

TRADUÇÃO



A tradução como prática filológica poemata lusitane scripta ad Latinum translata

Johnny José Mafra
PUC Minas

Ao ensejo das homenagens prestadas pela Faculdade de Letras da UFMG à professora Angela Vaz Leão em comemoração do seu aniversário, pareceu-me oportuno, como preito de amizade, apresentar este exercício de escrita em latim de uma seleção de poemas de autores portugueses e brasileiros, entendendo que, por si só, esse trabalho representa uma incursão na prática filológica que constitui não apenas a especialidade da professora, mas o objeto central a que ela vem devotando o melhor de seus esforços na vida universitária.

Ao prazer proporcionado pelo sentido lúdico da tradução ajunto o proveito que tal exercício traz para a manutenção do latim, uma vez que ativa os cuidados necessários à correta expressão da sintaxe que tem na morfologia do caso o recurso criador da relação sintagmática e do sentido da frase.

Para amparo da minha proposta trago a experiência de Joaquim Mattoso Câmara Júnior que, numa discussão sobre filologia e linguística e falando da “necessidade de compreender textos antigos cuja língua é obsoleta”, propõe um novo tipo de comparação, “a da linguagem do passado com a do presente”. Isto se torna imperativo quando os textos antigos são do domínio da literatura, caso em que se impõe “compreender os

traços linguísticos obsoletos a fim de captar a mensagem artística”. Diz o autor que a esse tipo de estudo tem-se chamado filologia desde os antigos gregos.¹

Aqui proponho atividade inversa, que é escrever na língua do passado um texto escrito na língua do presente. É também uma atividade inversa do consenso de que “a língua-alvo deve ser exclusivamente a língua materna”.² A operação exige o conhecimento de formas passadas, que Câmara Jr. chama de obsoletas, não usuais no presente, porque não seria às vezes suficiente conhecer a forma latina etimologicamente semelhante à portuguesa, pois o esvaziamento de sentido torna a nova configuração estranha à palavra antiga. Essa prática é a chamada retroversão ou versão usual nos exercícios pedagógicos, como estratégia do ensino das línguas estrangeiras, neste caso, especialmente, a língua latina. Formas obsoletas a que se refere Câmara Jr. são também as modalidades sintáticas antigas não mais usuais na língua atual, modalidades rítmicas, a métrica e os recursos estilísticos que o tradutor deverá conhecer para a expressão apropriada.

Ao me dispor a este trabalho sobre tradução, não me furto à tentação de retornar aos momentos mais antigos da cultura greco-latina para entender e justificar como e por que ainda hoje subsistem tantas dúvidas quanto à validade da tradução, sobretudo, de textos literários.

A mais antiga polêmica sobre tradução de texto literário na Europa é a que envolve os poetas latinos Plauto e Terêncio, século III a.C., acusados por críticos contemporâneos de deturpar ou manchar os originais da comédia grega com a prática chamada então *contaminatio* ‘contaminação’. Acusava-se

¹ CÂMARA JR., 1986, p. 10.

² LADMIRAL, 1979, p. 16.

a esses poetas de misturar partes de diferentes comédias gregas em uma única latina. Esse seria um jeito latino de apropriação da literatura grega, entendendo-se a *imitatio* como adaptação ao ambiente em que seria representada a peça.

Anterior a Plauto e Terêncio, foi Lívio Andronico, escravo tarentino introduzido em Roma, o primeiro a representar em latim a comédia grega, nos *Ludi Romani* (Jogos Romanos) de 240 a.C., comemorativos da vitória sobre Cartago. Não se conhece o teor de suas adaptações, pois os originais gregos se perderam e dessas comédias só restam escassos fragmentos. Sabe-se, no entanto, por informação de autores da época, da existência do poeta tarentino e de sua atuação como pioneiro na produção de uma literatura culta em Roma, o que lhe dá o honroso título de introdutor do teatro grego em Roma e fundador da literatura latina.

