

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HOMENAGEM A
IRENE RAMALHO SANTOS

THE EDGE OF ONE OF MANY CIRCLES

ISABEL CALDEIRA
GRAÇA CAPINHA
JACINTA MATOS
ORGANIZAÇÃO

**DA ESTIRPE DE SÍSIFO E MNEMOSINE
NOTAS SOBRE O POEMA “O TRADUTOR”,
DE ARMANDO SILVA CARVALHO**

Maria António Hörster

Resumo: O artigo insere-se numa investigação em curso sobre figuras de tradutores/as e imagens da tradução na literatura portuguesa, seja no domínio da ficção narrativa, da lírica ou da diarística. O texto constitui no essencial uma tentativa de análise do poema “O Tradutor”, de Armando Silva Carvalho, em que assomam as grandes questões da tradução. Contra o pano de fundo de uma sociedade sem memória histórica, o tradutor que aqui se apresenta prescreve-se um programa de resistência, e a defesa de um ideal humanista de resgate da língua e da memória cultural. Denso de relações intertextuais, nomeadamente com alusões a Derrida, a grandes marcos da arte ocidental ou a programas televisivos da actualidade, o poema desenrola-se no modo irónico, tão característico do escritor.

Palavras-chave: figuras de tradutores/as; imagens da tradução na literatura portuguesa; poema “O Tradutor”; Armando Silva Carvalho.

Abstract: The article is part of an on-going research project about the figure of the translator and images of translation in Portuguese literature (in fiction, poetry and diaries). In his light the text provides an analysis of the poem “O tradutor” (“The Translator”) by Armando Silva Carvalho which deals with some of the most important questions involved in the translation process. Against the background of a society without historical memory, the translator in the poem sets himself up as a force of resistance and engages in the task of rescuing language and cultural memory by means of his humanist ideals. A poem dense with intertextual relations, from Derrida to landmark works of Western art and current TV programmes, it evolves in the mode of irony so typical of its author.

Keywords: figures of translators; images of translation in Portuguese Literature; “O Tradutor” (poem); Armando Silva Carvalho.

Seguir o rasto que o ofício de traduzir e figuras de tradutores e tradutoras vão deixando na ficção portuguesa é uma investigação apaixonante, que me atrai desde há alguns anos. Trata-se, como nem poderia deixar de ser dada a natureza do tema, de um trabalho sempre incompleto, devendo o presente estudo entender-se como mais uma pequena peça de um “work in progress”. Em breve texto anterior (2011), pude reunir a primeira safra de uma pesquisa feita ao sabor de leituras de “tempos livres” – dirigidas umas; outras, fruto de felizes encontros e de (procurados) acasos.

Nesse conjunto de limitado alcance, a aguardar mais alargada investigação,¹ dava conta dos testemunhos recolhidos nos dezasseis volumes do *Diário* de Miguel Torga, em que é possível destacar uma linha evolutiva muito vincada: desde as manifestações de reserva e desconfiança em relação a traduções literárias, que encontramos nos primeiros volumes, e que podemos entender à luz da valorização romântica e presencista da originalidade, a uma emocionada exaltação da tradução, que Torga reconhece como instrumento capaz de prolongar no tempo e no espaço as obras ditas originais, numa extensão da individualidade dos autores. Ciente desta força propagadora da tradução, actividade que classifica como obra de amor, Torga acaba por render agradecido preito aos seus obreiros, os tradutores.²

Referia-se ainda nessa primeira safra uma muito instrutiva e inesperada ocorrência no romance *Bárbara Casanova* (1954?), de Maria da Graça Azambuja (1916?-1993), que nos oferece um dos mais interessantes e completos retratos do percurso de uma tradutora, na década de 1950, em Portugal. Para além disso, dava-se conta de alguns outros breves afloramentos, nomeadamente no romance *As monstruosidades vulgares* (1960), quarto volume da saga familiar de

¹ Desde já, aqui deixo o meu apelo a eventuais leitores, no sentido de ajudarem a completar este quadro com elementos de que porventura disponham. Antecipadamente lhes expresso a minha gratidão.

² No discurso que proferiu aquando de uma homenagem que lhe foi prestada pelo Goethe-Institut de Coimbra, confessava: “. . . E o pobre poeta de qualquer S. Martinho de Anta, que sonha com o seu canto a ecoar para além das fronteiras que o limitam, é nessas almas sintonizadas e mediúnicas que confia. São elas as difusoras mágicas das suas palavras, que procuram entender em todos os recônditos sentidos e preservar vivas e equivalentes na transplantação verbal. Nunca será por demais exaltado o serviço que prestam à humanidade esses obreiros de uma outra comunicação dos santos, terrena, encarnada, naturalmente oposta à sobrenatural do *Credo*. Se nos faltassem, ficariam sem respostas inimagináveis interrogações, apelos e desafios. As esfinges que interpelam sibilinamente os viandantes à entrada de todas as Tebas da existência, são monstros de carne e osso e papel e tinta. E os seus enigmas, avisos ambíguos e catárticos [sic] que, depois de fielmente decifrados e trasladados, abrem caminho à ânsia libertadora de Gregos e Troianos.” Cf. entrada de 23 de Novembro de 1990 (Torga 1999: 1693-1694).

