

# A China Fica ao Lado: Camilo Pessanha e a tradução de *As Elegias Chinesas*

YAO JINGMING\*

**RESUMO:** No final do século XIX, Camilo Pessanha, o maior poeta simbolista português, exilou-se em Macau. Enquanto atenuava a solidão consumindo ópio, desenvolvia grande interesse pela poesia e arte chinesas. Esforçou-se na aprendizagem da língua chinesa, e com a ajuda do seu amigo, traduziu poemas da Dinastia Ming, tendo publicado o livro “*As Elegias Chinesas*”. No prefácio de “*As Elegias Chinesas*”, Pessanha explicou as características dos poemas chineses e as dificuldades que enfrentava durante o processo de tradução, o que reflete a sua profunda compreensão dos poemas chineses. Apesar disso, e tratando-se de um excelente poeta, a sua tradução poética não criou fortes influências. É minha intenção explorar a atitude de Camilo Pessanha em relação à cultura chinesa e a estratégia utilizada na tradução dos poemas chineses.

**PALAVRAS-CHAVE:** Macau; Elegias chinesas; Tradução

O simbolista português Camilo Pessanha (1867-1926) viveu 22 anos em Macau, após o que partiu deste mundo, encontrando-se sepultado no Cemitério de São Miguel perto do centro da cidade de Macau, ao lado de gente ilustre, ainda que a sua campa seja completamente normal: o túmulo é de granito cinzento. Há três fotografias em cima da sepultura, nas quais vemos Pessanha e os seus descendentes. O rosto de Pessanha mostra uma espessa barba e possui uma expressão tranquila de olhar melancólico e fixo para frente, as sepulturas enfileiradas. No entanto, ele pode ultrapassar com o olhar os muros de cemitério; além deste, o Farol

da Guia; mais além, o mar, onde se encontra a rota perdida para o seu o país de origem. Foi este homem que deixou à literatura portuguesa moderna a antologia intitulada *Clepsidra*<sup>1</sup>, que na realidade também é campa, já que abre com uma “Inscrição” tumular:

*Eu vi a luz em um país perdido  
A minha alma é lânguida e inerme.  
Oh! Quem pudesse deslizar sem ruído!  
No chão sumir-se, como faz um verme...<sup>2</sup>*

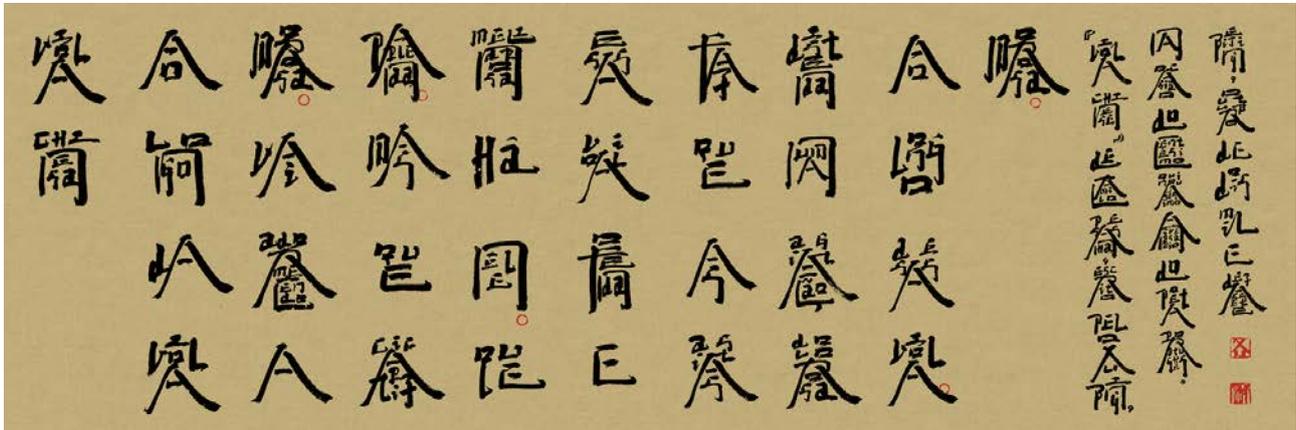
Esta “Inscrição tumular” é o reflexo da vida de Camilo Pessanha na escrita. Ele viu a luz, só que essa luz não o iluminou; a alma dele desabou, era uma ruína; ele perdeu a força de vontade positiva. Este espírito flutuante acabou por entregar cada gota do passar do tempo à sede de morrer, como se fosse um verme a sumir-se no chão. Ele afinal sumiu-se, mas a sua poesia permaneceu. A *Clepsidra* glorificou-o imensamente depois da morte. As sucessivas reedições colocaram a obra ao nível de clássico da poesia moderna, transformando-a em tema de investigação e obteve grande influência em muitos poetas.

Camilo Pessanha nasceu em 1867 na cidade da

\* Com o pseudónimo de Yao Feng, Yao Jingming nasceu em Pequim. Reside em Macau onde é professor titular da Universidade de Macau. Publicou amplamente poesia, tradução e prosa e participou em várias antologias. Entre os livros de poesia chinesa e portuguesa publicados destacam-se *Writing on the Wings of the Wind*, *One Horizon – Two Views*, *A Noite Deita-se Comigo*, *Faraway Song* e *When the Fish Close Their Eyes*. Yao foi vencedor do 14º “*Rougang Poetry Award*” em 2004 e “*Changyao Poetry Award*” em 2016. Em 2006, foi condecorado com a medalha da “*Ordem Militar de Santiago de Espada*” pelo Presidente da República Portuguesa.

