

RASSEGNA IBERISTICA

ISSN 0392-4777

FLAVIO FIORANI

CANNIBALISMI AMERICANI: TESTIMONIANZE, INTERROGAZIONI, RIMOZIONI

CAMILLA CATTARULLA

UN 'TRAGHETTATORE' CULTURALE: ROGER CAILLOIS IN ARGENTINA

FERNANDO REATI

¿QUÉ HAY DESPUÉS DEL FIN DEL MUNDO?

PIOP Y LO POST POST-APOCALÍPTICO EN ARGENTINA

LUISA CAMPUZANO

CRISTINA GARCÍA: NARRATIVAS DE LO NACIONAL Y LO POSNACIONAL

GIANLUCA MIRAGLIA

«ENTRE A NEGRIDÃO DA NOITE E A LUZ DOURADA DA LÂMPADA»:

A NOITE NA TABERNA DE ÁLVARES DE AZEVEDO

VANESSA CASTAGNA

TRADUÇÃO E CENSURA DURANTE O ESTADO NOVO SOB O PARADIGMA PRAGMÁTICO DE CABRAL DO NASCIMENTO

RITA MARNOTO

PELAS FLORESTAS DA NOITE. VASCO GRAÇA MOURA TRADUTOR E POETA

NOTA: G. Jiménez Pascual, *A propósito de «Lingüística cognitiva».*

RECENSIONI: M. Martínez Atienza, *Temporalidad, aspectualidad y modo de acción. La combinación entre formas verbales y complementos temporales en español y su contraste con otras lenguas* (F. Costantini).

J. Martín Prada, *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales* (M. Bortignon); L. A. Pimentel, *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada* (M. Cannavacciolo); *Alle radici dell'Europa. Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occidentale, vol. I* (V. Orazi); *Alle radici dell'Europa. Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occidentale, vol. III* (V. Orazi); Pseudo-Artemidoro, *Epitome: Spagna. Il geografo come filosofo* (M. Ciceri); *Crónica de la población de Ávila* (D. Ferro); P. Bolaños Donoso, *Doña Feliciano Enríquez de Guzmán. Crónica de un fracaso vital (1569-1644)* (M. G. Profeti); L. Vélez de Guevara, *El privado perseguido* (M. G. Profeti); A. Sastre, *Il bavaglio* (V. Orazi); R. Romojaro, *La città di frontiera. Poesie* (E. Di Pastena); M. A. Pérez López, *Atavío y puñal* (S. Regazzoni); V. Cervera Salinas, *Escalada y otros poemas* (P. Spinato Bruschi).

Exilios. Poesía latinoamericana del siglo XX (M. G. Simões); B. Colio - É. Chías - C. León - L. E. Gutiérrez Ortiz Monasterio, *Méx. Es. Teatro 2011. Octubre de teatro mexicano en España* (L. Paladini); Condesa de Merlín, *Correspondencia* (S. Regazzoni).

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

98

RASSEGNA IBERISTICA

Fondatori

Franco Meregalli • Giuseppe Bellini

Direttore scientifico

Enric Bou

Comitato di redazione

Vincenzo Arsillo, Florencio del Barrio, Vanessa Castagna, Marcella Ciceri, Donatella Ferro, René Lenarduzzi, Paola Mildonian, María del Valle Ojeda, Elide Pittarello, Susanna Regazzoni, Patrizio Rigobon, Eugenia Sainz, Alessandro Scarsella, Patrizia Spinato Bruschi

Comitato scientifico

Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina), Luisa Campuzano (Universidad de La Habana – Casa de la Cultura), Ivo Castro (Universidade de Lisboa), Pedro Cátedra (Universidad de Salamanca), Luz Elena Gutiérrez (Colegio de México), Hans Lauge Hansen (Aarhus University), Noé Jitrich (Universidad de Buenos Aires), Alfons Knauth (Bochum Universität), Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano), Fernando J. B. Martinho (Universidade de Lisboa), Antonio Monegal (Universitat Pompeu Fabra de Barcelona), José Portolés Lázaro (Universidad Autónoma de Madrid), Marco Presotto (Università di Bologna), Joan Ramon Resina (Stanford University), Pedro Ruiz (Universidad de Córdoba), Silvana Serafin (Università di Udine), Roberto Vecchi (Università di Bologna), Marc Vitse (Université Toulouse-Le Mirail)