Sabe-se também que Andronico, que ensinava aos “filhos de família”, traduziu para o latim a *Odisseia*, no antigo verso itálico chamado *saturnino*, adaptando o que lhe pareceu capaz de facilitar ao estudante latino a leitura da epopeia homérica. Assim, no primeiro verso da sua *Odisseia* já aparece a opção pelos mitos itálicos. Em vez da invocação *Musa* da abertura do poema homérico (*Andra moi éinnepe, Mousa, polítropon*) Andronico consagra as deusas Camenas³ como inspiradoras do seu canto.

Virum mihi, Camena, insece versutum
Conta-me, Camena, o herói astuto

Noutro verso, a invocação *Pater noster, Saturni filie...* (ó filho de Saturno, nosso pai...) confirma a adaptação da *Odisseia* grega à cultura itálica, pois o poeta substituiu o deus grego Cronos por

³ As Camenas eram antigas divindades da Itália que os poetas confundiram com as Musas gregas. Eram conhecidas por dois nomes: Juturna e Carmenta. (Spalding, Tassilo O. *Dicionário da mitologia latina*. São Paulo: Cultrix/MEC, 1972).

Saturno, deus itálico da agricultura,⁴ e, em vez de Hermes e Hera, usa Mercúrio e Latona, como neste fragmento

Mercurius cumque eo filius Latonas
...e com ele, Mercúrio, filho de Latona.

Uma conclusão preliminar pode-se aventurar: já existiria, naqueles tempos, a preocupação com a transposição de um texto de uma língua para outra língua, de modo a fazer que o leitor entendesse na sua língua e na sua cultura o que foi escrito em outra língua para leitores de outra cultura.

Se não há documentos bastantes para avaliar a experiência de Andronico, há, no caso de Plauto e Terêncio, pois, embora ainda de forma obscura, encontram-se nos textos dos próprios poetas informações que permitem acompanhar a polêmica e avaliar como se dava a apropriação de obras estrangeiras. Uma dificuldade, porém, se põe ao pesquisador moderno: não existem os originais gregos, que lamentavelmente se perderam, e, dessas fontes, algumas só são conhecidas pelos títulos.

O que se costuma afirmar é que a comédia latina não é uma simples tradução da comédia ateniense, embora não se possa saber o que significaria, naquela época, 'tradução'. Mas pode-se ter como certo que o verbo *traducere* não era usado para expressar o que aqui chamamos de tradução. No prólogo de *Asinaria* (v.11) e de *Trinummus* (v.19), Plauto emprega o verbo *vertere* ou *vortere*

Maccus vortit barbare
Maco verteu em língua bárbara

e em *Casina* (v.31-4) diz apenas *graece scribere* e *latine scribere*

⁴ Sobre a identificação de Saturno e Cronos, um mito mais recente narra que este, depois de ser expulso do céu por Júpiter, veio esconder-se no Lácio, onde foi acolhido por Jano, rei lendário da Itália.

...Diphilus
hanc graece scripsit, postid rursus denuo
latine Plautus
Dífilo escreveu em grego, e depois dele
escreveu de novo em latim Plauto.....

Vê-se então que, para indicar a passagem de uma língua para outra, usava-se o verbo *vertere* (ou *vortere*), seus compostos *convertere*, *transvertere*, e ainda os verbos *imitari*, *explicare*, *interpretari*, *exprimere* e *reddere*. *Traducere* encontra-se em *Noctes atticae* de Aulo Gélío,⁵ do século II d.C., na expressão *vocabulum graecum traductum in linguam romanam* (I,18,1), mas certamente para indicar o que já se lia em *De Oratore* de Cícero (III, 42, 167), com o sentido de empréstimo ou importação de um vocábulo de outra língua. Na verdade, *traducere* denota, para situações diferentes, *transferir*, *passar de um lugar a outro*, sentido que se encontra em *tradux*, *-ucis*, ‘enxerto’ ou ‘broto’ de videira que se passa de uma planta para outra. Mais tarde, na Idade Média, introduziu-se o verbo *transferre*, cujo particípio *translatus* derivou *translatare*, donde se formam *translatio* e *translator*. Mas o verbo *traduzir*, originado do latim *traducere*, só aparece no Humanismo, com Leonardo Bruni, numa carta de 5 de setembro de 1400 d.C., e remontaria à citada expressão encontrada em *Noctes atticae*.⁶

Quanto ao sentido de *vortere*, pouco esclarecem os comentários dos autores antigos que apenas repetem as expressões usadas pelos autores da comédia.