*Yao Jingming, pen name Yao Feng, was born in Beijing, now living in Macau and is a Full Professor at the University of Macau. Yao has published widely in terms of poems, translation and prose. His poems have been selected for many different poetry anthologies. His books of Chinese and Portuguese poems include Writing on the Wings of the Wind, One Horizon – Two Views, A Noite Deita-se Comigo, Faraway Song and When the Fish Close Their Eyes. Yao was winner of the 14th “Rougang Poetry Award” in 2004 and “Changyao Poetry Award” in 2016. In 2006, he was awarded “Ordem Militar de Santiago de Espada” medal by the President of Portugal.*

## TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS



Viola Chinesa, Poema de Camilo Pessanha (excerto). Autor: Xu Bing; tinta sobre papel, 2017; 59.8x180.3cm. Museu de Arte de Macau A-CBD2017-000002.

Universidade de Coimbra. Filho natural de um pai juiz e mãe de origens humildes; talvez por causa das origens da mãe, o pai embora lhe tenha feito muitos filhos, nunca teve coragem de contrair matrimónio com ela. Esta falta de um lar acolhedor, influenciou o crescimento e o feitio de Pessanha, que se revelou sensível, fraco, melancólico, depressivo, fechado e perdido em imaginações no seu próprio mundo. Aos 18 anos, seguiu para Coimbra onde cursou Direito; foi então que manifestou um profundo interesse por Literatura e pelo sexo oposto. Tentou conquistar as boas graças das meninas, mas falhou repetidamente, porque elas achavam que ele não era charmoso, nem bonito, nem interessante. Talvez por ter perdido interesse nas relações sentimentais se tenha voltado para a poesia. Os seus poemas foram editados em jornais da época, mas não sobressaíram nos círculos literários. Ele não foi um estudante brilhante, tendo inclusive perdido um ano. Em 1894 cruzou os mares rumo a Macau, onde assumiu o cargo de professor no Liceu de Macau. Depois, também foi Conservador do Registo Predial, Advogado e Juiz. Embora tivesse mudado de ambiente e fosse bem sucedido profissionalmente, tal não levou ao esquecimento dos seus fracassos e desilusões, não havia ao de cima da terra lugar em que pudesse repousar a alma. Tentou fugir para esquecer as contradições da vida, mas não teve forças para tal, bem ao contrário, a distância foi exacerbada pela saudade, e quantas mais saudades sentia, mais sofria, tal era a prenda envenenada que o tempo lhe reservara.

Já em Macau Camilo Pessanha mostrou grande

interesse pela literatura chinesa, vivenciou e explorou o mundo estranho e exótico que o rodeava. Começou a estudar chinês, e segundo o amigo Alberto Osório de Castro falava fluentemente Cantonês: “Pessanha era conhecidíssimo e estimado entre os chineses, que o rodeavam muito pela rua quando passava e ficavam com ele a papaguear nessa multimilenária língua dos Celestes...”<sup>3</sup> Foi ele quem deu a si mesmo o nome chinês “Bèishānyǎ”<sup>4</sup> para o qual fez um carimbo. Tal como Ezra Pound ou Victor Segalen, admirava muito a língua chinesa: “a mais formosa e a mais sugestiva de todas as línguas literárias vivas ou mortas”<sup>5</sup>. Ele tinha um profundo interesse pela arte chinesa, dedicando muito tempo e não poupando finanças para colecionar obras de arte chinesas. Em sua casa abundavam os antigos objectos e rolos de pintura e caligrafia chinesa: parecia um museu. O poeta amava a poesia chinesa, recorrendo ao domínio limitado que tinha da língua e ao auxílio de um amigo<sup>6</sup> para traduzir as *Elegias Chinesas*. Camilo Pessanha explica no Prefácio a *As Elegias Chinesas* as características da poesia chinesa, bem como o facto de por causa destas mesmas características ter sentido dificuldades na tradução, manifestando desta forma o seu profundo conhecimento da poesia do antigo Império do Meio. Embora apreciasse as obras de arte, a poesia e a língua chinesas, a sua atitude para com esta cultura é menosprezante e depreciativa, sem conseguir distanciar-se da posição eurocêntrica.