José Régio (1901-1969) *A velha casa*, no romance *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (1982), de Teolinda Gersão (n. 1940), em contos de Cristóvão de Aguiar (n. 1940), um deles integrado na colectânea *A descoberta da cidade e outras histórias* (1992) e outro no volume *Trasfega* (2003), no romance *O Supremo Interdito* (2000), de Urbano Tavares Rodrigues (1923-2013), e, por último, na novela de Mário Cláudio (n. 1941) *Boa Noite, Senhor Soares* (2008).³

As obras narrativas em que estes exemplos foram colhidos denotam, à exceção da novela de Mário Cláudio, que estabelece uma manifesta relação intertextual com o *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa, um pendor tendencialmente realista, pelo que não admira que a prática da tradução nos seja apresentada sobretudo à luz dos parâmetros sociais em que é exercida: ela prefigura-se, de uma maneira geral, como uma actividade desprestigiada, por via de regra ocasional, levada a cabo sem preparação específica, por quem tenha alguns conhecimentos de línguas, e enquanto recurso, por vezes desesperado, para suprir carências económicas. Deparam-se-nos, pontualmente, finas observações sobre a psicologia de quem traduz, mas na quase totalidade dos casos essas referências encontram-se desprovidas de qualquer reflexão teórica sobre o que está em jogo quando se transfere uma obra de uma língua/cultura para outra. A dimensão crítica e reflexiva manifesta-se, ainda que timidamente, no único exemplo de escrita diarística abordado, precisamente o *Diário* de Miguel Torga, percebendo-se da parte do escritor a experiência de autor multiplamente traduzido.⁴

³ Entretanto, foi possível já recolher outros testemunhos, tanto no âmbito da ficção narrativa como no da lírica portuguesa.

⁴ Por exemplo, em entrada do *Diário* assinalada “Coimbra, 15 de Janeiro de 1988”, escreve: “Traduzir. Trasladar a expressão. Florir o génio de uma língua no génio doutra. Fazer o milagre de dar ubiquidade a um texto, que, com força nativa, tenha voz alheia.” (Torga 1999: 1613). É interessante como – e nem podia ser doutra maneira em Torga, que sempre teve da língua uma noção de organismo vivo e autónomo – a tradução é equacionada em termos estritamente linguísticos, sem que agentes, circunstâncias condicionadoras, aspectos culturais sejam sequer considera-

É bem diferente o caso do texto que aqui se traz à consideração. Trata-se desta feita não de um texto diarístico ou narrativo, mas de um poema, expressamente intitulado “O tradutor”, que o poeta, ficcionista, crítico literário, publicitário, homem de cinema e tradutor Armando Silva Carvalho (n. 1938) inclui no seu volume de poesias *Sol a sol*, vindo a lume em 2005. Armando Silva Carvalho tem uma vasta obra publicada, mas talvez não seja muito conhecido pelo vasto público e até porventura nos meios académicos. Hugo Pinto dos Santos considerava-o, recentemente, como “um dos mais sozinhos dos poetas portugueses” (26). Como dados preliminares para melhor avaliar a diferença entre o poema “O tradutor” e a maioria dos testemunhos anteriormente recolhidos, convém ter presente que entretanto transcorreu um lapso de tempo considerável, em que a tradução cada vez mais entrou no campo de perceção e de experiência do público português. A tradução, e não só a literária, tem constituído nas últimas décadas uma faixa significativa do movimento editorial no nosso país,⁵ vindo o acto de traduzir e os seus problemas, quer sob uma perspectiva prática quer teórica, a ganhar visibilidade crescente, não só como consequência dessa realidade como também devido à existência de cursos de formação de tradutores em numerosas instituições do ensino superior no nosso país.

Outra circunstância a ter em conta para enquadramento geral do poema é o facto de, sobretudo desde a década de 70, a consciência sobre questões de linguagem, comunicação e teoria literária se

dos. Como se tudo se processasse a um nível puro e ideal das línguas. Os ainda que esparsos sinais de atenção dispensada à tradução literária, sobretudo nas primeiras décadas cobertas pelo *Diário*, terão certamente a ver com o seu estreito convívio, durante largo tempo, com Paulo Quintela, um dos grandes tradutores portugueses do século XX (Cf. Hörster 2011).