Cícero (séc.IaC.), em *De optimo genere oratorum* (VI,18), diz que os trágicos e os cômicos “vertiam” as obras gregas: *e Graecis conversis... versibus...*; e, em *De finibus* (I,II,A), fala em reprodução literal: *fabellas latinas ad verbum de Graecis expressas* ‘as comédias latinas reproduzidas das gregas palavra por palavra’. Aqui, parece, o autor refere-se à modalidade de tradução que chamamos

⁵ AULE GELLE, I, 18, 1.

⁶ FURLAN, 2003, p. 11.

de literal, mas o mesmo Cícero, em *Academicae* (I,III,10), afirma que os trágicos e muitos outros (*multi alii*) reproduziam não as palavras, mas a força do sentido (*non verba sed vim*), com o que talvez quisesse dizer que eles adaptavam ou reinterpretavam as obras gregas.⁷

A esse respeito é, mais uma vez, significativo o testemunho de Plauto que, no prólogo de *Menaechmi* (*Os Menecmos*, ou a comédia de enganos) v.7-12, insinua, com tom jocoso ou de galhofa, como os poetas latinos se apropriavam dos temas gregos, ‘simulando que a ação se passa em Atenas’ ...*omnis res gestas esse Athenis...*, para ficar mais interessante. E, falando de si mesmo, diz que sua peça imita uma peça grega (*graecissat*), não “aticiza” (*atticissat*), mas “siciliciza” (*sicilicissat*), isto é, não da Ática mas da Sicília. Observe-se a propósito o tom jocoso dos verbos *graecissat*, *atticissat*, *sicilicissat*, que introduzem a ideia de “imitar” ou “fazer como”.

Aulo Gélio (séc. II d.C.), em *Noctes Atticae* (II,XXIII), fala da inferioridade das comédias latinas e diz que elas são ‘tomadas e vertidas das gregas’ ...*sumptas ac versas de Graecis*. Mas não deixa claro o sentido de *vertere*. Mais adiante, porém, ao comentar a comédia *Plocium*, de Cecílio, faz um confronto com o original de Menandro, *Plókion*, e diz que nada há de comum entre as duas, a não ser as personagens, a situação e a ideia geral. Acrescenta que a comédia de Cecílio é uma análise sumária do original, que o autor procurou desenvolver à sua maneira. Isto significa que Cecílio se afastava do seu modelo ou modificava o texto grego.

Dando um salto, da antiguidade a estes dias, e abandonando as especulações dos especialistas sobre as modalidades de tradução, tomo como referência a bem sucedida experiência de Padre Pedro Sarneel e José Lourenço de Oliveira concretizada na tradução para o latim dos quarenta poemas de Henriqueta Lisboa, do livro *Montanha viva – Caraça*. Os dois tradutores são,

⁷ MAFRA, 201, p 46-48.

o primeiro, professor do Caraça no início do século XX, perito em poesia latina, falecido em 1963, o outro, um ex-aluno do Caraça, entre 1916 e 1922, fundador e professor de língua latina da Faculdade de Letras da UFMG, falecido em 1984.

Na sua introdução (p.18) diz o padre Sarneel que “traduzir é difícil” e que “compor é mais simples”. E a seguir ele explica que, no ato da composição “as musas acorrem numerosas, todas inspiram”. Assim, “sem compromisso, larga-se uma para acompanhar outra”.⁸

Sobre a tradução e o tradutor, o autor pontifica com sabedoria:

Quem traduz não pode voar para onde e por onde a imaginação o leva. Tem de pensar e escrever como o seu modelo pensou e escreveu. Deve retratar o mais exatamente possível a personalidade moral e literária do autor original, a profundidade e elevação dos seus conceitos e imagens, o colorido e a música do seu estilo. Mesmo uma tradução livre está presa à inspiração de outrem.

