez. 2025.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática.** Coordenação da tradução e adaptação de Meta Elisabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016. Disponível em https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/186875.

PFAU, Monique. **Memes of Translation: The spread of ideas in translation theory.** Tradterm, 24, 371-379, 2015. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2014.96585. Acesso em 4 dez. 2025.

PFAU, Monique. **Traduzindo Memes of Translation de Andrew Chesterman para o português brasileiro.** In: XIII ENTRAD - Encontro Nacional de Tradutores e Tradutoras, 2020, João Pessoa. Discussões e desdobramentos do XIII ENTRAD - Encontro Nacional de Tradutores e Tradutoras. João Pessoa: UFPB, 2020. v. 6. p. 86-99.

PFAU, Monique; SOUZA, Ana Clara Cerqueira Santos de. **"Práticas feministas na tradução de teoria"**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 33, n. 3, e106774, 2025. DOI: https://doi.org/10.1590/1806-9584-2025v33n3106774. Acesso em 8 dez. 2025.

PFAU, Monique; Salles, S. M. E. ; Pereira, M. P. ; Santana, Marília ; Costa, F. S. G. ; Borges, Nathália. Nota das tradutoras. Memes da Tradução - o disseminar de ideias na teoria da tradução. Salvador: EdUFBA 2022.

PFAU, Monique; Costa, F. S. G. ; Salles, S. M. E. . **Traduzir teoria da tradução em uma abordagem funcionalista: o caso das estratégias tradutórias de Memes da Tradução, de Andrew Chesterman.** RÓNAI: REVISTA DE ESTUDOS CLÁSSICOS E TRADUTÓRIOS, v. 1, p. 41-58, 2021.

POPPER, Karl. **Conhecimento objetivo: uma abordagem evolucionária.** Tradução de Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1975.

POPPER, Karl. **Objective Knoledge: An Evolutionary Approach.** Oxford: Clarendon Press, 1972.

RIAL, Carmen; PFAU, Monique. **Women in Iran - Princesses, Suffragists, Writers, Secularists, Islamists, NGO activists: a feminist struggle. An interview with Azadeh Kian-Thiébaut**. Medellín: Mutatis Mutantis - Revista Latinoamericana de Traducción, 2012, p. 519-540.

STEWART, Jeffrey**. Feminist Hip-Hop? : conventions of gender and feminisms in Salvador?s Hip-Hop movement.** Salvador: Edufba, 2020.

Recebido em: 09/12/2025
Aprovado em: 06/05/2026