Na conferência proferida em Macau em 1910, intitulada “Estética Chinesa” manifesta a opinião sobre a literatura e a arte chinesas. A sua opinião parece à

## TRIBUTO A CAMILO PESSANHA –150 ANOS



Sepultura de Camilo Pessanha e família. Cemitério de S. Miguel Arcanjo, Macau.  
Imagem: Sásquia Salgado/GreystudioMacau.

primeira vista contraditória e confusa, mas na essência ele partilha a posição eurocentrista. Por um lado, reconhece que “a raça chinesa é, pelo menos em relação a algumas das qualidades cujo complexo constitui o senso estético e a aptidão artística, melhor dotada do que a nossa”, porém, também afirma que “ todavia, não existe artista chinês que mereça confronto com qualquer dos nossos artistas de génio, nem obra de arte chinesa que mereça ser catalogada como obra-prima.”<sup>77</sup>

Como pode isto suceder? O poeta continua, referindo que os chineses possuem “as brilhantes qualidades artísticas naturais da raça chinesa: a vivacidade de imaginação, a perspicácia de intuição do pitoresco, o equilibrado sentimento da composição, o enternecido amor da natureza. Não obstante esses dotes naturais, os chineses não conseguiram levantar o seu espírito até à noção de arte pura ou arte filosófica: a sua arte é apenas decorativa ou de aplicação. A sua escultura não é uma estátua: é um ícone, ou alfaia, ou *bibelot*. A sua pintura é mera decoração mural.”<sup>8</sup> A cultura chinesa, na sua perspectiva, excetuando a poesia e a língua, é em todos os outros aspetos inferior à ocidental, esta falta na natureza deste povo, limita a arte chinesa, apesar das “brilhantes características naturais”. As capacidades são antes de mais inatas, depois transmitidas e regularizadas em capacidades reprodutivas, porque aos chineses “falta elevação nos intuitos da arte”, sendo a sua inteligência inferior à dos europeus, “a história da civilização chinesa apenas acusa na raça uma menor aptidão para a elaboração das grandes concepções sintéticas.”<sup>9</sup>

Camilo Pessanha recolheu as *Elegias Chinesas*, que datam da dinastia Ming, de Uang-Shau-Jen<sup>10</sup>/Wang Shouren<sup>11</sup>, Uang-Ting-Hsiang/Wang Tingxiang<sup>12</sup>, Hsü-Chên C’hing/Xu Zhenbang<sup>13</sup>, Pien-Kung/Bian Gong<sup>14</sup>, Li-Mang-Iang/Li Mengyang<sup>15</sup>, entre outros. Escolheu entre 17 elegias, traduzir 8, dum álbum encerrado num estojo de tamarindo que lhe foi vendido por duas patacas numa casa de prego. O poeta não tinha um conhecimento convencional da língua e da arte chinesas, caso contrário porque não teria escolhido traduzir Li Bai, Du Fu, Bai Juyi, só para referir alguns dos grandes poetas, em vez de se inclinar para estes pouco representativos da poesia chinesa? Eis o que fica por explicar. Contudo, revela grande admiração pelos poetas da sua tradução no Prefácio de *As Elegias Chinesas*. E qual foi a razão da escolha deste título? Pessanha explica que elas “são tão parecidas na métrica – de um andamento calmo e dolente -, tão orientadas por uma filosofia comum”<sup>16</sup>. Mas porquê usar “elegia” esta forma poética da Grécia clássica, ou seria para transmitir resumidamente aos leitores portugueses a sensação de distância em relação à poesia chinesa?

Artigo de Camilo Pessanha no jornal O Progresso, de 13 de Setembro de 1914, sobre a sua tradução de *Elegias Chinesas*.

LITTERATURA

CHINEZA

Satisfazendo uma antiga divida para com o illustre director d'O Progresso, entrego hoje ao vuestro seminario umas poucas duzias de pequenas composições chinezas...

O compilador e copista d'essas delicias obras primas foi o illustre Long-Feng-Kong, que ao tempo (no reinado de Chia-King) exercia em Pekim os mais elevados cargos do estado...

Na mesma dedicatória se declara que os versos são do tempo dos Ming. Nenhuma informação acerca do autor ou auctora, sendo que viveram nesse periodo (1368 a 1644)...

Traduzi literalmente, — tanto quanto a radical differença entre o genio das duas linguas o permite. Esforcei-me por não supprimir nenhuma das ideias contidas no original...

Finalmente nada confiado das reações proprias — imperfeitas noções de simples eledioso amador, adquiridas ao acato das

horas vagas, submetti o trabalho á censura do meu velho amigo e querido mestre sr. José Vicente Jorge, que tão distinctamente dirige em Macau os serviços do expediente sinico...

Uma das mais dignas características da poesia chinesa, e, sem dúvida, a mais difficil obstaculo á sua cabal expressão pelas sociedades, está n'esta gosto exagerado pela allusão historica ou litteraria, que faz com que numerosas passagens, e, até, poemas inteiros, tenham duplo sentido...

Todas estas obscuridades e ambiguidades levam o commetto professor da universidade de Cambridge H. Giles, antigo consel em Ningpo e auctor de um conhecidoissimo dictionario monumental, a dizer (Chinese Literature, pag. 141) que tola a composição poetica chinesa é para o traductor uma nos de casca dura...

Ainda o meu excellento amigo quis ter a benevolencia de substituir, em todo esse meu inabitil labor a orthographia das palavras chinezas romanizadas (isto é, scriptas phoneticamente em caracteres latinos) — as quaes no manuscrito original estavam conformes á pronuncia cantonense...

Sua vez que. Se esta modesta tentativa, feita passante de horas tristes em loggots annos de solidão, merecer ao leitor algum momentaneo interesse, será este devido, mais do que ao nenhum saber e aos hypotheticos dotes litterarios do auctor e signatario, á superior consciencia do profissional que no seu arrojado desinteresse collaborou, officiosamente em parte, e com dobrado zelo, portanto, ao agradecimento de todos.