Diante da dificuldade da tradução decorrente da diversidade das línguas, o latim e o português, padre Sarneel se dizia desanimado e dava as razões. Se é difícil o simples passar de uma língua a outra, mais difícil se torna quando se trata de poesia. Há uma diferença profunda entre o verso português e o latino, seja metrificado, seja o verso livre. No verso latino o ritmo não se baseia na acentuação das palavras, como no português, mas na quantidade da sílaba, longa e breve, isto é, na duração com que a sílaba é pronunciada. Não se conhece no verso latino a rima do verso português, criadora de facilidades no versejar, e a ordenação dos segmentos poéticos, chamados metros ou pés, não é a mesma no português e no latim.

Para tornar possível a empreitada, muda-se a técnica: em vez dos hexâmetros da métrica latina, adota-se o ritmo acentual, isto

⁸ SARNEEL, 1977, p. 18.

é, o verso formado de sílabas tônicas e átonas com que os poetas cristãos da Idade Média compunham seus hinos litúrgicos, tal como o hino eucarístico *Tantum ergo* escrito por Tomás de Aquino no século XIII, e que já se podia ler nos poemas buranos (*Carmina burana*) dos goliardos ou clérigos vagantes (*clerici vagi*) da Baviera.⁹ Essa opção, que o professor Lourenço chama de “infidelidade”, levou os tradutores a “transigir” e usar, “em vez da métrica romana, a intensidade pós-românica do metro”.¹⁰

É com apoio nesses preceitos que empreendi o exercício escolar de escrever em latim alguns poemas de poetas brasileiros e portugueses, contemporâneos, modernos ou de passado mais distante. Não o fiz e não o faço por ofício, mas com certo senso de curiosidade e divertimento aliado à exercitação da gramática latina entendida em toda a sua extensão, na sintaxe, na morfologia, na estilística e na composição dos versos.

As dificuldades surgem imediatas. E paro, pensando: como os latinos diriam isso? *Latini quomodo dixerint*? Não é fácil saber. Mas vale o exercício.

A primeira experiência deu-se com a especulação em torno do poema “Para sempre” de Carlos Drummond de Andrade. O título comunica, de imediato, um significado difícil de explicar, mas parece que podemos entendê-lo, quase intuitivo.

Ora, a palavra latina que traduz *sempre é semper*, um advérbio que indica a duração sem fim, não carente de regime como a palavra portuguesa que, acumulando a ideia de tempo

⁹ Os cantos goliárdicos são de autoria de estudantes pobres e clérigos dos anos 1000 a 1200 d.C., que ganhavam sustento cantando pelos mosteiros e palácios dos senhores feudais, conhecidos como “clérigos vagantes” ou “goliardos”. A poesia tinha um caráter mundano, quase sempre erótico, era irreverente e provocadora da hierarquia eclesiástica. Esses clérigos irreverentes eram chamados de Goliás, donde *goliardos*. (Woensel, 1994, p. 17).

¹⁰ OLIVEIRA, 1977, p. 21.

com a de espaço, permite o movimento em direção a esse espaço, o *sempre*, com a preposição *para*. Em latim, a preposição *ad* cumpre esse papel, mas não forma sintagma com *semper*.

A solução é buscar a palavra *aeternum*, um nome neutro empregado por *aeternitas*, mas surge outra dúvida: seria o título *ad aeternum* ou *in aeternum*? Faz diferença? Parece que faz. *In* implica a ideia de interioridade e *ad*, a de aproximação. Então, usa-se *in*, se *sempre* é aonde se chega e onde se permanece; *ad*, se é o estado ou a situação que se busca sem nunca se alcançar, pois desapareceria a infinitude.

Mesmo sem ter formado convicção sobre o emprego de qual preposição, pareceu melhor dizer *Ad aeternum*, levando em conta, ainda, o sentido da preposição *in* na expressão *tu es sacerdos in aeternum* com que o rito canônico proclama a consagração à vida religiosa.

A segunda experiência foi a tradução do soneto *Fermoso Tejo meu* do poeta seiscentista português Francisco Rodrigues Lobo (1579-1621), de linguagem clara e simples feita de estruturas impressionantemente parecidas com as estruturas do latim, o que tornou o exercício prazeroso e relativamente fácil.

Digo relativamente, porque, logo no início, surgiu pequeno embaraço: o latim *formosus* expressa bem a graça que o poeta dá ao seu rio com o adjetivo *fermoso* modificado pelo efeito da metafonia do “o” na primeira sílaba? Seria esta a boa tradução: *formose Tage meus*?

