Profili romanzi

Modelli, strutture e paradigmi di uno spazio culturale

a cura di Paola Calef

Nuova Trauben

Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino

© 2018 Nuova Trauben editrice
via della Rocca, 33 – 10123 Torino
www.nuovatrauben.it

ISBN 9788899312435

Indice

Variazioni, traduzioni e ricezioni 7

ORIETTA ABBATI
Immagini e percezioni dell'Italia nelle cronache di José Saramago 15

PIERANGELA ADINOLFI
L'aigle à deux têtes *e* Il mistero di Oberwald *: Jean Cocteau e Michelangelo Antonioni, due autori a confronto* 27

MARIA FELISA BERMEJO CALLEJA
Estructuras infinitivas en el español oral 43

GABRIELLA BOSCO
Le Discours du Poème Héroique *du Tasse traduit en français par Jean Baudoin en 1639* 65

ANTONIO FOURNIER
Quebrar o gelo: Albano Martins e a tradução como antologia 87

BARBARA GRECO
Modello e variazioni dell'assassino nei Crímenes Ejemplares *di Max Aub* 95

PABLO LOMBO MULLIERT
Los pájaros y su representación simbólica en la obra de Juan Rulfo 109

MARIA ISABELLA MININNI
Invenzione e scrittura: gli 'azzardi spagnoli' nel Il re di Girgenti *di Andrea Camilleri* 125

VERONICA ORAZI
Il Libro de buen amor*: la parodia come modello di trasgressione del canone e sfoggio letterario* 137

ELISABETTA PALTRINIERI
Le versioni romanze di Odo di Cheriton e il ms. 80 (XV) della Biblioteca Capitolare di Ivrea 153

MONICA PAVESIO
«Je l'ai rendu juste et poli de brut et de déréglé qu'il était»: Lope de Vega «habillé à la française» nella Folle gageure *di Boisrobert* 179

MATTEO REI
Parigi, 1914: la guerra di carta di Aquilino Ribeiro 193

ROBERTA SAPINO
Mythes, souvenirs, amours vénitiens. Reflets lagunaires dans l'œuvre d'André Pieyre de Mandiargues 205

CRISTINA TRINCHERO
Grandezza e decadenza del "Teatro Francese" di Torino: il Teatro Scribe in Contrada della Zecca 27 223

QUEBRAR O GELO: ALBANO MARTINS E A TRADUÇÃO COMO ANTOLOGIA

António Fournier

Tradurre
l'azzurro di tutte le stelle
con l'acqua
della notte sottomarina.
Albano Martins

Se há um livro que ilustra e define a actividade de Albano Martins como tradutor de poetas é a antologia *Três Momentos da Poesia Europeia (De Safo a Píndaro a Ungaretti e Salinas)*[1]. O título sugere o projecto *Vozes da Poesia Europeia* de David Mourão-Ferreira, ao passo que o âmbito temporal abarcado remete por sua vez para a antologia *Poesia de 26 Séculos. De Arquíloco a Nietzsche* ou para *Poesia do Século XX. De Thomas Hardy a C.V. Cattaneo* de Jorge de Sena, na senda dos quais, de resto, a colectânea albaniana de algum modo se filia, quer na intenção divulgativa quer na matriz comum. Como já tivemos oportunidade de notar, em Albano Martins é notória uma pulsão empática mas não, por isso, menos rigorosa ao serviço de poemas alheios, neste caso pertencentes ao grego arcaico e ao italiano e castelhano modernos. Línguas poéticas que apresentam, como é evidente, diferentes graus de dificuldade[2] e que

---

[1] AA.VV., *Três Momentos da Poesia Europeia (De Safo a Píndaro a Ungaretti e Salinas).* Selecção, tradução e notas de Albano Martins, Afrontamento, Porto, 2012.