CAMILLO PESSANHA.

ELEGIAS CHINESAS.

(A Carlos Amaro.)

ASCENÇÃO AO MIRADOURO DO KIANG (1.)

Este altissimo torreon abandonado foi outr'ora celebre. Aqui plantou seus estandartes, ornados de dragões, o fundador da dynastia Han. (2) Defendia-o, como intranspassavel fosse, a virtude do rei... Faziam-lhe guarda as proprias tribus barbaças (3). De que serviriam muralhas de pedra?

Hoje, como então, a montanha esplende de regia majestade. Rolam do Kiang as aguas; e odo e terra confundem-se em vozes onomatopaeas. Da commoção que sente, assumando no alto, quem poderia ordenar o poema? Parilho novo, parilho novo! — de pungentes néguas milleanitas... (4)

A' NOITE, NO PÊGO-DRAGÃO (5)

De onde vem este perfume de flores, embalsamando a noite purissima? Entre bouças e fragas, uma cabana de oia, perto da qual um arroyo murmurava... Como de costume, o eremita parte ao surgir a lua. Em um coração do moete, um passaro, poado, ininterruptamente gorgoeja.

Não lhe importa que as bervas, impregnadas do orvalho, lhe encharquem as alpercatas de junça. As suas vestes de ligeiro cambano (6), sorree-as, enfiando, a brisa primaveril... A borda da torrente, intento fazer versos ao viço das orchideas (7). Embargam-m'o as sanidades, violentas empolgando-me, do Kiang-Pei e do Kiang-nan (8) Macau, 1914.

CAMILLO PESSANHA.

登閣江樓 龍潭夜坐 有處花香入夜清 幽人月出每孤往 草露不辭沾屣濕 幽人月出每孤往 登閣江樓 龍潭夜坐 有處花香入夜清 幽人月出每孤往 草露不辭沾屣濕 幽人月出每孤往

NOTAS —

- 1.—O auctor desta poesia e da seguinte é Wang-shan-jen (王守仁) —1472 a 1528 (王伯安) e por Wang-kang-ming (王陽明), o cognominado Wan-ch'ang (文成). Notavel estadista, general, philosopho e poeta nos reinados de Hung-chia (弘治), Cheng-té (正德) e Chin-ching (嘉靖). Giles, Hist. Ucc., pag. 839.
2.—高, o Imperador Kau. Muitos são os Imperadores que tiveram o cognome postumo Kau (alto). O poeta refere-se a Kau-ti (高帝) ou Kau-lu (高祖), fundador da primeira dynastia Han (前漢) —206 A.C. a 25 D.C.
3.—Lit.: "Ea entre as proprias barbaças Han (蠻) e I (夷) —isto é, contendo-se em respeito pelo prestigio exercido sobre ellas — que o monarcha releva (pela integridade do solo nacional)."
4.—Desde remotissimos tempos que essas tribus inquietavam a China com as suas retollas e incursões.
5.—新亭, Sin-Ting (o Parilho Novo) no Kiang-Nan (江南), á margem do Yang-tz-kiang. No tempo da dynastia Chin (晉) —265-420—, alguns letrados eminentes e ardentes patriotas costumavam alli reunir-se para chorar em commum as desditas da patria. Pai-wei-kuang (裴文蔚), vol. 24, rima 青. Esse pavilho, pois, contra o que o seu nome indicava, era já antiquissimo quando o auctor da poesia o visito.
6.—Não nos foi possível identificar o local aqui designado pelo nome de Lung-fan (龍潭). O dictionario de Giles dá noticia de uma cachoeira chamada Hai-lung-fan (黑龍潭) —o Salto do drapão negro— nos arredores de Pekin. Temos tambem ouvido que ha outro Lung-fan em An-Hui (安徽), perto de Yang-tz-kiang.

- Mais provavel nos parecer, porém, que se trate de alguma rapido do rio U-Kiang (烏江), ou de qualquer pequeno affluente do mesmo, no Kwei-chow (貴州), onde o poeta esteve descerendo. Do resto, é de suppor que no immenso e inextricavel labyrintho de cursos de agua que recorre a China, muitos sitios devam existir com esse nome, tão affezado ao gosto chinês.
6.—葛, é uma das numerosas plantas texteis cultivadas na China.—o pashmyrus angulatus segundo J. M. A. DA SILVA, e a pueraria pharoloides ou a pueraria thunbergiana, segundo os mais modernos lexicographos. Os portuguezes, no Extremo Oriente, dão o nome de muss, indistintamente, a todos os tecidos fabricados com a fibra do qualquer planta indigena.
7.—鸞 (a archidea odorata) é o titulo de uma ode do Confucio. Celebra a inalteravel belleza da vida espirital do homem superior, no meio dos contentamentos proprios e da immobillidade ambiente. O leitor pode encontrar a tradução na obra do Dr. LEONG, Chinese Classics, vol. 1, pag. 77.
8.—Kiang-chow-jen —como, alias, quasi todas as figuras dominantes da historia politica chinesa de todos os tempos—, teve carreira accidentada, havendo soffrido, uma vez pelo menos, a degradação e o exilio (V. Hoeg, em Giles). A presente poesia deve ter sido composta em uma d'essas intercedencias do desterro.
9.—Kiang-Pei (江北) e Kiang-Nan (江南)—as actuaes provincias do Kiang-Su (江蘇) e Chik-Kiang (浙江), na foz do rio Yang-tz-kiang. As orchideas d'esta região são famosas pela sua floração opulenta. O poeta era nativo de Ts'ing (清) na provincia de Chik-Kiang. Ao presentir, pelo aroma, a presença da flor que para Confucio symbolizava a serena stituez das almas puras, procura retemperar no exemplo do mestre a sua precaria energia moral. Succumbe, porém, na lucta, assaltado de improvizo pela nostalgia da patria distante, que o mesmo aroma vem exorcizar.
Camillo Pessanha.