Não me pareceu que o latim, dessa forma, mantivesse o mesmo encanto do *Fermoso Tejo meu*. Forma expressiva de vitalidade e sensualidade só a encontrei no adjetivo *venustus*, que, não só etimologicamente leva a Venus, mas semanticamente comunica o encanto produzido pela deusa. *Venustus*, então, que, em latim, se usa para expressar a beleza de pequenas paisagens e pequenos objetos que se guardam “do lado esquerdo do peito” compôs o título e a abertura do soneto, com o apoio

rítmico do vocativo *mi* em vez de *meus* e a plasticidade fônica do vocativo em “e”: *Mi venuste Tage...* A primeira estrofe se recompôs na língua-mãe que passou a ser língua-fim:

Fermoso Tejo meu, quão diferente
Te vejo e vi, me vês agora e viste:
Turvo te vejo a ti, tu a mim triste,
Claro te vi eu já, tu a mim contente.

Mi venuste Tage, quam dispar te
Video vidique, vides me et vidisti;
Turbidum te video, vides me tristem,
Purum videbam te, tu me contentum.

O grande desafio que agora se põe é dizer em latim o poema *Autopsicografia* de Fernando Pessoa. Aí pareceu fora de dúvida trocar simplesmente *fingidor* por *fictor*, sem preocupação com o termo latino que significa *escultor, criador, inventor*, pensando apenas na extensão do sentido para *dissimulado, dissimulador*, que é, pode-se dizer, de uso comum na língua portuguesa. Na verdade, nos autores latinos não há registro de *fictor* com a conotação de dissimulado, e o agente *dissimulator*, com cinco sílabas, não daria ao verso a leveza que se sente no verso do poeta português. Tampouco *simulator* seria a solução, por não existir, em uso, essa forma, e ainda porque o verbo *simulare* quebraria a graça que *fingir* traz aos dois versos seguintes. Não sei se seria a melhor opção: *ita vehementer simulat / ut simulat quod est dolor...* A conclusão que pareceu mais adequada foi usar *fingere* com o sentido metafórico que veio a se tornar denotativo de *simular*. Mas não termina aí a dificuldade da primeira estrofe: *chega a fingir*, com o sentido de “ser até capaz de”, poderia ser construído tanto com o acusativo do supino do verbo *venire*: *venit fictum* quanto com *accidit* mais infinitivo: *accidit fingere*, mas pareceu mais produtivo manter, com o verbo *fingere*, estrutura parecida com a portuguesa, com prejuízo da ideia de “ser até capaz de”. De qualquer forma, uma das duas versões seria a mais adequada:

Poeta est fictor.
Ita vehementer fingit,
ut fingit quod est dolor
dolor quem vere sentit
ou
Poeta est simulator.
Ita vehementer simulat,
ut simulat quod est dolor
dolor quem vere sentit

Na mesma linha da versão de Francisco Rodrigues Lobo, Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade, segue-se semelhante exercício com poemas de Cecília Meireles, Gérson Cunha e Oswaldo Soares da Cunha. De Cecília Meireles, traduzi o poema *Retrato*. São versos tão simples, tão fáceis, tão certos, que escrevê-los em latim foi só uma questão de tempo. Para o português “ter”, o dativo de posse seguido do verbo *esse* manteve o ritmo e a sonoridade do verso português, em vez do vulgar *ego non habebam...*:

mi non erat hic vultus hodiernus.
Eu não tinha este rosto de hoje,

Do mesmo modo, o primeiro verso da segunda estrofe. Como dizer em latim “estas mãos sem força”? ...*manus sine vi? sine robore...?* A custo a memória trouxe o adjetivo raro *imbellis* que expressa aquela incapacidade de lutar que está em “mãos sem força”, isto é, mãos que já não são mais hábeis para a guerra, que venceram tantas adversidades. E o verso que ficou assim:

mi non erant hae imbelles manus.
eu não tinha estas mãos sem força.