Coordinatrice delle recensioni e scambi

Donatella Ferro

Coordinatrice della redazione

Margherita Cannavacciuolo

Rassegna Iberistica pubblica articoli, note e recensioni suddivisi fra le aree linguistiche e culturali dello spagnolo, dell'ispano-americano, del luso-brasiliano e del catalano. Compendio e progetto interdisciplinare, *Rassegna Iberistica* accetta contributi che trattano tutti gli aspetti della cultura iberica e iberoamericana. I contributi pubblicati vengono sottoposti alla valutazione in forma anonima di specialisti interni ed esterni al Comitato di Redazione e al Comitato Scientifico.

Pubblicazione finanziata dal Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati dell'Università Ca' Foscari Venezia.

Redazione: Università Ca' Foscari – Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati
Ca' Bernardo – Dorsoduro 3199 – 30123 Venezia (ITALIA)
e.mail rassegna.iberistica@unive.it

ISSN 0392-4777

ISBN 978-88-7870-870-9

Copyright © 2013 Bulzoni Editore

Via dei Liburni, 14 - 00185 Roma - Tel. 06/4455207 - Fax 06/4450355

RASSEGNA IBERISTICA

98

Aprile 2013

- FLAVIO FIORANI
Cannibalismi americani: testimonianze, interrogazioni, rimozioni p. 3
- CAMILLA CATTARULLA
Un 'tragbettatore' culturale: Roger Caillou in Argentina p. 15
- FERNANDO REATI
¿Qué hay después del fin del mundo? «Plop» y lo post post-apocalíptico en Argentina p. 27
- LUISA CAMPUZANO
Cristina García: narrativas de lo nacional y lo posnacional p. 45
- GIANLUCA MIRAGLIA
«Entre a negridão da noite e a luz dourada da lâmpada»: A «Noite na Taberna» de Álvares de Azevedo p. 63
- VANESSA CASTAGNA
Tradução e censura durante o Estado Novo sob o paradigma pragmático de Cabral do Nascimento p. 79
- RITA MARNOTO
«Pelos Florestas da Noite». Vasco Graça Moura tradutor e poeta p. 91

NOTA: G. Jiménez Pascual, *A propósito de «Lingüística cognitiva»*, p. 103.

RECENSIONI: M. Martínez Atienza, *Temporalidad, aspectualidad y modo de acción. La combinación entre formas verbales y complementos temporales en español y su contraste con otras lenguas* (F. Costantini) p. 111.

J. Martín Prada, *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales* (M. Bortignon) p. 113; L. A. Pimentel, *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literatura comparada* (M. Cannavacciuolo) p. 115; *Alle radici dell'Europa. Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occidentale, vol. I* (V. Orazi) p. 117; *Alle radici dell'Europa. Mori, giudei e zingari nei paesi del Mediterraneo occiden-*

BULZONI EDITORE

tale, vol. III (V. Orazi) p. 119; Pseudo-Artemidoro, *Epitome: Spagna. Il geografo come filosofo* (M. Ciceri) p. 121; *Crónica de la población de Ávila* (D. Ferro) p. 124; P. Bolaños Donoso, *Doña Feliciana Enríquez de Guzmán. Crónica de un fracaso vital (1569-1644)* (M. G. Profeti) p. 125; L. Vélez de Guevara, *El privado perseguido* (M. G. Profeti) p. 126; A. Sastre, *Il bavaglio* (V. Orazi) p. 127; R. Romero, *La città di frontiera. Poesie* (E. Di Pastena) p. 130; M. A. Pérez López, *Atavío y puñal* (S. Regazzoni) p. 132; V. Cervera Salinas, *Escalada y otros poemas* (P. Spinato Bruschi) p. 134.

Exilios. Poesía latinoamericana del siglo XX (M. G. Simões) p. 137; B. Colio – É. Chías – C. León – L. E. Gutiérrez Ortiz Monasterio, *Méx. Es. Teatro 2011. Octubre de teatro mexicano en España* (L. Paladini) p. 138; Condesa de Merlín, *Correspondencia* (S. Regazzoni) p. 140.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE p. 143

RITA MARNOTO
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

PELAS FLORESTAS DA NOITE.
VASCO GRAÇA MOURA TRADUTOR E POETA*

1. Lupus in fabula

O título deste artigo, *pelas florestas da noite* tem na sua origem o poema de Vasco Graça Moura *a opção*, pela primeira vez editado em *Laocoonte, rimas várias, andamentos graves*, de 2005, e depois incluído na compilação *Poesia 2001/2005*¹.