## TRIBUTO A CAMILO PESSANHA –150 ANOS

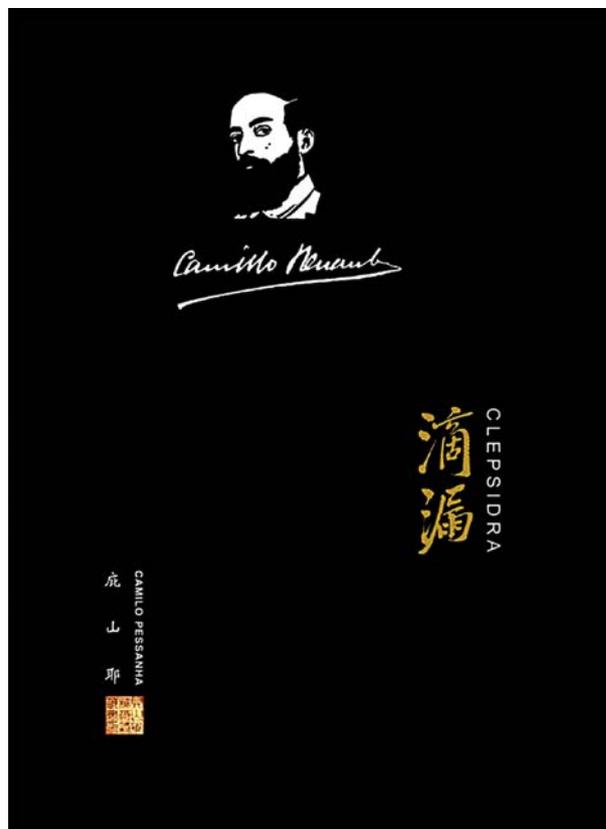
Na análise da tradução deverá ter-se em conta não apenas o “texto” da tradução, mas ainda o seu “paratexto”. O tradutor, ou outros, dão um prefácio à tradução, posfácio, notas de rodapé, palavras introdutórias, títulos, etc., que nos permitem compreender as escolhas do tradutor e a razão da tradução, os seus objetivos, princípios, e assim por diante. Um tradutor, além dos motivos comerciais, normalmente ao traduzir uma obra decide de acordo com os seguintes princípios: Primeiro, valorizar a língua e a cultura tradicional da obra original; segundo, transferir e adaptar obra para a sua cultura; terceiro, privilegiar os seus próprios interesses e objetivos. Camilo Pessanha apreciava e tinha interesse pela poesia chinesa, admitindo, ao compará-la com a ocidental, que possuía aspetos em que lhe era superior.

Pode-se afirmar que a tradução constitui uma forma para procurar a identidade entre duas culturas. E embora os portugueses tivessem vivido vários séculos em Macau, pouco entendiam de poesia chinesa. Foi apenas em 1890 que António Feijó traduziu *Le Livre de Jade* de Judith Gautier de francês para português, publicando-o sob o nome de *Cancioneiro Chinês*. Camilo Pessanha traduziu diretamente de chinês, o que representou uma identificação, nomeadamente a admissão da existência e do valor da poesia chinesa, na expectativa de através desta tradução criar uma ponte entre as culturas portuguesa e chinesa. Camilo Pessanha sabia das dificuldades da comunicação, por isso escreveu conscienciosamente um prefácio pormenorizado para a sua tradução, cujo objetivo era permitir aos leitores a compreensão das características da poesia chinesa e suscitar a curiosidade da “erudição e sentimentalidade chinesas”. Explica ainda que uma das maravilhas da poesia chinesa reside na sua ambiguidade linguística:

"Acresce, a complicar os azares que são feito desta duplicidade, a própria imprecisão da linguagem, que no chinês literário é uma qualidade fundamental, chegando as palavras a não ter significado próprio – tão divergentes e até opostas são as acepções de cada uma – e sendo, por seu lado, a frase (conhecida mesmo a ideia certa representada por cada vocábulo) susceptível, por falta de leis sintácticas que presidam à sua estrutura, das interpretações mais contraditórias; de maneira que, frequentemente, o valor de cada um desses componentes do discurso tem de procurar-se por tentativas e só pode ser definitivamente aceite depois de encontrado o

pensamento geral se, cotejado com este, não resultar absurdo. E, para mais, esta imprecisão é na dicção poética agravada pela concisão epigráfica – ou, se o leitor assim quiser, telegráfica – da mesma dicção, em que a melhor elegância manda suprimir quase completamente as palavras designativas das relações lógicas, imprimindo assim mais vivamente, é certo, na imaginação de quem lê (e essa intensidade de sugestão é um dos intraduzíveis encantos da poesia chinesa) –mas desacompanhadas da menor indicação de mútua dependência – as ideias concretas adoptadas pelo autor como símbolos poéticos."<sup>17</sup>