De Soares da Cunha e Gérson Cunha busquei alguns sonetos para os quais quase sempre consegui o decassílabo correspondente ao verso português e alguma rima feliz que aproxima o latim daquela métrica pós-clássica que se valia da rima e de um número certo de pés ou sílabas. Na carência de

um vocabulário mais rico, alguns versos não lograram essa igualdade, o que não frustrou o labor da tradução.

Para terminar, segue-se pequena antologia formada dos seis poetas selecionados para tão despretencioso exercício, que é, ao mesmo tempo, o mote para o pretendido ensaio sobre tradução.

Referências

AULE GELLE. *Noctes atticae*. Texte établi et traduit par Maurice Mignon. Paris: Garnier, s.d.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução*. Campinas: Pontes, 1990.

CÂMARA Jr., Joaquim Mattoso. *História da linguística*. 4.ed. Petrópolis: Vozes. 1986.

FURLAN, Mauri. Brevíssima história da tradução no Ocidente: I Os romanos. In: *Cadernos de Tradução*, nº VIII. Florianópolis: PGET, p. 11-28, 2003.

LADMIRAL, J.-R. *Traduzir: teoremas para a tradução*. Tradução de Cascais Franco. Lisboa: Europa-América. 1979.

MAFRA, Johnny José. *O legado da comédia latina*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2011. p. 46-48; 96.

OLIVEIRA, José Lourenço. Dedicatória. In: Henriqueta Lisboa. *Montanha viva – Caraça (Mons vivus seu Mons caracensis)*. Belo Horizonte: O Lutador, 1977. p. 21-22.

SARNEEL, Pedro (Padre). Dedicatória. In: Henriqueta Lisboa. *Montanha viva – Caraça (Mons vivus seu Mons caracensis)*. Belo Horizonte: O Lutador, 1977. p. 18-20.

SPINA, Segismundo. Apresentação. In: *Carmina burana* : canções de Beuern. 2.ed. São Paulo: Ars Poética, 1994. p. 9-15.

SPINA, Segismundo. A poesia dos goliardos. In: _____. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996. p. 27-30.

WOENSEL, Maurice van. Introdução. In: _____. *Carmina burana*: canções de Beuern. 2.ed. São Paulo: Ars Poética, 1994. p. 17-22.

ANTOLOGIA

Francisco Rodrigues Lobo

Fermoso Tejo meu

Fermoso Tejo meu, quão diferente
Te vejo e vi, me vês agora e viste:
Turvo te vejo a ti, tu a mim triste,
Claro te vi eu já, tu a mim contente.

A ti foi-te trocando a grossa enchente
A quem teu largo campo não resiste;
A mim trocou-me a vista em que consiste
O meu viver contente ou descontente!

Já que somos no mal participantes,
Sejamo-lo no bem. Oh, quem me dera
Que fôramos em tudo semelhantes!

Mas lá virá a fresca primavera:
Tu tornarás a ser quem eras dantes,
Eu não sei se serei quem dantes era.

Mi venuste Tage

Mi venuste Tage, quam dispar te
Video vidique, vides me et vidisti;
Turbidum te video, vides me tristem,
Purum videbam te, tu me contentum.

Te lente mutat ingens inundatio
Cui arva tua lata non resistunt;
Mutavit meum visum in quo consistit
Me contente aut moleste vivere.

Quoniam sumus in damno participes,
Esto id in bono. O utinam fueramus
Inter nos in omnibus quoque similes!

Veniet tamen viride primum ver:
Tu eris rursus is qui eras antea,
Ego nescio si sim quis antea eram.

Fernando Pessoa

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente,
que chega a fingir que é dor
a dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,
na dor lida sentem bem,
não as duas que ele teve
mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas da roda
gira, a entreter a razão,
esse comboio de corda
que se chama coração.

Autopsychographia

Poeta est fictor.
Ita vehementer fingit,
ut fingit quod est dolor
dolor quem vere sentit.

Illi qui legunt quod scribit
lecto in dolore beneplacent,
non in duobus quos habuit,
sed in eo quem non habent.

Et tunc in ambitu rotae
vertitur, ludendo mentem,
hic apparatus ex chorda
qui nominat sese cor.