⁵ Na sua obra *A Tradução para edição: Viagem ao mundo de tradutores e editores em Portugal (1974-2009)*, de 2014, Jorge Almeida e Pinho debruça-se sobre o espaço da tradução no panorama editorial português. O núcleo do seu estudo assenta na análise e no comentário dos dados apurados num inquérito por si mesmo concebido e lançado para o efeito.

ter vindo a apurar entre nós, devendo realçar-se a importância do pensamento desconstrucionista para a teoria da tradução e, muito particularmente, o contributo por exemplo de Jacques Derrida para questões de comunicação e de identidade linguística e cultural.

Ainda no quadro dos pressupostos para a compreensão do poema torna-se imprescindível ter presente que Armando Silva Carvalho dispõe ele mesmo de ampla experiência como tradutor. De facto, para além da escrita dita original e da crítica literária, o escritor tem cultivado com grande regularidade a tradução. Desde a década de sessenta, em que efetuou trabalhos de tradução para a Editorial Ulisseia, até à atualidade, o seu nome figura como tradutor de dezenas de originais de língua francesa, inglesa, italiana, espanhola, sueca, neerlandesa, grega, japonesa. É muito grande a variedade dos géneros e temáticas em que se move, indo de textos literários – lírica, romance histórico e policial, textos dramáticos – a ensaísticos – no domínio da História, da filosofia, da religião, da política, da gestão ou da economia – à crónica jornalística e ao livro de viagens. Entre os muitos autores que traduziu, refiram-se, por exemplo, Vicente Alexandre, Samuel Beckett, Marguerite Duras, Jean Genet, Roger Garaudy, Aimé Césaire, Yasunari Kawabata, Renate Dorrestein, Nikos Kazantzaki, Cristina Campo, Carmen Martín Gaité, Rosa Montero, Maria Bellonci, David Trueba, Ingmar Bergman, Alberto Méndez.

Leia-se então o texto:

O tradutor

Lentamente traduzo a ruptura do mundo
Com o novo século.
Escrevo com os olhos ardidos
Pelas novas visões do passado.
Levanto um braço e procuro
Mais uma palavra suada.

Faço o trabalho no brilho embaciado
Da noite.
Retiro lentamente da cabeça
Incrustações de vícios
Pequenas recordações de males menores
Ácidas partículas.

Sorvo o tédio.
Agora que o silêncio é uma crosta de sangue
Nos meus ombros
Recomeço a coçar-me.
Valerá a pena? Não faço disto a festa.
Sou simples.
Sou o intermédio.

Se o meu olhar souber seguir as novas pistas
Pisarei paciente a luz dinâmica
Ouvirei o murmúrio dos ordenadores
Sentirei os sinais dos guias intérpretes
Despirei essas criaturas secas
Contíguas ao terror
E conformadas.

Sentadas nas mais recentes palavras
As multidões querem negociar
A tradução do amor nas almas desarmadas.

Mas eu não esqueço.
Faço como quem transporta diamantes
No estômago
Prata na cabeça dos dedos.

Desmontar pessoas é um ofício divino,
Vil, apaixonado.
E as pessoas amam o dextro financeiro,
A silhueta de ouro, o desnaturado.

Todas as noites apaziguam o espírito.
E eu contemplo com o pavor
Lúcido dos cegos
A risonha coroa do triunfo.

Ao longe as crianças despertam
Com o olhar turvo de cimento e espiam
Na madrugada os intraduzíveis apelos ao conhecimento.
Surgem os primeiros revérberos do sol
E eu passo a mão abstracta, ingénua, envelhecida
Pelos seus cabelos eriçados
De sono.

Os seres vivos desaparecem da superfície do texto.
E eu sonhei uma prótese da escrita
Uma conversão em minérios de sexo
Em filmes ortopédicos
Em caligrafias expostas nas paredes
Do mundo.

Mas o sonho não é proposta digna deste século
É um esboço manual da delinquência.
Um dedo singular na cúpula divina
Da nossa impossível renascença.

E por isso traduzo.

(Carvalho 23-25)

O poema não é propriamente um texto que, pródigo, se ofereça ao leitor sem nada ou pouco exigir em troca. Bem pelo contrário, quem dele se abeira procurando encontrar um trilho de sentido logo experimenta obstáculos, aparentemente intransponíveis, a uma interpretação consistente; a cada leitura renovada entreabrem-se perspectivas até então não descortinadas, associações imprevistas, que continuamente vão ampliando o seu potencial de sentido, mas também verdadeiras fraturas semânticas, que constantemente levam o leitor a retroceder, com a sensação de ter enveredado por um beco sem saída, e o obrigam a retomar o exercício hermenêutico noutra direcção.⁶ Na linha do que lhe é habitual, Armando Silva Carvalho constantemente explora o não explícito, os jogos de palavras, os princípios associativos, as alusões, os sentidos duplos, processos retóricos geradores de ambiguidades. Mas, para além destes desafios pontuais lançados ao leitor, a própria estrutura interna do texto parece oferecer resistência à construção de um percurso ideativo linear. Na verdade, mais do que apresentar uma organização ininterrupta, o poema opera por fulgurações, com fortes suspensões entre elas, processo estruturante que, admito, terá alguma coisa a ver com a experiência de Armando Silva Carvalho como homem de cinema e a sua familiaridade com técnicas de montagem.⁷ Assim, geram-se “Leerstellen” [à letra: vazios], conceito nuclear da estética da recepção, desenvolvido por Wolfgang Iser⁸ em desenvolvimento da noção

⁶ Para fazer estas observações baseio-me, como é evidente, no que foi a minha experiência pessoal de sucessivas leituras.