O poema em causa apresenta e explana o próprio trabalho do tradutor, empenhado na procura de uma correspondência entre idiomas que sabe só existir no seio de constrangimentos correlacionais muito prementes. É com absoluta clarividência que Graça Moura capta o modo aproximativo que, por conseguinte, caracteriza o seu labor. Apesar de trabalhar no sentido do transporte de um texto de um idioma para outro, está afinal bem ciente de que a correspondência absoluta entre texto de partida e texto de chegada é uma miragem. É-o desde logo, por condição e além do mais, na medida em que essa transferência implica a passagem de um sistema linguístico de origem, a língua a partir da qual se traduz, para um sistema linguístico de destino, a língua para a qual se traduz. Cada um desses sistemas organiza-se e rege-se por normas específicas e implica uma certa visão do mundo, carregando significados antropológicos, históricos e sociais que lhe são próprios, depois atualizados em correlação com situações pragmáticas específicas.

A composição de Vasco Graça Moura tem por epígrafe dois versos de William Blake:

* Este artigo desenvolve a conferência apresentada, em Outubro de 2012, ao Colóquio comemorativo dos 50 anos de vida literária de Vasco Graça Moura organizado pelo Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

¹ GRAÇA MOURA, VASCO, *Laoconte, rimas várias, andamentos graves*, Lisboa, Quetzal, 2005, pp. 140-141; e *Poesia 2001/2005*, Lisboa, Quetzal, 2006 / s.l., Círculo de Leitores, 2007, p. 289, donde se cita.

Tiger, tiger, burning bright
In the forests of the night.

São os versos com que se inicia o célebre poema intitulado *The Tiger*, incluído na recolha *Songs of Experience* (1794), um dos mais antologizados textos da literatura inglesa. Ainda associado a elaborados efeitos sinestésicos. Se o próprio Blake o ilustrou com um desenho aguarelado que depois foi gravado e impresso, os seus compassos ritmados têm vindo a atrair compositores musicais das mais diversas tendências. A gravação de Blake (fig. 1) enquadra o seu texto com elementos decorativos à direita e ao fundo da página, onde desenha a figura de um tigre em tons escuros, que contrastam com manchas de um amarelo luminoso, mimando o misto de luz e de sombra em que o poema envolve o felídeo.

Os versos são formados por três jambos rematados pela sílaba da palavra que cria a rima:

Tiger, tiger, burning bright
- u | - u | - u | -
in the forests of the night.
- u | - u | - u | -

Vasco Graça Moura abre o seu poema *a opção* com a tradução do primeiro verso, que explora o mesmo ritmo jâmbico num regime tetramétrico regular:

tigre, tigre, brilho em brasa
- u | - u | - u | -

Tira partido da métrica da redondilha maior, cujo número de sílabas contido, sete, proporciona e por vezes requer uma concentração de acentos, bem como do facto de as sílabas métricas se contarem, em português, até à tónica, o que lhe permite construir um quarto jambo regular com paroxítona. Além disso, conserva a aliteração em [t] que no original de Blake anda associada aos dois primeiros pés e a aliteração em [b] que incide sobre os dois segundos.

A partir daqui, o tradutor passa a debruçar-se sobre o segundo verso, partilhando com o leitor expectativas, horizontes de possibilidades e de impossibilidades ou oportunidades de deslocação. “Brenhas da noite” manteria e prolongaria a aliteração em [b], introduzindo outra em nasal, acrescente-se, mas cerceando o efeito rimático, porque “tigre, tigre, brilho em brasa” não rimaria com “brenhas da noite”:

com “brenhas da noite” a linha,
mantendo a aliteração
e prolongando-a, convinha
ao teor da tradução,
mas que rima em “asa...” então?

Outra hipótese colocada é “que as brenhas da noite vaza”, a qual manteria o efeito de aliteração e a rima. Não satisfaz, porém, o tradutor, por o seu sentido não ser suficientemente próximo do original:

“que as brenhas da noite vaza”?
já o tentei, porém foi-te
nocivo porque desfasa,
tigre, tigre, o que te acoite
pelas florestas da noite.