[2] Como afirmou Albano Martins num texto lido na abertura do colóquio internacional "*Quando traduzes o amor tu sabes que é já outro o seu nome.* Poesia portoghese contemporanea: critica e traduzione" que teve lugar na Facoltà di Lingue e Letterature Straniere, em Turim a 25 e 26 de outubro de 2010, "Não é o mesmo, de facto, traduzir um curto poema de Lorca, de Éluard, de Montale, de qualquer outro poeta, antigo ou moderno, e um poema com a estrutura, a complexidade, a natureza e o alcance do *Canto General* de Pablo Neruda. Não é o mesmo, também, traduzir um poema lírico ou um poema contaminado de preocupações de ordem filosófica e existencial, como são, por exemplo, os *Canti* de Giacomo Leopardi. E não é mesmo, enfim, traduzir um poema escrito originariamente em espanhol, em francês ou em italiano e outro redigido em latim ou em grego. O carácter sintético das duas últimas línguas e, na segunda, o uso sistemático de compostos por justaposição obriga o tradutor, muitas vezes, a verdadeiros malabarismos para conter, nos limites do verso, os conteúdos a verter. Em línguas analíticas, como são o português

mereceram já da sua parte outras tantas traduções monumentais, se considerarmos a *Antologia da Poesia Grega Clássica* (Afrontamento, 2011), os *Cantos* de Giacomo Leopardi (Asa, 2005) e o *Canto Geral* de Pablo Neruda (Campo das Letras, 1998). Trabalho exímio, portanto, de uma das mais activas e profícuas *velhices poéticas* portuguesas (o termo é de crítico Paolo Lagazzi aplicado ao poeta italiano Attilio Bertolucci, mas também se poderia aplicar à vitalidade deste poeta-tradutor que se dedica a declinar em português o verbo poético alheio).

Como dizíamos, a referida antologia ilustra exemplarmente a actividade de Albano Martins como tradutor de poetas. Isto porque juntando três "panorâmicas de poetas e poemas"[3] de outras tantas línguas, sem carácter exaustivo ou pretensão de contiguidade – aliás dois dos conjuntos poéticos já tinham saído anteriormente em volumes separados, sendo aqui reunidos[4] –, apresenta três critérios de selecção que caracterizam a prática tradutiva albaniana: a qualidade intrínseca, a afinidade electiva e a justiça poética. Estes três critérios definem também a antologia como súmula diacrónica de poesia estrangeira e colocam Albano Martins ao lado de um David Mourão-Ferreira, de um Jorge de Sena, de um António Herculano de Carvalho e de um Pedro da Silveira, até à data, tanto quanto sabemos, os únicos poetas-antólogos portugueses divulgadores de poesia universal[5].

---

e a generalidade das línguas românticas, o poema resultante da transposição sai, por isso, com frequência, ampliado para o dobro. Para a tradução de tais compostos, e uma vez que a língua do tradutor não dispõe, no seu léxico, de termos equivalentes aos da língua original, há só um caminho: o recurso a perífrases.", A. MARTINS, "Traduzir, eis a questão" in ID., *Circunlóquios III*, Edições Universidade Fernando Pessoa, Porto, 2016, p. 60.

[3] R. VASCONCELOS, "Como vingar-se de antologias (segundo Jorge de Sena)" in F. COTA FAGUNDES e J. FAZENDA LOURENÇO (org.), *Jorge de Sena: novas perspectivas, 30 anos depois*, Universidade Católica Editora, Lisboa, 2009, p. 201.

[4] *Dez Poetas Gregos Arcaicos* (1991) e *Dez Poetas Italianos Contemporâneos* (1992) ambos publicados pela Editora D.Quixote na colecção «Aprendiz de Feiticeiro».