No que respeita às características da poesia chinesa, especialmente no que se refere a comentários e explicações, Wai-lin Yip (Ye Weilian) em *Poética Chinesa* apresenta uma exposição exaustiva das mesmas.<sup>18</sup> A natureza ambígua da linguagem do texto fonte torna o sentido incerto. A incerteza do sentido não é a única característica da poesia chinesa (mas a que mais se nota),



Clepsidra, versão chinesa (Tradução de Yao Feng), Instituto Internacional de Macau, 2016

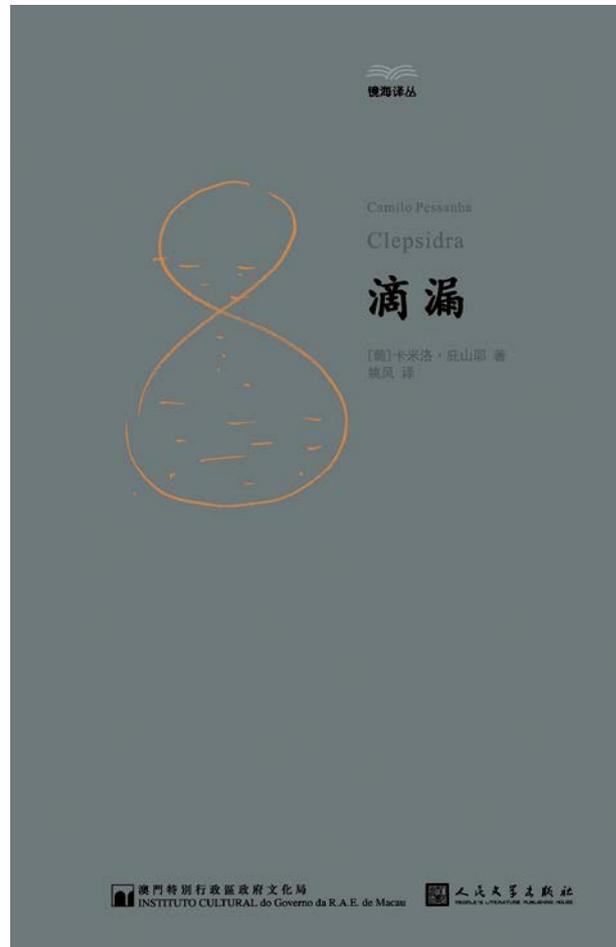
## TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

sendo considerada uma especificidade generalizada a toda a língua. Tal abalava os tradicionais princípios da tradução da fidelidade e da funcionalidade. O tradutor sem conseguir determinar se o sentido era o correto, podia perder-se em errâncias, e mesmo que agarrasse o sentido correto, como distingui-lo dos sentidos incertos, daqueles que só podiam ser captados pelo sentido e não transmitidos por meio das palavras? O sentido impreciso da poesia chinesa está por todo o lado, sendo esse um dos maiores encantos desta língua, se ela pudesse ser “fixada”, então seria suscetível de “clarificação”, porém, se assim não sucedesse como dizer se era fiel ou funcional? Como na realidade o testemunham os poemas chineses traduzidos para qualquer das línguas ocidentais, nenhum conseguiu evitar a “perseguição” da “clarificação”, eis um problema difícil de resolver.

Camilo Pessanha tinha um conhecimento correto da poesia chinesa, já que para ele a imprecisão da linguagem podia estimular a capacidade imaginativa do leitor, alargando o espaço de sentido poético, mas também aumentava a dificuldade de transmissão da tradução. Além do mais, para os leitores ocidentais, a inclinação pelas alusões aos clássicos tornava-se um grande obstáculo na tradução da poesia chinesa:

“Uma das mais flagrantes características da poesia chinesa, e, sem dúvida, o mais difícil obstáculo à sua cabal exegese pelos Ocidentais, está nesse gosto exagerado pela alusão histórica ou literária que faz com que numerosas passagens, e até poemas inteiros, tenham um duplo sentido – um superficial e directo e o outro referido ou simbólico, erudito e profundo. Claro que, em tais condições, o tradutor que não esteja aparelhado com uma vasta cultura sinológica navega em permanente risco de soçobrar de encontro a invisíveis cachopos.”<sup>19</sup>

O poeta admite que a tradução é uma viagem, sendo a tradução da poesia chinesa uma bem arriscada, por vezes com risco de soçobrar. Assim, ele adota atitude cautelosa; obedece fundamentalmente ao princípio da “tradução direta”: “Traduzi literalmente – tanto quanto a radical diferença entre o génio das duas línguas o permite.”<sup>20</sup> Esforçou-se ao máximo para ser fiel ao texto fonte, sem realizar supressões e preservando o simbolismo e o gosto pelos clássicos; também para afastar os impedimentos na compreensão por parte do leitor de simbolismos e alusões históricas, recorreu a



Clepsidra, versão bilingue (Tradução e Prefácio de Yao Feng), Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau / People's Literature Publishing House, 2016.

muitas notas elucidativas, ainda que admitindo para transmitir o sentido do texto original tivesse tido de sacrificar o ritmo da leitura. Além do mais, a técnica métrica chinesa com os seus recursos prosódicos teve de ser abandonada.