E, no entanto, o original está ali, mais ou menos paradoxalmente, visto à transparência e descartado: *pelas florestas da noite*.

Finalmente, a última hipótese, que preserva a rima,

tigre, tigre, chama pura,
nas brenhas da noite escura.

O segundo verso afasta-se do regime tetramétrico regular jâmbico, e será duvidoso que a formulação do primeiro verso encerre em si a intensidade de “tigre, tigre, brilho em brasa”, como o próprio tradutor nota. Além das diferenças de ritmo, há a considerar a ausência de um equivalente directo para a noção de *floresta*, que anda intimamente ligada à ilustração do poema feita por Blake. Contudo, no poema, essa ideia é subtilmente recuperada através de um efeito de deslocação:

e abandono o “brilho em brasa”
mais intenso na *espessura*
cujo negrume extravasa:
“tigre, tigre, chama *pura*,
nas brenhas da noite escura”.²

Espessura, com o significado de vegetação densa, é lexema camoniano, também em rima com *pura* nas redondilhas *Sóbolos rios*:

[fruta minha]
Não movereis a *espessura*,
nem podereis já trazer
atrás vós a fonte *pura*,
pois não pudestes mover
desconcertos da ventura.³

² Itálicos de quem escreve, nesta citação e na seguinte.

³ CAMÕES, LUÍS DE, *Rimas*, ed. Costa Pimpão, Coimbra, Almedina, 2005, p. 107.

O paralelismo estende-se também à situação que está a ser tratada. Camões abandona a flauta nos salgueiros, num gesto que repete o desfecho da *Arcadia* de Sannazaro e simboliza a renúncia ao canto. Com um fio de ironia, Vasco Graça Moura retoma componentes formais do texto de Camões, para se referir ao descarte de uma hipótese translactiva em favor de outra. Ao descrever esse percurso, conserva uma noção que está no original de Blake, a de *floresta*. Contudo, não a passa para a tradução como produto final. A um desdobramento à transparência, sobrepõe o labor da lapidação, num plano que poderá ser designado como da meta-tradução, e que se faz poesia. É que o Vasco Graça Moura que traduz Blake e que é camonista, e nesta condição, por sinal, estudioso de *Sôbolos rios*⁴, é também o que escreve um poema sobre a tradução de Blake.

O tradutor partilha então do estatuto de autor, como escreve na introdução ao Cancioneiro de Petrarca:

[...] nada disto quer dizer que a tradução não abra ensejo à expressão da personalidade do tradutor. Pelo contrário. O tradutor também é “autor”. A objectiva não é apenas a língua através da qual se espreita: tanto ela como uma câmara fotográfica utilizada fazem parte de um complexo psicossomático (o da personalidade e da capacidade intelectual, emotiva e técnica, e das próprias concepções do tradutor quanto à maneira de executar a sua tarefa).⁵

Aquele complexo formado pela personalidade do tradutor, pela sua bagagem intelectual, pelas suas capacidades técnicas e pela sua sensibilidade, entranha-se pela *espessura* das palavras, conferindo densidade à tradução.

a opção destaca-se, pois, como poema que nos conduz através de uma oficina onde se acumulam as reflexões do tradutor, o saber do ensaísta e a sensibilidade do poeta. A tradução de *The Tiger* já fora aliás apresentada, sob título *o tigre de william blake*, nas primeiras páginas desse mesmo livro de poesia, *Laocoonte, rimas várias, andamentos graves*⁶. Mas o seu autor sente necessidade de retomar as suas escolhas, de as pesar e de as apreciar como poeta e crítico que escreve poesia. Da mesma feita, abre-se a oportunidade de desvendar e expor um método de trabalho oficinal. Passa fundamentalmente pela pluralização de possibilidades que vão sendo sucessivamente construídas, sujeitas a deslocações, cruzadas, ampliadas e afinadas, para de-

⁴ Bastará recordar, a esse propósito, o seu ensaio *Camões e a divina proporção* [1985], Lisboa, IN-CM, 1994, 2.^a ed.

⁵ GRAÇA MOURA, VASCO, *As rimas de Petrarca*, Lisboa, Bertrand, 2003, p. 32.

⁶ *Laocoonte, rimas várias, andamentos graves*, p. 31; e *Poesia 2001/2005*, p. 187.

pois serem submetidas ao crivo e condensadas, conforme o sintetiza o título do poema, *a opção*.