[5] Referimo-nos concretamente a uma tradição novecentista de antologias universais que compreende: *Musa de Quatro Idiomas*, Edições Ática, Lisboa, 1947, sucessivamente ampliada em *Oiro de Vário Tempo e Lugar. De São Francisco de Assis a Louis Aragon.* Versões por A. Herculano de Carvalho, Editorial Oiro do Dia, 1983; *Poesia de 26 Séculos – I De Arquíloco a Calderón – II De Bashô a Nietzsche.* Tradução, prefácio e notas de Jorge de Sena, Editorial Inova, Porto, 1971-1972, sucessivamente reunida num único volume: *Poesia de 26 Séculos. De Arquíloco a Nietzsche* (2.ª ed. 1993, 3.ª ed. 2001) e *Poesia do Século XX. De Thomas Hardy a C. V. Cattaneo.* Tradução, prefácio e notas de Jorge de Sena, Editorial Inova, Porto, 1978 (2.ª ed. 1994, 3.ª ed. 2003); *Mesa de Amigos.* Versões de poesia por Pedro da Silveira, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002 (1.ª ed. 1986); *Vozes da*

Num ensaio intitulado "A máquina metafórica: poetas traduzem poetas (de Pessoa a Llansol)", João Barrento tenta delinear as tendências dominantes na tradução de poesia do século XX em Portugal: a) "a livre manipulação do texto poético de partida" praticada em vários graus e declinada de acordo com a tradição poética portuguesa, que abrange, segundo Barrento, poetas como David Mourão-Ferreira, Vasco Graça Moura, Luiza Neto Jorge e Albano Martins; b) a prática de uma *anti-tradução* numa linha "que a si mesma se impõe a exigência de não se impor ao outro" começada com Jorge de Sena e seguida por Joaquim Manuel Magalhães, Fiama e Manuel Gusmão; c) e finalmente uma linha de fronteira da tradução praticada por Herberto Helder e por Maria Gabriela Llansol que Barrento define como *auto-extradição*, ou seja, como um "território próprio, comum aos seus textos e aos textos alheios que mudam para português"[6].

A propósito de Albano Martins, o crítico afirma que o tradutor "se preocupa e ocupa com este lado «imaterial», mas presente nos interstícios do poema, que são os «invisíveis do texto», [...] «o ar que respiram as palavras» segundo a formulação de Wittgenstein. Qualquer coisa de essencial na poesia [...] sempre atravessada por uma densidade límpida que solicita o olhar para um mais além". Acrescenta ainda Barrento que "Albano Martins é um daqueles poetas-tradutores com uma consciência aguda dos limites deste fazer que o leva a afirmar que "«Não há tradução possível», mas, ao mesmo tempo, que ao traduzir Neruda por exemplo, introduz «um pouco de si», na criação de «novos ritmos» que a tradução gera e tem de gerar. [...] Como outros poetas que sentem o apelo desta arte das passagens [...] Albano Martins pratica a tradução poética como alguém que estende a mão ao outro para o «confiar à língua portuguesa» [...] no sentido do gesto generoso de dar abrigo ao outro – que o pede para não permanecer eternamente no exílio da sua própria casa"[7].

Vejamos então mais em detalhe os já citados critérios usados por Albano Martins para dar guarida na língua portuguesa aos poetas

---

Poesia Europeia – I,II,III, Traduções de David Mourão-Ferreira, *Colóquio/Letras* n.os 163, 164, 165, 2003. Sem esquecer o volume *Rosa do Mundo*, coordenado por Manuel Hermínio Monteiro que contou com vários colaboradores para as principais línguas poéticas do mundo: AA.VV., *Rosa do Mundo. 2001 Poemas para o Futuro*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2001.

[6] Cf. J. BARRENTO, "A máquina metafórica: poetas traduzem poetas (de Pessoa a Llansol)" in M. L. WITTSHIRE DE OLIVEIRA (org.), *Um nome de fulgor - Maria Gabriela Llansol (1931-2008)*, Eduff, Rio de Janeiro, 2012.