Carlos Drummond de Andrade

Para Sempre

Por que Deus permite
que as mães vão-se embora?
Mãe não tem limite,
é tempo sem hora,
luz que não apaga
quando sopra o vento
e chuva desaba,
veludo escondido
na pele enrugada,
água pura, ar puro,
puro pensamento.
Morrer acontece
com o que é breve e passa
sem deixar vestígio.
Mãe, na sua graça,
é eternidade.
Por que Deus se lembra
- mistério profundo -
de tirá-la um dia?
Fosse eu Rei do Mundo,
baixava uma lei:
Mãe não morre nunca,
mãe ficará sempre
junto de seu filho
e ele, velho embora,
será pequenino
feito grão de milho.

Ad Aeternum

Cur Deus matres
abire sinit?
Non est matri limes,
mater tempus sine hora,
lucerna non exstinguenda
cum ventus flat
et caeli rorant,
velutum absconditum
intra rugosam pellem,
lympha pura, aether purus,
pura mens.
Mori datur
brevis rei quae
sine vestigio transit.
Mater, lepore suo,
est perennitas.
Cur meminit Deus
- reconditum arcanum -
eam tollere die illa?
Si Rex Mundi essem,
legem proscrisperim:
Mater nunquam morietur,
mater semper manebit
apud filium
qui, senex tamen,
parvulus erit
sicut milium.

Cecília Meireles

Retrato

Eu não tinha este rosto de hoje,
Assim calmo, assim triste, assim magro,
Nem estes olhos tão vazios,
Nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
Tão paradas e frias e mortas;
Eu não tinha este coração
Que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
Tão simples, tão certa, tão fácil:
– Em que espelho ficou perdida a minha face?

Simulacrum

Mi non erat hic vultus hodiernus,
Modo lentus, modo tristis, modo macer,
Neque hi oculi tam inanes,
Neque labia amara.

Mi non erant hae imbelles manus,
Tam inertes et frigidae et mortuae;
Mi non erat hoc cor
Quod nec se monstrat.

Ego non percepi hunc mutatum,
Tam simplicem, tam notum, tam facilem:
– Quo in speculo sese perdidit mea facies?

Gérson Cunha

Outono

Ao visivo prenúncio deste outono,
Antevejo as manhãs de argentaria;
E se arvora de alguma primazia
A bem-vinda e fugente rima em “ono”.

Valha o gozo do espírito – o tono,
Com que já me despeço da ardentia;
Valha o sol amarelo, em dilogia,
Sobre tua paisagem de abandono.

Estação abismal da quaresmeira,
Tua brisa sutil, que o flóreo invade,
É roxo farfalhar de ave rameira...

Outono, pelos anos contrafiz-te!
E se lembras o irmão de soledade,
Espelha-te nest' alma êxul e triste!

Autumnus

Cum nuntiat se visibilis autumnus
Primam lucem praevideo argentinam;
Et sibi quoddam principatum arrogat
Bene gratus et perpaucus sonus unus.

Plus valeat gaudium spiritus – hic tonus,
Quocum dico vale aestui febrili;
Valeat flavus sol, deliramentum,
Super visum desertum, valeat onus.

Abysmale tempus quadragesimariae,
Aura tua subtilis, quae saltum implet,
Violaceum murmur est avis arboreae...

Autumne, te per annos simulavi!
Et si memoriam tenes solitarii fratris,
Vide te in hac mente exsule tristisque.

Dúbio céu

Às vezes, no correr do dia-a-dia,
Relembro, inspirado na velhice,
A leveza que foi a meninice,
Embarcada num folho de magia.

Nessa altura, entretanto, inda quera
Que minh'alma outra vez se colorisse,
Que o sorriso do espírito sorrisse,
Apesar de afincada apostasia.

Na verdade, essa chama do Infinito,
Muito embora se tenha por sagrada,
Bem no fundo, inda pode ser um mito...

Mas se há flores nos baldos da palhada,
(Aspira ardentemente este incontrito),
Que o Destino também não seja o Nada!

Dubium caelum

Saepe me, currente die, sene
Levitatem priscam puerilem
Memini in folio magico peregrinatem.

Sed interea adhuc volebam ut anima
Colorem rursus duceret risusque spiritus,
Fides quamvis pauca, rideret.