Por conseguinte, a condição do tradutor é a de quem vive na *espessura* das palavras, por entre a densidade de um *quase* que é traduzir, como escreve o parênteses com que o poeta que é também crítico encerra a composição:

(... quase a mesma coisa, diz
o eco e mostra que uma opção
pode ter ecos subtis
umas vezes e outras não
soluções sem solução?)

O eco que tem ecos neste jogo de palavras é, obviamente, Umberto Eco, autor do tratado de tradução, *Dire quasi la stessa cosa*, aliás recorrentemente citado, pelo Vasco Graça Moura que é crítico, em escritos sobre tradução:

Vedete come è difficile dire quale sia la cosa che un testo vuole trasmettere, e come trasmetterla. / [...] A questo punto ciò che fa problema non è più tanto l'idea della *stessa* cosa, né quella della *stessa cosa*, bensì l'idea del *quasi*. Quanto deve essere elastico quel *quasi*?⁷

2. Cosa mentale

O poema *a opção* insere-se numa sequência de composições, que contempla o trabalho do tradutor, cuja inserção macrot textual se mostra muito sintomática. Esse ciclo poético conclui a secção de *Laoconte* que tem o título *termos técnicos*, e é seguido por uma outra secção designada *suite horaciana*, formada por um conjunto de 18 composições que recriam outras tantas odes de Horácio, dado por adquirido o facto de que as odes horacianas se contam de entre os poemas de mais difícil tradução para a língua portuguesa. Quer isto dizer que fica conceptualmente compreendido entre, por um lado, as exigências de rigor que respondem a prescrições compositivas de ordem formal e, por outro, a aspiração e a emulação de um classicismo bebido nas suas fontes, Horácio.

A sequência textual agrega o que se poderia dizer um pequeno bestiário. À oficina do tigre de Blake, segue-se a gralha, *gralha que posas no tecto*, e depois a pantera, desta feita numa sequência de 15 sonetos intitulada, *aret-*

⁷ ECO, UMBERTO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, [2003] 2010, pp. 9-10.

nap a pantera, um divertimento em ressonâncias, a que se acrescentam dois quase sonetos, chamados *dois subprodutos*.

Em 1994, Vasco Graça Moura traduziu *Os sonetos a Orfeu* de Rainer Maria Rilke e no apêndice incluiu a versão de *Der Panther, A pantera*, vazada em três quadras decassilábicas, tal como o original alemão:

De percorrer as grades o seu olhar cansou-se
e não retém mais nada lá no fundo,
como se a jaula de mil barras fosse
e além das barras não houvesse mundo.

O andar elástico dos passos fortes dentro
da ínfima espiral assim traçada
é uma dança da força em torno ao centro
de uma grande vontade atordoada.

Mas por vezes a cortina da pupila
ergue-se sem ruído — e uma imagem então
vai pelos membros em tensão tranquila
até desvanecer no coração.⁸

Em 2003, inesperadamente, é-lhe enviada uma outra tradução do mesmo poema de Rainer Maria Rilke. A esta particular circunstância, outras se associam. O seu autor, que é o lusitanista de Yale Joaquim Francisco Coelho, vive do outro lado do Atlântico e Vasco Graça Moura nem sequer o conhece pessoalmente, processando-se a comunicação através de correio electrónico. Deste modo, entra em acção uma mediação fundamental, a qual, ao canalizar o processo criativo, em muito o irá propulsionar, a *web*. O diálogo estende-se depois pelo blog *Abrupto*, de José Pacheco Pereira, onde é publicada a sequência até então inédita formada pelos 15 referidos sonetos e pelos dois *subprodutos*. Abre-se com a seguinte nota explicativa, à qual se segue um soneto virtual, que teria sido escrito pela pantera de Rilke se ela tivesse ligação de rede, e que só foi publicado na *web*:

Há meia dúzia de anos traduzi *A pantera*, uma das peças mais célebres dos *Neue Gedichte* do Rilke, tendo-a incluído em apêndice à minha tradução dos *Sonetos a Orfeu*. Há poucas semanas, o Joaquim-Francisco Coelho escreveu-me de Harvard, onde é professor, a enviar-me a sua própria tradução da mesma pantera. Achei que o facto de ele ser brasileiro e eu português tinha alguma influência nas nossas versões. E dias depois fiz o ciclo que lhe envio para o seu blog, em *première* mundial (!!!), por me parecer que corresponde a algumas das solicitações que recebeu a meu respeito...