Camilo Pessanha não “domesticou” à maneira de Ezra Pound que talvez tenha “domesticado” por causa dos seus limitados conhecimentos de chinês mas sim recorreu com todos as suas capacidades ao método “estrangerizador”, aquele que melhor assegura a fidelidade ao texto original. Os leitores que ele tem em mente são do tipo que nada conhece da poesia chinesa, por isso fez um prefácio e grande número de notas para os aproximar dos poemas. Camilo Pessanha tenta praticar integralmente o princípio da fidelidade, mas a “fidelidade” apenas realiza uma transferência equivalente nos termos linguísticos, já que não consegue

## TRIBUTO A CAMILO PESSANHA –150 ANOS

garantir o sucesso da tradução; além do mais esta dita transferência equivalente é muito difícil de concretizar na prática. Quanto ao leitor, apesar de Pessanha ser um poeta com nome, o que auxiliou a chamar a atenção para a tradução, não lhe garantiu sucesso, e as razões prendem-se, por um lado, a ter escolhido obras vulgares, por outro, para leitores que pouco compreendiam da cultura chinesa, não era fácil ler poemas “estrangeirados”, que desafiavam a paciência. Nomes estranhos de terras e pessoas, alusões literárias veladas à história e simbolismo como podiam levar um leitor ocidental a cruzar o “mar de dificuldades” em busca do misterioso “sentido extralinguístico”? A verdade é que o poeta acompanhou cada poema de minuciosas notas explicativas, o que em certa medida acabou por aborrecer o leitor. As pessoas reconheciam o perfeccionismo de Pessanha, e até o consideravam o mais notável poeta simbolista português, mas nada disso podia assegurar que a sua tradução passasse a prova do tempo:

Eis-me o forasteiro de Ing...Mas baldada romagem!  
Emudeceram de Ing os afamados cânticos.  
E alto o pavilhão para onde as beldades se retiraram.  
A música da Torrente é a que ora modulam...

Os túmulos das princesas para que lado ficam?  
Sobre Hsian-Hsiang pairam nuvens negras.  
Deste abandono só eu penetro bem a essência.  
Do Kiang à borda, desgarrado e triste.<sup>21</sup>

Camilo Pessanha incorporou neste poema os seus princípios de tradução. Procurou eliminar o elemento subjetivo do tradutor, buscando a equivalência linguística e de sentido. Mas a tradução não chegava, pois quase todos os versos continham alusões aos clássicos e referiam nomes de terras, o que levantava os maiores obstáculos aos leitores sem formação em cultura chinesa, pelo que o poeta recorreu a 5 notas elucidativas, nas quais descreveu com minúcia os nomes das terras e as alusões históricas, tendo recorrido a cerca de 300 palavras para explicar o termo “Ing” (罟), e assim excedeu em muito o espaço ocupado pelo poema.

Dizer-se que traduzir poesia é melhor que seja feito por um poeta, não significa que ele deve recriar o outro poeta. Ao leitor não interessa qual é o modelo do texto fonte, ele preocupa-se com “momento”, nomeadamente se ao ler sente a “poesia”.

“A tradução enterra e perde o poema...” Esta frase nega a possibilidade de se traduzir poesia e implicitamente também sugere que o tradutor precisa de “tomar outro rumo” para suscitar no leitor o que possa ser denominado “poesia”. “Foi reconhecido há muito que a tradução não é uma equivalência por sinonímia com as palavras da língua estrangeira; é compor – a composição tradutória usa palavras para a sua execução.”<sup>22</sup> Muitos dos seguidores académicos da “fidelidade” ao texto fonte não possuem grande acolhimento por parte dos leitores, porque lhes falta “poesia”, mesmo “poesia”. O tradutor deste género precisa de ser sensível à linguagem poética, e não linguisticamente aniquilador. Deve procurar a melhor maneira de expressar “o que é de poesia” do autor na língua de chegada, e não sentir-se responsável pela perda do mesmo, mas apenas pela sua própria “criação”. Um tradutor de poesia bem-sucedido precisa de reunir num só corpo o autor, o tradutor e o leitor, firmando um pacto para alcançar um consenso entre as três partes, o que é difícil de ser conseguido.<sup>23</sup> Pessanha não conseguiu realizá-lo na sua tradução que falhou afinal por excesso e por falta.

Victor Segalen afirmou: “O que eu procuro na poesia chinesa não é o pensamento, nem o tema mas a forma, há formas de todos os tipos, embora nem todas possam ser compreendidas”.<sup>24</sup> A questão de se traduzir poesia não reside na compreensão do pensamento do poeta, nem nos seus sentimentos ou experiências, mas nas formas às quais recorre. As características linguísticas decidem o estilo, quanto maior for a distância entre duas línguas, tanto maior é a dificuldade na tradução, até à intraduzibilidade, por isso não se pode comparar uma tradução dum poema de chinês para português ou de francês para português. Ao enfatizarmos “a poesia é aquilo que se perde na tradução”, falamos, no fundo, da perda das características da forma e do estilo na tradução dum poema.