⁷ Sobre este capítulo da sua atividade, observa Joana Matos Frias: “A sua experiência no cinema enquanto ‘argumentista profissional’ assim como junto à mesa de montagem ajudaram-no ‘a cortar metodicamente no tempo para conseguir a síntese na escrita.’” (Frias 2011).

⁸ Wolfgang Iser está na base da “Wirkungsästhetik”, que parte da ideia fundamental de que é no contacto com o leitor que o texto desenvolve as suas potencialidades. Cf., neste sentido, *Die Appellstruktur der Texte* [A estrutura apelativa dos textos], de 1970, *Der implizite Leser* [O leitor implícito], de 1972, e a obra fundamental *Der Akt des Lesens* [O acto da leitura], de 1976. A estrutura apelativa dos textos assenta precisamente nas “Leerstellen”, que exigem a participação do leitor para intro-

de “Unbestimmtheitsstellen” [pontos de indeterminação], de Roman Ingarden. A dinâmica da leitura estimula o leitor a preencher esses vazios, de acordo com o seu horizonte pessoal de expectativas e a sua experiência de mundo. Quanto maior o coeficiente de indeterminação – e ele atinge, neste poema, um elevado grau –, maior o espaço que se abre à subjectividade das leituras.

O poema apresenta-se como revelador a vários títulos: escrito na primeira pessoa do singular, desenvolve-se como discurso de um eu lírico que nos dá testemunho do seu trabalho como tradutor. Essa atitude testemunhal informa todo o texto, reclamando para si uma posição de destaque: o primeiro e o último versos, respetivamente “Lentamente traduzo a ruptura do mundo” e “Por isso traduzo.” (sublinhados meus). funcionam como ponto de partida e como conclusão. Através da repetição da forma verbal de primeira pessoa “traduzo”, o poema adquire uma estrutura circular, ao mesmo tempo que o tema da tradução ganha em consistência.

Se tivermos em conta a dimensão biográfica, parece legítimo admitir que Armando Silva Carvalho parte da sua ampla experiência pessoal, com o que eventualmente estaríamos perante uma espécie de auto-imagem sua enquanto tradutor.⁹ Por outro lado, a primeira sugestão de leitura com que o leitor se confronta, precisamente o título, anuncia uma dimensão objectiva, uma hetero-imagem: “O tradutor” (s. m.). Desse modo, entramos de imediato no modo irónico, tão próprio de Armando Silva Carvalho: o leitor que adere ao programa do título é conduzido, afinal, a um mero caso particular, o

duzir / criar sentido em pontos de fratura ou de colisão entre segmentos textuais. De acordo com Iser, o grau de indeterminação presente nas obras literárias vem crescendo desde o séc. XVIII à atualidade, o que exige um leitor cada vez mais interveniente e preparado.

⁹ Não se pode, evidentemente, identificar de forma ingénuo o “eu lírico” com a pessoa do poeta, mas, além do já referido discurso pessoal, também a conceção de literatura e a da relação com o mundo próprias de Armando Silva Carvalho convidam a sublinhar uma implicação biográfica do autor no seu texto.

do eu lírico, enquanto, da perspectiva inversa, o eu lírico reclama valor geral e paradigmático para o seu caso pessoal.

Em afloramentos sucessivos, mais sugeridos do que dilucidados, perpassam pelo poema as pequenas e as grandes questões da tradução, como a noção do que significa e do que implica traduzir, a do quotidiano do tradutor e da sua relação com a língua, a do estatuto do tradutor por referência ao autor dito original, mas, nuclearmente, a da sua relação com os outros seres e a de uma interpretação da sociedade contemporânea, bem como, a finalizar, a do sentido ético profundo conferido a esta actividade pelo eu que aqui faz ouvir a sua voz.

“O tradutor” abre com um acorde grave, de fundo, que diríamos conter não apenas uma justificação da sua atividade de traduzir como, até, uma conceção do mundo: “Lentamente traduzo a ruptura do mundo / Com o novo século”. O mundo surge pois, na sua essência, como descontínuo, o mundo é, em si, “ruptura” – diríamos que entre seres, línguas, culturas, tempos e espaços –, constituindo a tradução uma tentativa de superação dessa fractura, mas, simultaneamente, instituindo-se ela mesma como a evidência dessa fratura. A primeiro plano é aqui chamado o desfasamento de épocas, entre tempos passados e o momento actual, “o novo século”, inaugurando-se logo no *incipit* a isotopia do tempo que percorre todo o texto.