⁸ GRAÇA MOURA, VASCO, *Os sonetos a Orfeu de Rainer Maria Rilke*, Lisboa, Quetzal, 1994, p. 76.

Trata-se afinal de um espelhar e contra-espelhar de ironias, em que às tantas o próprio Rilke escreve a Lou Andreas-Salomé, conversa com Rodin, engendra um soneto e *posa* para a pantera...

A qual, se estivesse na Internet, por certo se poria também a fazer um soneto. Qualquer coisa deste tipo:

não há nada no mundo que me pague
para aqui estar. não há nada que jogue
e nada que responda ou faça blague
por eu, panteramente, estar no blog.

não há verso do rilke que me afague,
por mais que o vgm aqui dialogue
com o jpp, quer me embriague,
quer passe fome, ou me espreguice e drogue.

sou a pantera fora da internet.
passo lá por acaso. depois saio
e volto às grades onde alguém me mete.

e rujo e rosno e mordo e não me ensaio
nada nas piruetas da disquette
de apagá-la depois. só me distraio.

Saudações ao seu público bloguista.
Vasco Graça Moura

A ficção de Rilke, quando integrada num processo de interacção criativa, torna-se fulcro de muitas outras possíveis ficções, e a nova tradução de *Der Panther* por Joaquim Francisco Coelho mostra com uma evidência palmar o enriquecedor alargamento de mundo que é inerente ao trabalho translactivo. A tradução cria novas realidades estéticas e a forma através da qual Vasco Graça Moura celebra esse processo é a autonomização das realidades que cria. A pantera de Rilke ganha uma nova vitalidade com a tradução do Professor de Yale, entra no blog de Pacheco Pereira e compõe um soneto, hipoteticamente, se estivesse na net. Virtualidade do meio de comunicação utilizado, virtualidade do universo linguístico-literário: desta feita, os planos pluralizam-se e multiplicam-se.

Num primeiro tempo do ciclo da pantera, a fera de Rilke desdobra-se e por efeito de clonagem metamorfoseia-se em duas, bem domesticadas, uma que pertence a Vasco Graça Moura, outra a Joaquim Francisco Coelho:

devíamos levar a rainer rilke
esta parelha opaca e transparente
à trela, quando formos ao parnaso⁹

⁹ GRAÇA MOURA, VASCO, *Poesia 2001/2005*, p. 291.

Num segundo tempo, a pantera adquire vida própria, interagindo com os citados ou aludidos Rilke, Rodin, Andreas-Salomé, Bocage ou Fernando Pessoa (o qual, aliás, como bem observa Vasco Graça Moura, “[...] não sabia nada de panteras”¹⁰). Mas quando ela entra no *blog* de José Pacheco Pereira, adquire uma autonomia tanto mais acentuada quanto mais virtual, *panteramente*, com umas *piruetas da disquette* que depois apaga num rugido. De facto, este soneto supostamente escrito pela pantera de Rilke nunca veio a ser editado em papel, o que mostra bem como o seu tom jocoso, divertidíssimo, se encontra intimamente ligado à esfera da virtualidade, numa dimensão diamésica perfeitamente sintonizada com o referido “espelhar e contra-espelhar de ironias”.

Entretanto, nessa rede, um outro blogista se perfila, o Platão do *Crátilo*. O filósofo da Academia pusera em causa qualquer desdobramento através da linguagem, menosprezando o seu valor perante a perfeição do mundo das ideias. Sem entronizar a ideia, Graça Moura converte-a em hipóstase das *coisas*, dado que ela é o motor da proliferação dos seres de ficção que cria e depois se autonomizam. Contudo, é essa mesma linguagem no que tem de essencial e surpreendente que carrega os enigmas, as modulações formais, que estimulam a procura do sentido.

A *coisa* que resulta desse efeito de ficção faz-se então *cosa mentale*, como dizia o neoplatónico Leonardo da Vinci, ao advogar o estatuto da pintura, arte mediadora entre elucubração conceptual e trabalho técnico. A pantera que escreve o soneto emblematiza o grau de autonomia que pode ser alcançado pela cadeia de palavras.