[7] J. BARRENTO, "A máquina" cit.

exilados na sua própria língua. Como esclarece o antólogo na nota introdutória a *Três Momentos da Poesia Europeia*: "Entre os autores aqui reunidos existe pelo menos uma irrecusável afinidade: a que resulta da intrínseca qualidade da poesia por eles produzida. No caso dos poetas gregos arcaicos [Arquíloco, Álcman, Mimnermo, Alceu, Safo, Íbico, Anacreonte, Teógnis, Simónides, Píndaro], essa qualidade é talvez, dir-se-á, mais pressentida que real, dado o carácter fragmentário dos textos chegados até nós, mutilados, uns, pela acção do tempo, outros pela incúria e pela acção dos homens."[8]. Já nos referimos a este processo de mutilação por que passam os textos traduzidos a partir de uma língua morta, ao falarmos na "luz de uma estrela [que] chega até nós deformada pela passagem do tempo e dos sucessivos campos gravitacionais que encontrou pelo caminho" pelo que não nos queremos deter no aspecto filológico da tradução. No caso dos poetas italianos (Umberto Saba, Dino Campana, Vincenzo Cardarelli, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Raffaele Carrieri, Sandro Penna, Cesare Pavese, Antonia Pozzi), afirma ainda Albano Martins: "o que se pretendeu [...] não foi apresentar uma antologia representativa da poesia italiana do século XX mas, tão só, oferecer ao leitor uma selecção de poemas (ou, se se quiser, de poetas) cuja descoberta, em dado momento do percurso existencial do tradutor, feriram a sua atenção, estimularam o seu gosto e a sua sensibilidade e despertaram o seu entusiasmo"[9]. Mas é talvez a tradução dos cinco poetas espanhóis (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti e Manuel Altolaguirre) que melhor define a intenção tradutiva de Albano Martins: "A nossa preocupação foi, aqui, a de recuperar cinco poetas desta geração [a geração de 27] extremamente rica, geralmente esquecidos ou secundarizados, situá-los no lugar que de direito lhes compete e, através da tradução de meia dúzia de poemas de cada um deles tidos como representativos, oferecê-los ao regular convívio do comum leitor português"[10]. Julgamos que esta intenção de recuperar poetas "geralmente esquecidos ou secundarizados" se presta também como auto-imagem do próprio percurso peculiar de Albano Martins no interior do sistema cultural português, no qual a sua poesia que remete amiúde para o mundo vegetal e para um pano de fundo campestre desprovido do peso nevrótico da civilização pós-industrial, ocupa uma

---

[8] AA.VV., *Três Momentos da Poesia Europeia* cit., p. 5.
[9] AA.VV., *Três Momentos da Poesia Europeia* cit., p. 6.
[10] *ibidem.*

ilustre e coerente marginalidade relativa. Trata-se portanto de um gesto eivado de uma vontade de justiça poética que também lhe é própria.

Por outro lado, numa poética da essencialidade, leve e dúctil, como é a de Albano Martins, tão refractária à redundância como acontece com muita poesia contemporânea que parece não resistir à pressão do presente, é notória esta intenção selectiva em nome sobretudo de um gosto pessoal, o gosto de traduzir poetas afins. São dessa índole as traduções, para nos circunscrevermos ao âmbito italiano que é a língua estrangeira que melhor conhecemos, dos poemas breves de Ungaretti – "Entre uma flor colhida e outra dada / o inexprimível nada" – de Quasimodo – "Cada um de nós está só no coração da terra / atravessado por um raio de sol; / e subitamente é noite." – ou de Saba – "Eu queria viver adormecido / dentro do doce rumor da vida." – que bem poderiam ser poemas do próprio Albano Martins. Mas que dizer da tradução de um poema longo e rebarbativo como "La ginestra o il fiore del deserto" de Giacomo Leopardi, um poeta extremamente clássico no arsenal retórico que utiliza e extremamente moderno na forma de abordar certos temas? Um poeta que talvez por essa dificuldade intrínseca nunca tinha sido organicamente traduzido em Portugal, a não ser pelo próprio Albano Martins[11].