Vere, flama ista Immensitatis,
Sacra quamvis multi esse dicunt,
In immo potest cordis esse mythus...

Sed si flores sunt in agro inculto,
(Hic inconstrictus vere vult videre),
Fatum quoque meum Nihil non sit.

Soares da Cunha

Ignoto

Dizei-me,
longínquas cintilações do Abismo,
em minha vigilância insone e
deslumbrado testemunho,
atrás de que montanhas
despertarão as madrugadas
que meus olhos viram
tantas vezes nascer jubilosas e em que
céus profundos pulsarão
as solitárias estrelas da minha insônia?

quem,
na minha ausência,
há de clamar pelo deus desconhecido
e desfechar seu grito como um dardo
rumo aos arcanos do Mistério?!

Ignotum

Dicite mi,
longinqua scintillationes Abyssi,
in mea insomni vigilantia et
praestricto testimonio,
post quas rupes
expergeficient primae luces
quas toties oculi mei nasci viderunt
exsultantes et in quibus caelis
profundis palpitabunt
solivagae stellae meae insomniae?

Quis,
me absente,
conclamabit ignotum deum
et vocem mittet instar iáculi
usque ad arcana Mysterii?!

Metempsicose

Talvez, em outros dias, outra idade,
Numa vida passada que tivemos,
Envolta no mistério da saudade
E cujos episódios esquecemos;

Talvez (quem sabe se não é verdade?)
Habitando outro corpo que perdemos,
N'algum belo país da antiguidade,
Foi que outrora nós dois nos conhecemos.

Por isso, meu amor, por tal razão
É que ao te ver, pelo primeiro dia,
Nas vestes da presente encarnação,

Tive a impressão de que me recordava
Que, não sei de onde, já te conhecia,
E, desde não sei quando, já te amava!

Metempsychosis

Fortasse, aliis diebus, alia aetate,
In alia vita praeterita quam habuimus,
Involuta in mysterio desiderii
Et quorum casuum obliti sumus;

Fortasse (quis scit an non veritas esse?)
Colendo aliud corpus quod perdidimus,
In aliquo pago pulchro antiquitatis,
Olim ambo invicem cognovimus.

Propter hoc, puella, propter talem rem,
Cum te videre accidit, primo die,
In vestibus praesentis incarnationis,

Aestimavi me recordari quod
Nescio unde, iam te cognoscebam,
Et, a nescio quando, iam te amabam!

À minha noiva

Venho de muito longe, venho, Amada,
De uma viagem através dos anos:
Percorri, a gemer, a longa estrada
Das dores e cansaços cotidianos.

Trago a alma ferida e amargurada
De lutas vãs por ideais insanos,
Tendo apenas colhido, na jornada,
Em vez de glórias, tantos desenganos.

Sinto como se houvesse regressado
De uma ilha distante ao pátrio solo:
Estou cansado e triste, estou cansado...

Deixa tombar, feliz, minha cabeça,
Deixa que eu a repouse no teu colo
E soluçando, aos poucos adormeça.

Ad sponsam

Venio procul, venio, Puella,
Per medios annos peregrinando:
Flendo cucurri longam viam
Dolorum et lassitudinum diebus singulis.

Est mihi anima laesa et amara
Vanis pugnīs cupidinum causa vesanorum,
Et in itinere tantummodo collegi,
Pro gloriis, tantum mendaciorum.

Sentio uti si ab insula remota
Esse me reversum in solum patrium:
Sum lassus et tristis, sum lassus...

Sine me prosternere, felicem, caput meum,
Sine id requiescere in tuo collo
Et, lugendo, paulatim, obdormire.

Resumo

Apresenta-se aqui um exercício de escrita em latim de alguns poemas de autores portugueses e brasileiros, entendendo que esse trabalho representa uma incursão na prática filológica. Esse entendimento é o que se procura mostrar no ensaio sobre tradução que encabeça os textos.

Summarium

Ostenditur hic quomodo transferre ad latinum aliqua poemata poetarum lusitanorum et brasiliensium et quomodo percipere possumus quod hoc studium ad rationem philologicam pertinet. Haec cogitatio id est quod monstrare volumus in preambulo in quo de translatione agitur.