A afirmação inicial reveste-se de um tom algo patético, pela solenidade da dicção, mas também pelo facto de “eu” e “mundo” constituírem grandezas desiguais, e a tarefa a que o eu lírico se votou aparecer assim, desde o início, condenada ao fracasso. De imediato, porém, a elevação do tom é ironicamente desmontada, através de uma cadeia de imagens que contrariam a visão corrente da tradução enquanto exercício todo mental, enquanto embrenhada reflexão e busca de equivalências. Aqui, pelo contrário a tradução passa em primeira linha por uma dimensão somática, física, de exercício dos sentidos: “Escrevo com os olhos ardidos / Pelas no-

vas visões do passado. / Levanto um braço e procuro / Mais uma palavra suada.”, “Retiro lentamente da cabeça / Incrustações de vícios”, “Sorvo o tédio”, “Recomeço a coçar-me”, “Se o meu olhar souber seguir as novas pistas / Pisarei paciente a luz dinâmica / Ouvirei o murmúrio dos ordenadores / Sentirei os sinais dos guias intérpretes” (sublinhados meus). Nesta medida, Armando Silva Carvalho preserva também aqui aquela ligação ao mundo físico, natural, concreto, que se encontra em tantos dos seus textos. Lenta e penosa, a tradução revela-se aquela actividade sofrida de que tantos tradutores célebres, como Lutero,¹⁰ ou outros menos célebres, nos deram testemunho: “Agora que o silêncio é uma crosta de sangue / Nos meus ombros / Recomeço a coçar-me.”. Desde a grandiosidade de “Lentamente traduzo / a ruptura do mundo” até à trivialidade de “Recomeço a coçar-me” desenha-se um movimento descendente contínuo, de irónica condescendência do “eu lírico” consigo mesmo, pelo facto de se dedicar – inferindo-se que retirando daí algum proveito e certamente algum prazer – a tão ingrata, mal remunerada e, até, desacreditada tarefa.

É a partir do proverbial sofrimento de tradutor, denunciado nestes termos de padecimento físico, e justificado, seja pela solidão e pelo cansaço, pela busca da “palavra suada” ou pela crivagem dos recursos, seja ainda pelo “tédio” que o acomete, que logo este profissional das letras é assaltado pela dúvida quanto ao sentido do seu esforço. Fazendo-se eco da imagem corrente do tradutor como mera ponte entre terceiros, diz de si mesmo, num gesto provocador e

¹⁰ Pronunciando-se sobre a sua tradução do *Novo Testamento*, empresa que levou a cabo juntamente com Philipp Melanchthon e Matthäus Goldhahn, Lutero escreve no seu “Sendbrief vom Dolmetschen”, de 1530: “. . . Ich habe mich des beflissen, daß ich rein und klar Deutsch geben möchte. Und ist uns sehr oft begegnet, daß wir vierzehn Tage, drei, vier Wochen haben ein einziges Wort gesucht und gefragt, haben’s dennoch zuweilen nicht gefunden.“ (in Störig² 1969: 20). Quintela dá do passo a seguinte tradução: “Ao traduzir esforcei-me por dar um alemão puro e claro. E muitas vezes nos sucedeu andarmos quinze dias, três, quatro semanas em busca de uma só palavra, e algumas delas a não encontrámos.” (Quintela 1999: 647).

auto-irónico: “Valerá a pena? Não faço disto a festa. / Sou simples. / Sou o intermédio.” Na afirmação “Sou o intermédio” culmina todo o efeito intencional de *batbos*, descarregando-se nesta autocaracterização – note-se que através da substantivação de um adjetivo – o baixo estatuto de quem traduz. Ao mesmo tempo que se retoma a clássica conceção do tradutor enquanto instância mediadora¹¹ entre autor / texto original e leitor da tradução / texto traduzido, dá-se igualmente a entender a sua insignificância e a sua invisibilidade. Na sua própria avaliação, traduzir também não se configura como trabalho totalmente conseguido, íntegro e impoluto. Na afirmação “Retiro lentamente da cabeça / Incrustações de vícios / Pequenas recordações de males menores / Ácidas partículas” estará, porventura, implicado o recurso a soluções padrão, estereotipadas, a pequenas imperfeições, eventualmente a erros que tenha cometido. É pertinente invocar aqui o recurso do poeta à ironia enquanto “*dispositivo de distanciamento*”, como frisa Manuel Frias Martins, e, por aí, enquanto forma de “comentário à realidade individual e colectiva” (sublinhado meu).¹²

Que imagem colhemos do quotidiano deste tradutor? Este “eu” dá-se-nos a conhecer como alguém que trabalha pela noite dentro até ao raiar da madrugada – “Faço o trabalho no brilho embaciado / Da noite” . . . / “Surgem os primeiros revérberos do sol” –, atualizando-se assim, ironicamente, o paradigma do poeta romântico

¹¹ Refira-se, entre muitos outros possíveis, o testemunho de Goethe em carta a Carlyle, de 20 de Julho de 1827, que se reproduz na tradução de Paulo Quintela: “E é assim que todo o tradutor deve ser encarado: como medianeiro neste trato universal do espírito, fazendo do fomento da permuta a sua ocupação. Pois diga-se o que se disser da insuficiência da arte de traduzir, ela é e continuará a ser um dos ofícios mais importantes e mais dignos da vida universal.” (Quintela, 1999: 650).