A este propósito e numa carta datada de 20 de Abril de 1994, a eminente lusitanista italiana, Luciana Stegagno Picchio[12], ao referir-se ao livro *Vocação do silêncio*, como "uma alegria de sons e de imagens", detecta nele uma "certa fulgurante modernidade («lento é o rio, rápida a sua sombra») de um Palazzeschi mais nosso que o nosso". Referir-se à poesia de Albano Martins como a de um poeta próximo da vanguarda italiana como Aldo Palazzeschi considerando-o "mais nosso que o nosso", parece-nos um excelente ponto de intersecção para caracterizar estas duas poéticas que se encontram – a poética do poeta e a poética do tradutor – harmonizando-se nessa "alegria de sons e de imagens".

---

[11] G. LEOPARDI, *Cantos*. Tradução, apresentação e notas de Albano Martins, Edições Asa, Porto, 2005. Antes desta tradução integral, Albano Martins tinha já traduzido dezassete cantos: G. LEOPARDI, *Cantos*. Apresentação, selecção e notas de Albano Martins, Vega, Lisboa, 1986.

[12] A carta a que tivemos acesso faz parte do espólio pessoal do autor e esteve exposta na exposição biobibliográfica que lhe foi dedicada na Biblioteca Pública Municipal de Vila Nova de Gaia, aquando da realização da *I Edição do "Rosto das Letras" – Homenagem a Albano Martins* realizada entre 23 de Abril e 30 de Maio de 2015.

Como é óbvio, também as traduções de Albano Martins têm inevitavelmente a sua identidade como *experiência de linguagem* e *variatio de temas universais* e não podem ser outra coisa senão um compromisso entre a nostalgia do antigo e a melancolia do moderno expressas numa língua poética própria que se propõe como vibração ou eco de algo que já pereceu, porque a função da tradução é fundamentalmente relembrar aquilo que foi esquecido. Como afirma Albano Martins, "Organismo vivo, posto ao serviço de seres vivos, a língua carrega consigo os mundos todos: o visível e o invisível, o sensível e o que apenas se pressente, o audível e o inaudível. A língua é, além disso, um instrumento musical onde pulsam todas as variedades tímbricas. Ela é «tuba canora e belicosa», mas é também lira, flauta, harpa, celesta e violino. Nela cabem todos os sons – todos os tons – da escala e as suas modulações"[13].

Não será por acaso que Joaquim Manuel Magalhães, comentando a opção de Albano Martins de deixar cair algumas rimas na tradução dos *Cantos* tenha salientado a ductilidade da sua tradução: "O próprio Leopardi somente em alguns dos poemas estabelece esquemas rimáticos rigorosos, procurando noutros uma expressão que, se não é versilibrista, se aproxima de uma prosódia orgânica assente em versos brancos [...]. Parece, portanto, estar globalmente mais preocupado com outros mecanismos construtivos, criadores de uma tensão rítmica em que a prosódia não deixa de estar contida, os quais Albano Martins, com a maior das felicidades, nos transmite, precisamente por não abdicar de estar com exactidão ao lado da morfologia e da sintaxe dos versos: a rapidez com que muda de registos dentro do mesmo poema, por exemplo do lírico para o filosófico, do evocativo para o satírico, do eloquente para uma transparência de tonalidade chã, língua normal e quotidiana tantas vezes ultrapassada pela criação de uma fala poética que lhe é diametralmente oposta [...]. A atenção para muitos destes pormenores adveio-me da própria leitura da tradução, o que significa claramente a sua qualidade. Sem ela não seria capaz de os compreender por uma leitura directa do italiano, que nunca me seria suficiente para acompanhar o entendimento da escrita de Leopardi"[14].

---

[13] Excerto do texto lido pelo autor no dia 30 de maio de 2015 na Casa-Museu Teixeira Lopes, de Vila Nova de Gaia, na sessão de encerramento da já referida homenagem que lhe foi prestada pela Câmara Municipal da dita cidade.