Já o tigre de Blake dera lugar a um poema de reflexão sobre a tradução. Mas desta feita o poeta-tradutor vai mais longe, ao mostrar como elucubração conceptual e trabalho técnico convergem na criação de entidades dotadas vida própria. Ao transportar o poema de Rilke da língua de partida para a língua de chegada, o tradutor deu vida a um outro ser e autonomizou-o.

3. In the begining was the pun

Ao longo do percurso que foi sendo descrito e com o qual o Vasco Graça Moura tradutor nos conduziu até ao Vasco Graça Moura poeta, foram-se acumulando expressões que remetem para uma ideia de desdobramento e de analogia que é perseguida com um gosto lúdico. O poema *a opção* conclui-se com uma remissão para o eco que diz quase a mesma coisa, o ciclo da pantera é intitulado *um divertimento em ressonâncias* e no *blog* de Pa-

¹⁰ *Ibi*, p. 298.

checo Pereira a cadeia textual é apresentada como *um espelhar e contra-espelhar de ironias* em que uma pantera se multiplica.

In the begining was the pun, escrevia Samuel Beckett, recordando como a noção de jogo é inerente aos fundamentos da linguagem. É que a linguagem labora por analogia, a partir daquilo que o Wittgenstein das *Investigações filosóficas* (*Philosophische Untersuchungen*, 1953) designou como *um certo ar de família*, o que a aproxima da experiência lúdica, em que a regra pode ser infinitamente simulada. Numa língua, cada palavra desdobra-se noutras que a explicam, as quais, por sua vez, poderão sempre ser explanadas através de novas formulações, numa cadeia relacional que contém em si possibilidades que vão muito para além das configurações da racionalidade e que é sustida pelo conceito de gramática partilhado por este pensador, mais descritivo do que prescritivo.

Mas se a ficcionalização da analogia, enquanto virtualidade de implicações lúdicas, encontra na linguagem um dos seus principais campos de articulação, a tradução erige-se em domínio privilegiado desse jogo combinatório, ao colocar em confronto idiomas diversificados. O aumento das possibilidades de cruzamento e transferência entre textos escritos em línguas diferentes dilata as potencialidades de desdobramento em sucessivos planos de simulação.

Por conseguinte, os rios babilónicos, longe de transportarem a ameaça do desterro, de camoniana memória, libertam de temores e cuidados. Aquela Babel que inviabilizou uma essência ou um sentido unívoco da linguagem é, para Vasco Graça Moura, a terra da beleza, da poesia e de todas as Musas. Nela convergem e se misturam os grandes tesouros do homem:

schönes babylon,
welt im gedicht,
wo die muse schon
alle sprachen spricht,

deine flusse droh'n
unsere seelen nicht,
seien wir frei von
angst und vorsicht.

schönes babylon,
im herz und gesicht
stoffe aus helikon
hast du wohl gemischt:

honig, öl, zitron',
wasser, wein und licht,

schönes babylon,
welt im gedicht.¹¹

As valências da possibilidade de confronto levam a melhor sobre as implicações disfóricas da fragmentação das línguas. Babel é a colina de Hélicon por onde correm o mel, a poesia e os falares. Mas é também a terra do labor, do tirocínio e da aplicação à letra, da prática e do simulacro. *Übung*, como diz o título deste poema, *babel übung*.

Superada a univocidade essencialista, as relações entre as línguas instauram-se no mundo como analogias que procedem por simulação operante no quadro de um sistema de convenções, como numa situação tipicamente lúdica. O jogo de palavras é uma das modalidades que melhor expõe o horizonte de possibilidades que se abre ao tradutor. A associação, a uma mesma forma ou a formas linguísticas semelhantes, de vários sentidos, confronta-o com a diversidade instaurada por Babel, nos seus fundamentos, ao mesmo tempo que potencia a gama de simulações que lhe é oferecida pela língua de chegada, quando exerce o seu *Übung*. O uso de vários idiomas (português, inglês, alemão, francês) no ciclo de poemas em que Vasco Graça Moura reflecte sobre a tradução é sinal destacado das potencialidades desse convívio entre línguas.