¹² Numa recensão à edição da *Obra Poética (1965-1995)*, de Armando Silva Carvalho, observa pertinentemente Manuel Frias Martins: “O elemento que gostaria de sublinhar na sua produção é sobretudo o da ironia. . . . Não estou a falar do humor, nem da sátira, nem sequer da diatribe. Refiro-me à ironia como *dispositivo de distanciamento* e, por aí, de comentário à realidade individual e colectiva.” (Martins 1999: 312).

e solitário. A expressão “Levanto um braço e procuro / Mais uma palavra suada” sugere o gesto algo antiquado de lançar mão a um dicionário ou a qualquer outra obra de consulta, sublinhando-se com a hipálage “palavra suada” o esforço físico continuado e a dimensão física do homem tradutor. Ao admitir o recurso a ferramentas em suporte papel, este tradutor sujeita-se a que o desvalorizem pela utilização de auxiliares considerados retrógrados, pela sua desatualização, nomeadamente pelo eventual desconhecimento ou falta de familiaridade com as recentes possibilidades de tradução assistida por computador.

Como logo os versos seguintes se apressam a dar a ver, ele não desconhece porém as novas tecnologias, sendo muito curiosa a visão que delas nos transmite. Qual peregrino de Delfos, está disposto a consultar os novos oráculos, a pacientemente auscultar e seguir as todo-poderosas indicações fornecidas pelos computadores através de luzes e murmúrios, sinais que há que entender e trabalhar. Interessante é a sua escolha do termo “ordenadores” para se referir a estas máquinas auxiliares de trabalho. Mais do que mero decalque do francês “ordinateur” ou do espanhol “ordenador”, a opção parece implicar, na sua polissemia, tanto a ideia de que são elas quem agora dita as ordens – leia-se, as equivalências –, que o tradutor segue obedientemente, como a de que, sendo máquinas, regularizam, aplanam, eliminam a *nuance*, a conotação particular, desconhecem a exceção, o caso único, desviantes, uniformizam – numa palavra, desumanizam. O que aparece “ordenado”, aqui, as soluções indicadas por esses poderosos aparelhos mecânicos, parece não inspirar confiança à voz que no poema se articula. Tanto as máquinas como os seus roteiros são vistos como criaturas “secas”, “conformadas”, “con-formadas”, ou seja, sem vida, padronizadas, sem margem para a intervenção criativa. Com a metáfora de “guias intérpretes”, que parece aplicar-se aos “ordenadores”, a máquina assume traços humanos, passando a concorrer com o

homem e, até, a sobrepor-se-lhe. Encontra-se, portanto, aqui também colocado o problema da complexa relação homem / máquina na nossa civilização.

Se, até este ponto, o gesto dominante, ainda que não exclusivo, era o da auto-avaliação, com a estrofe seguinte vem a primeiro plano um outro tema fulcral do texto, o da crítica social e da linguagem, já anunciado nos primeiros versos. Num movimento de viragem para fora de si, este tradutor situa-se agora frente ao seu público, não um conjunto formado por indivíduos singulares, mas antes “multidões”, massas que, na sua impreparação, porventura até superficialidade, aspiram ao fácil e impossível. A ideia da rutura, presente já na abertura do poema, é agora expressamente aferida ao domínio da linguagem: os novos públicos, comodamente instalados, estão habituados a comunicar através de palavras sem história. Acentua-se assim a clivagem entre o passado e o presente, que se intensifica ainda mais na medida em que estas multidões esperam a transação, em termos mercantis, de algo de inegociável, “a tradução do amor nas almas desarmadas”. Estamos perante mais uma metáfora de não fácil decodificação. Serão essas “almas desarmadas” figuras, personagens literárias do passado não “armadas”, isto é, desprovidas dos instrumentos mecânicos que a modernidade põe ao nosso dispor e através dos quais, ao mesmo tempo, nos rouba o livre arbítrio, nos escraviza, nos torna agressivos e nos leva a perder traços de naturalidade e de humanidade? Seja como for, esta imagem convidada ao estabelecimento de uma relação com um passo de Jacques Derrida, em *O monolinguismo do Outro, ou a prótese da origem*, em que esta estranha metáfora comparece, ajudando-nos talvez a projetar alguma luz sobre o verso de Armando Silva Carvalho. Aí, o autor franco-magrebino discorre sobre a sua própria identidade, elegendo como interlocutor imediato um outro escritor, igualmente franco-magrebino: “Ouso portanto apresentar-me a ti, *ecce homo*, paródia, como o franco-magrebino exemplar, mas desarmado, com

acentos mais ingénuos, menos vigiados, menos educados” (Derrida 33) (sublinhado meu).