[14] J. M. MAGALHÃES, "Leopardi" in *Expresso*, 4/2/2006, pp. 52-53.

Na já referida carta, a propósito da primeira tradução dos *Cantos* de Leopardi publicada pela editora Vega em 1987, Luciana Stegagno Picchio considera que "Leopardi é o nosso nume e pesadelo. Porque se Dante tem ainda uma língua primitiva e actual, ele, Leopardi, diz coisas sublimes numa forma para os nossos ouvidos de hoje rebarbativa. [...] O meu amigo suaviza Leopardi. Tenho que meditar sobre isto." Suavizar Leopardi, adaptá-lo ao ouvido de outro tempo, eis em síntese a operação tradutiva levada a cabo por Albano Martins. André Lefévere refere-se, a este propósito, à metáfora do bloco de gelo. É a *poesia no seu acto de traduzir e de ser traduzida* a fazer com que o gelo do tempo se liquidifique. A melhor imagem dessa diluição é dada pelo próprio Albano Martins na esplêndida poesia contida no seu *Livro de viagens*[15] que colocámos em epígrafe a este texto. Nessa breve incursão numa língua estrangeira para definir o próprio acto de traduzir – o poema foi escrito directamente em italiano – está, cremos, expressa da melhor maneira a metáfora do bloco de gelo destilado através do reagente que é o verbo do tradutor.

Como não podia deixar de ser – parece dizer-nos Albano Martins – o tradutor vive a experiência de tradução primeiro como processo de fruição, mas também de apropriação, ou seja, como escuta e captação de sentido. Não se trata de uma tradução ao pé da letra, e nisto não nos referimos àquilo que banalmente se convencionou chamar tradução literal, mas no sentido em que o poeta-tradutor, como nos explicou uma vez, primeiro interioriza o poema, sente-o dentro de si, para depois a repor num fluxo que vem de dentro e se expande a partir de uma fala própria. No processo de tradução, as palavras procuram-se umas às outras num ritmo que já não é o do texto original mas o da sua respiração redonda e poeticamente coerente. Se em nenhum outro lugar como na tradução poética é mais verdade que "Tudo morre o seu nome noutro nome" (como disse Herberto Helder), não é menos verdade que ao traduzir, "Transforma-se o amador na coisa amada", como lembrou oportunamente o próprio Albano Martins[16].

---

[15] A. MARTINS, "Tradurre" in ID., *Livro de Viagens*, Edições Afrontamento, Porto, 2014, p. 22.

[16] "Se, como diz Unamuno, «o conhecimento gera amor e o amor conhecimento», é para este que tende o esforço de interpretação que toda a tradução implica. «Transforma-se o amador na coisa amada» tem aqui adequada aplicação. Pelo que me diz respeito, direi que sempre traduzi apenas os textos ou poetas de que gosto.", in A. MARTINS, "Traduzir, eis a questão" cit., p.61.

E nessa metamorfose que reactiva o que é passivo está o único modo de evitar que a poesia traduzida pareça mumificada, ao propor-se como "pathos da distância" e "alegoria de uma classicidade perdida" (a expressão é de Franco Fortini) num mundo dominado pela linguagem dos média e das redes sociais que falam da contemporaneidade. Convocando-a para o nosso tempo e confiando-a plenamente à língua portuguesa como seu património expressivo, como o faz exemplarmente Albano Martins, essa classicidade não só encontra um lugar entre nós, mas se torna também actuante pois nela a actualidade resplandece a partir do passado com uma surpreendente tenacidade[17].

[17] Socorremo-nos aqui, traduzindo-as, das palavras de Maria Vittoria Tirinato em "*Larvatos prodeo*. Franco Fortini e la traduzione poetica" in F. FORTINI, *Lezioni sulla traduzione*, Quodlibet, Macerata, 2011, p. 43.