Daí resulta, inevitavelmente, a constante tensão de uma prática de substituição, deslocamento e condensação que se processa entre expectativas e horizontes de possibilidades, entre texto de partida e texto de chegada, num corpo a corpo com uma língua e com um texto:

[Traduzir] é também como uma espécie de corpo a corpo com uma língua estrangeira e com a sua concretização num texto literário. / Talvez por isso em geral dou preferência às formas regulares. Colocam muitos problemas técnicos, por vezes autênticos quebra-cabeças para se chegar a uma solução satisfatória, e acaba por ser mais ludicamente estimulante a perseguição de um resultado. [...] Traduzir é também encontrar e actualizar as relações de parentesco entre duas línguas e duas individualidades humanas.¹²

Mas nesse corpo a corpo com a língua, o tradutor Vasco Graça Moura está dentro da língua, como poeta, pensando e criando a *cosa mentale*.

Um contributo para aplacar essa tensão, encontra-o na forma regular, na regra do jogo. Rima, ritmo e regime de acentos simulam cadeias analógicas que se diferenciam no plano lexical, mantendo aquele *ar de família*. A regra condensa em si toda a situação hermenêutica, conduzindo e induzindo ao

¹¹ GRAÇA MOURA, VASCO, *Poesia 2001/2005*, p. 278.

¹² GRAÇA MOURA, VASCO, *As confissões de um tradutor*, in *Relâmpago*, 10, n.º 17, 2005, pp. 94-95.

resultado. Da mesma feita, favorece a concentração em formas essenciais que, na sua simplicidade, recuperam uma espécie de linguagem primitiva, feita de neologismos, anagramas e efeitos de sonoridades:

[...] eu me felino e me arquitecto
pois me pantero [...]¹³

[...] aretnap
panrate, terapan ou naparet,

ou se preferir, mesmo etarnap¹⁴

O primitivismo é, para Vasco Graça Moura, aquele espaço lúdico da sua oficina que lhe permite manejar o que de mais surpreendente existe na linguagem, como técnica combinatória transbordante de um *quase* que, nas suas expectativas, leva ao excesso.

Na verdade, o excesso é uma das marcas que melhor caracteriza a poética de Vasco Graça Moura, na acepção que Wittgenstein confere a este conceito. Uma obra de arte implica a suspensão do mundo habitual e desperta surpresa, no que tem de excessivo uma cadeia de analogias e de simulações que desperta o sentimento estético pelo impacto da clareza com que se abre um universo de possibilidades.

É numa cadeia combinatória em que cada palavra chama outras palavras, por simulação, que se infiltram os novos sentidos criados pelo tradutor. A dilatação das possibilidades de escolha que se lhe oferecem inscreve então o seu trabalho num plano que é análogo ao da criação. Dos espaços de não coincidência que assim se geram brotam, não certamente significados à deriva no mar da tradução, mas novas possibilidades combinatórias germinais, à espera de nome, no seu excesso poético.

¹³ GRAÇA MOURA, VASCO, *Poesia 2001/2005*, p. 291.

¹⁴ *Ibi*, p. 304.

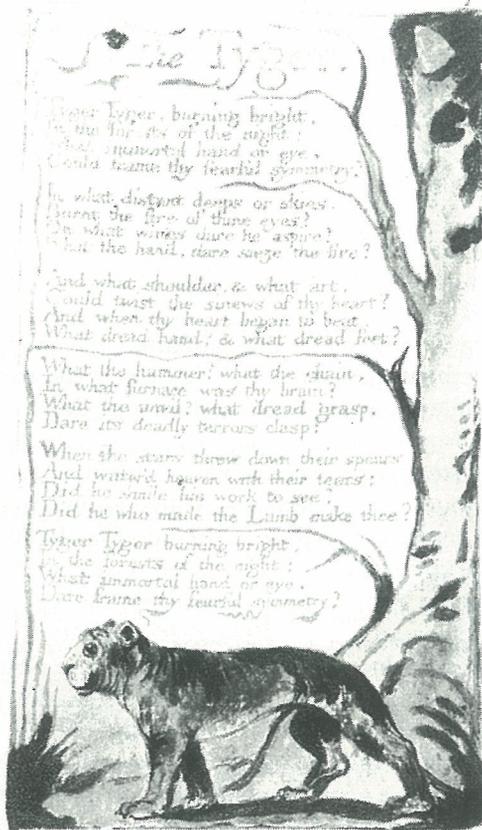


Fig. 1. Poema de William Blake, *The Tyger*, em *Songs of Experience*, 1794 (1.^a ed.)