Num movimento contrário ao das estrofes iniciais, que deslizavam em direcção ao anti-clímax “Sou o intermédio”, inicia-se agora no poema uma linha de afirmação pessoal e a imagem do tradutor ganha elevação e acentos dramáticos. Com a incisiva adversativa da estrofe seguinte, “Mas eu não esqueço”¹³, este tradutor perfila-se como o resistente que entra em declarada oposição a entidades e valores instalados, aquele que preserva a memória no meio duma sociedade sem consciência histórica. O que há de subversivo nesta atitude é sublinhado pela imagem do tradutor como contrabandista, aquele que secretamente transporta consigo os tesouros do passado, por exemplo tecendo palavras: “Faço como quem transporta diamantes / No estômago / Prata na cabeça dos dedos.”

Paradoxalmente, mais do que condenável, esta prática subversiva leva-o a reclamar para si um estatuto divino. Ao invés do Deus do *Génesis* ou do seu contendor Prometeu,¹⁴ que criam seres humanos a partir do barro, é ao “desmontar pessoas” que este profissional das letras pode emular com essas duas grandes figuras da *Bíblia* e da mitologia grega. Através de procedimentos hermenêuticos, das operações de descodificação inerentes à tradução, eleva-se como demiurgo, numa actividade simultaneamente divina e vil, mas levada a cabo com paixão. Todo o esforço físico no início desvelado encontra aqui a sua justificação.

Correndo o risco da sobreinterpretação, leio os versos que se seguem como uma acerba crítica social às multidões que, enquanto ele, noite adentro, se entrega ao ofício de desmontar e recriar os

¹³ Segundo Manuel Frias Martins, “Estar atento e não esquecer é. . . o impulso determinante da poesia de Armando Silva Carvalho” (Martins 1999: 312).

¹⁴ Leia-se o paradigmático hino de J. W. von Goethe “Prometheus”, escrito entre 1772 e 1774, em que o titã disputa a Zeus a supremacia e orgulhosamente se afirma como criador de homens (cf. Goethe / Quintela, 1958).

seres humanos que ganham corpo através da literatura, passivamente se instalam frente aos televisores para, numa fruição que Brecht classificaria de digestiva, contemplarem programas em que adoram a silhueta de ouro, o dourado metal, o bezerro de ouro, os ídolos, ou televisivas operações conducentes ao triunfo.¹⁵

Se é de demarcação a atitude deste eu lírico em relação a esses grupos que se entregam ao consumo televisivo – “E eu contemplo com o pavor / Lúcido dos cegos / A risonha coroa do triunfo” –, o mesmo não sucede com outras faixas da sociedade. Ao fim de uma longa noite de trabalho, já pela madrugada, evoca as crianças, imagem de futuro. Se é verdade que, mal despertadas do sono, trazem o olhar “turvo do cimento”, talvez porque correm o risco de perderem o contacto com o natural em virtude das muralhas de betão que as aprisionam nas cidades, também é certo que elas parecem constituir para o eu que aqui se articula um sinal de esperança. Vendo nelas porventura a ponte entre o passado, cujo legado cultural ele próprio procura contrabandear para o século presente, e o futuro, que talvez vá mais além do que uma acrílica degustação televisiva, mesmo mentalmente, num gesto abstrato, lhes passa pelos cabelos a sua mão envelhecida, insistindo-se assim na isotopia do tempo, subjacente a todo o poema.

Com a chegada da manhã desvanecem-se, quais fantasmas, as criaturas com existência ficcional e, de novo, se insiste na dimensão ironicamente romântica do poeta sonhador. A esta obstinação de escrita junta-se a experiência de uma sociedade cheia de imperfeições, o sonho do aperfeiçoamento pela intervenção da palavra, a consciência da dimensão utópica desse sonho. Depara-se-nos agora uma das imagens mais interessantes do poema. Este tradutor sonha-

¹⁵ Julgo poder ver aqui referências intertextuais a populares programas televisivos, como *Ídolos* ou *Operação Triunfo*. *Ídolos*, do canal SIC, teve o seu primeiro episódio em 2003 e a *Operação Triunfo*, da RTP, estreou em Fevereiro de 2003.

dor sonha com uma “prótese da escrita”. A leitura que de imediato se oferece é a de ver aqui ironicamente expressa a tradicional ideia da linguagem da tradução como insuficiente, debilitada, defeituosa, a precisar de conserto. Uma exploração do conceito derridaiano de “prótese”, sobrevivência, prolongamento, mas também a exploração dos muitos valores semânticos contidos no termo conduzem-nos, porém, no sentido oposto. A prótese (do grego antigo *prósthesis*, “adição, aplicação, acessório”) é o componente artificial que tem por finalidade suprir necessidades e funções de indivíduos. Assim sendo, podemos entender que, através da linguagem da tradução, acedemos a territórios em que sem ela não entraríamos. A prótese supera deficiências nossas, aumenta as nossas capacidades, leva-nos mais longe.