Cada leitor tem as suas características próprias, que só a ele pertencem. Cada leitura é um despertar do texto original, permitindo que o sentido, profundamente adormecido, seja acordado. Porém, as leituras possuem interpretações e eficácia diferentes, por isso não existe um padrão hermenêutico válido para todas. Note-se que, também a tradução poética é uma leitura, não podendo por isso ser padronizada. Além de mais, quem poderia servir de referência a uma leitura padronizada? É de temer que nem mesmo o autor do texto original possa ter esse poder. Por isso, as traduções diferem, do

## TRIBUTE TO CAMILO PESSANHA – 150 YEARS

texto original e entre si. Cada tradução é realizada para a língua de chegada do tradutor, tão próxima do original quanto possível, mas não totalmente idêntica a ele. O tradutor quando se aproxima do texto fonte precisa de ao mesmo tempo se conhecer a si mesmo e aos limites e possibilidades da língua para que traduz, só depois “proferir”, manifestando a “rebelião da criatividade”.<sup>25</sup>

Quer se trate da “recriação de Ezra Pound” ou da “fidelidade” de Camilo Pessanha, ambos se devotaram entusiasticamente à tradução dum original que respeitavam e conseguiram construir um laço visível entre duas culturas e línguas estranhas. A tradução literária é um longo processo de conhecimento,

onde a fidelidade e a funcionalidade deixam de ser os problemas a discutir, porque “não há certeza em relação à fidelidade ao texto fonte, nem se trata de julgar as falhas e adequações a um padrão absoluto e único”.<sup>26</sup> A tradução assemelha-se à vida das próprias pessoas, que também é uma espécie de tradução. Passamos a vida a traduzir: um olhar misterioso; uma ação que possa ser ou não intencional; um cenário obscuro; um silêncio profundo à nossa volta; todo o tipo de símbolos linguísticos; assim sendo, como dominar a fidelidade ou eficácia que a tradução imprime no nosso espírito? **RC**

(Tradução de Ana Cristina Alves)

## NOTAS

- 1 N.T. Título da obra em chinês: 《滴漏》.
- 2 *Obras de Camilo Pessanha*, Publicações Europa-América, Lisboa, 1986, p. 14.
- 3 Ob. cit., p. 8.
- 4 N.T. “贝山雅” numa leitura possível significa: Bela Concha da Montanha”.
- 5 Daniel Pires, *Camilo Pessanha, Prosador e Tradutor*, Instituto Cultural de Macau, 1992, p. 116.
- 6 N.T José Vicente Jorge, ilustre macaense e Diretor dos Serviços do Expediente Sínico ao tempo.
- 7 Camilo Pessanha, *Prosador e Tradutor*, p. 115.
- 8 Ob. cit., p. 117.
- 9 Ob. Cit., p. 115.
- 10 N.T. Primeiro surge o nome dos poetas em cantonês, conforme o original, depois o seu registo em mandarim.
- 11 Nome do Poeta em Chinês: 王守仁
- 12 Nome do Poeta em Chinês: 王廷相
- 13 Nome do Poeta em Chinês: 徐振邦
- 14 Nome do Poeta em Chinês: 边贡
- 15 Nome do Poeta em Chinês: 李梦阳
- 16 Camilo Pessanha, *As Elegias Chinesas*, Macau: Revista de Cultura, Edição portuguesa, Dezembro de 1995, p. 220
- 17 Camilo Pessanha, *As Elegias Chinesas*, p. 221.
- 18 Wai-lin Yip (葉維廉) 《中国詩学》(Poética Chinesa), Beijing: SDX Joint Publishing Company, pp. 14-36.
- 19 Camilo Pessanha, *As Elegias Chinesas*, p. 220.
- 20 Ibidem, p 220
- 21 Camilo Pessanha, *As Elegias Chinesas*, p. 222.
- 22 Chen Dongdong (陳东东) 《杜鵑侵巢的仪式》(Cerimónia de Invasão do Ninho do Cuco), in 《讀書》(Leituras), 2003, nº 6, p. 119.
- 23 N.T. A ideia assenta numa imagem metafórica interessante, baseada no dito: “心有灵犀一点通”, que significa: “manter o coração unificado como o rinoceronte”. Este último comunica telepaticamente através do seu único corno.
- 24 Apud Henri Bouillier (亨利·布伊耶) 《謝閣蘭與中國帝國的 重大指導或富於啟示性的中國遷回法》, (Victor Segalen sob a grandiosa orientação do Império Chinês, a inspiradora China e o regresso a França) vide Christian Morzewski (錢林森·克里斯蒂尔·莫尔威斯凱) ed. Les Écrivains Français du XXe siècle et la Chine (《20世紀法國作家與中國》), Nanjing: Nanjing University Press (南京大學出版社), 2001, p. 10.
- 25 Cf. Xie Tianzhen (謝天振) 《譯介学》(Estudos de Tradução), Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press (上海外語教育出版社), 1999, pp. 130 – 143.
- 26 Xie Tianzhen (謝天振) 《譯者的誕生与原作者的“死亡”》(O nascimento do tradutor e a “morte” do autor), vide 《中国比較文学》(Estudos Comparativos de Literatura na China), 2002, nº 4, p. 32.