Na estrofe final insiste-se na falta de espaço para o sonho no momento atual, “o sonho não é proposta digna deste século”, diz-se, o sonho entra, mesmo, no domínio da delinquência. Mas de imediato passamos ao grande acorde final do sonho como origem mítica da vida e também como caminho para a nossa renascença. Lembremo-nos do dedo de Deus no famoso fresco renascentista de Michelangelo na cúpula da Capela Sistina, no Vaticano, a que os dois penúltimos versos parecem aludir. Michelangelo descreve nesse fresco o momento crucial em que o dedo do Criador toca o de Adão, para que ele receba um sopro de vida.

E, a terminar o poema, a profissão ética, de resistência, que podia ser de Prometeu, mas que talvez se possa antes associar a Sísifo e Mnemosine: “Por isso traduzo”.

Encontrámos neste poema reunidos alguns dos tópicos mais frequentemente associados à tradução e ao tradutor: a solidão, a paciência, a perseverança, a humildade, o sofrimento, mesmo físico, a paixão com que se devota ao seu trabalho, o fraco reconhecimento social, mas também a consciência do valor cívico da sua intervenção, do poder subversivo da palavra, da dimensão utópica da sua

atividade. Ironia, auto-ironia, mordacidade e sarcasmo convivem com o *pathos*, o sonho, a paixão e a utopia, e esta convivência parece fazer jus aos paradoxos sociais e psicológicos da prática da tradução. Traduzir é guardar a memória, é resistir, por exemplo às leis do mercado, à futilidade, é passar o testemunho às gerações vindouras, é intervir socialmente.

Obras citadas

- AA.VV., Respostas ao Inquérito “Poesia e resistência”. Web. 03.01.2015.
- Azambuja, Maria da Graça. *Bárbara Casanova*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira, s.d. (1954?). Print.
- Carvalho, Armando Silva. *Sol a sol*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2005. Print.
- Derrida, Jacques. *O Monolinguismo do Outro ou a prótese da origem*. Tradução de Fernanda Bernardo, Porto, Campo das Letras, 2001. Print.
- Frias, Joana Matos. “Poetas a quem o cinema ensinou a ver”, 2011. Web. 30.06.2015.
- Frias, Joana Matos. “O riso agudo dos cínicos: desassossego e ironia em Armando Silva Carvalho”. *eLyra: Revista da Rede Internacional LyraCompoetics* 2 (2013): 111-125. Web. 30.06. 2015.
- Goethe, J. W. e Paulo Quintela. *Poemas: Antologia*. Versão portuguesa, notas e comentários de Paulo Quintela, 2.^a edição, corrigida e ampliada. *Acta Universitatis Conimbricensis*, 1958. Print.
- Hörster, Maria António. “Tradutores e tradução na literatura portuguesa dos séculos XX e XXI”. *Miscelânea de Estudos em Homenagem a Maria Manuela Gouveia Delille*, Volume I/ Band I. Coord. Maria Teresa Mingocho, Maria de Fátima Gil e Maria Esmeralda Castendo. Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Centro de Investigação em Estudos Germanísticos: Edição de MinervaCoimbra, 2011, 643-658. Print.
- Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1976. Print.
- Luther, Martin. “Rundbrief vom Dolmetschen”. Hrsg. Hans Joachim Störig. *Das Problem des Übersetzens*. 2nd. ed. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969, 14-32. Print.
- Martins, Manuel Frias, rec. “Armando Silva Carvalho: *Obra Poética (1965-1995)*”. *Colóquio/Letras* 153-154 (1999): 311-312. Print.
- Pinho, Jorge Almeida. *A Tradução para edição: viagem ao mundo de tradutores e editores em Portugal (1974-2009)*. Porto: U.Porto Edições, 2014. Print.

- Quintela, Paulo. "Traduzir". Org. Ludwig Scheidl, António Sousa Ribeiro, Carlos Guimarães e Maria Helena Simões. *Paulo Quintela: Obras Completas*, vol. IV. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999, 641-651. Print.
- Santos, Hugo Pinto dos. "A conversa do poema e da vida". *Público*, *Ípsilon* 21 Agosto 2015: 26-27. Print.
- Torga, Miguel. *Diário*, 2 vols., 2.^a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999. Print.