



## Os tradutores<sup>1</sup>

O túmulo sempre acaba por ter razão. Bem recentemente, ofereceu-se uma oportunidade de pronunciar sobre Shakespeare o veredito supremo e liquidar o passado; a data ilustre do nascimento do poeta de Stratford, 23 de abril, retornou pela tricentsima vez. Ao cabo de trezentos anos, o gnero humano tem algo a dizer a um espírito por muito tempo insultado; foi como se Shakespeare se apresentasse  soleira da França: Paris se levantou, os poetas, os artistas, os historiadores estenderam a mão a esse fantasma, em torno do qual os poetas percebiam Hamlet; os artistas, Próspero; e os historiadores, Júlio César; o selvagem brio, o arlequim bárbaro, o Gilles<sup>2</sup> Shakespeare surgiu, e tudo o que se viu foi luz; o escárnio de dois séculos se diluiu em ofuscamento, e a França disse: Seja bem-vindo, gênio! A glória lavrou ata.

Sentiu-se na sombra algo como a adesão de nossos mortos augustos; julgou-se ver Molire sorrir, julgou-se ver Corneille saudar; velhos ódios, velhas injustiças, nada, nem um protesto, nem um murmúrio, entusiasmo unânime; e, nesta hora, os apreciadores definitivos do fundo das coisas, os que duplicam sua aversão aos déspotas com o amor às inteligências, os que, desejando que se faça justiça, também desejam que se faça jus, os contemplativos, os solitários pensadores ocupados com o ideal, os sonhadores, admiram, emocionados, a paz que se fez em torno dessa majestosa entrada.

Shakespeare é o selvagem brio. Sim, selvagem! É o morador da floresta virgem; sim, brio, é o bebedor do ideal. É o gigante sob as imensas ramagens; é aquele que segura a grande taça de ouro e que tem nos olhos a chama de toda essa luz que ele bebe. Shakespeare, como squilo, como Já, como Isaías, é um desses onipotentes do pensamento e da poesia que, adequados, por assim dizer, ao Todo misterioso, têm a profundeza mesma da criação, e que, como a

---

\* *Marcos Bagno* - Professor Doutor do Departamento de Léguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília (UnB)

<sup>1</sup> Fonte: Victor Hugo, « Les traducteurs ». In : **uvres compltes**. Proses philosophiques de 1860 - 1865. Paris : Éditions Robert Laffont, 1985, p. 619 - 638.

<sup>2</sup> Referência a Gilles de Rais (1405-1440), nobre francês que combateu ao lado de Joana d'Arc. [NT]

criação, traduzem e traem exteriormente essa profundidade por uma profusão prodigiosa de formas e de imagens, lançando para fora as trevas em flores, em folhagens e em fontes vivas. Shakespeare, como Ésquilo, tem a prodigalidade do insondável. O insondável é o inesgotável. Quanto mais profundo o pensamento, mais viva é a expressão. A cor sai da escuridão. A vida do abismo é inaudita; o fogo central faz o vulcão, o vulcão produz a lava, a lava gera o óxido, o óxido busca, encontra e fecunda a raiz, a raiz cria a flor; de modo que a rosa vem da chama. Também a imagem vem da ideia. O trabalho do abismo se faz no cérebro do gênio. A ideia, abstração no poeta, é ofuscamento e realidade no poema. Que sombra é o interior da terra! Que formigamento a superfície! Sem essa sombra não se teria o formigamento. Essa vegetação de imagens e de formas tem raízes em todos os mistérios. Essas flores atestam a profundidade.

Shakespeare, como todos os poetas desta ordem, tem a personalidade absoluta. Tem um modo todo seu de imaginar, um modo todo seu de criar, um modo todo seu de produzir. Imaginação, criação, produção, três fenômenos concêntricos amalgamados no gênio. O gênio é a esfera dessas irradiações. A imaginação inventa, a criação organiza, a produção realiza. A produção é a entrada da matéria na ideia, dando-lhe corpo, tornando-a palpável e visível, dotando-a de forma, do som e da cor, fabricando-lhe uma boca para falar, pés para andar e asas para alçar voo; em uma palavra, tornando a ideia exterior ao poeta ao mesmo tempo em que lhe permanece interior e aderente pela idiossincrasia, esse cordão umbilical que prende as criações ao criador.

Em todos os grandes poetas, o fenômeno da inspiração é o mesmo, mas a diversidade dos aparatos cerebrais o varia ao infinito.

A ideia jorra do cérebro: concepção; a ideia se faz tipo: gestação; o tipo se faz homem: parição; o homem se faz paixão e ação: obra.

A ideia no tipo, o tipo no homem, o homem na ação, tal é, em Shakespeare, como em Ésquilo, como em Plauto, como em Cervantes, o fenômeno, o qual se resume nesta concreção: a vida no drama.

Tudo é querido na obra-prima. Shakespeare quer seu tema, este e não outro; Shakespeare quer seu desenvolvimento, Shakespeare quer seus personagens, Shakespeare quer suas paixões, Shakespeare quer sua filosofia, Shakespeare quer sua ação, Shakespeare quer seu estilo, Shakespeare quer sua

humanidade. Ele a cria semelhante à humanidade – e a ele. De frente, é o Homem; de perfil, é Shakespeare. Mude-se o nome, coloque-se Molière, coloque-se Beaumarchais, a fórmula permanece verdadeira.

Esses homens têm a originalidade, isto é, o imenso dom do ponto de partida pessoal. Daí sua onipotência. Virgílio parte de Homero; observe-se a degradação crescente dos reflexos: Racine parte de Virgílio; Voltaire parte de Racine; Chénier (Marie-Joseph) parte de Voltaire; Luce de Lancival parte de Chénier; Zero<sup>3</sup> parte de Luce de Lancival. De lua em lua, chega-se ao apagamento. A progressão decrescente é a mais perigosa das engrenagens. Quem se engaja nela está perdido. Nenhum laminador produz semelhante achatamento.

Exemplo: veja-se Heitor em seu ponto de partida em Homero, e veja-se Heitor em Luce de Lancival, em seu ponto de chegada.

A progressão decrescente foi denominada na França de escola clássica. Daí uma literatura de cores pálidas. Por volta de 1804, a poesia tossia. No início deste século, sob o império que acabou em Waterloo, essa literatura disse suas últimas palavras. Nessa época ela chegou à perfeição. Nossos pais viram seu apogeu, isto é, sua agonia.

Os espíritos originais, os poetas diretos e imediatos, jamais têm essas cloroses. A palidez enfermiza da imitação lhes é desconhecida. Não têm nas veias a poesia de outrem. Seu sangue é só deles. Para eles, produzir é um modo de vida. Criam porque são. Respiram, e eis uma obra-prima.

A identificação de seu estilo consigo mesmos é integral. Para o verdadeiro crítico, que é um químico, o total deles se condensa no menor detalhe. Esta palavra é Ésquilo; esta palavra é Juvenal; esta palavra é Dante. *Unsex*: toda Lady Macbeth está nesta palavra, própria a Shakespeare. Não há uma ideia no poeta, como não há uma folha numa árvore, que não tenha nele sua raiz. Não se vê a origem; ela está sob a terra, mas ela é. A ideia sai do cérebro expressa, isto é, amalgamada com o verbo, analisável, mas concreta, misturada com o século e com o poeta, simples em aparência. Compósita, na realidade. Saída assim da fonte profunda, cada ideia do poeta, una com a palavra, resume em seu

---

<sup>3</sup> Zero, isto é, ninguém, um anônimo. [NT]

microcosmo o elemento inteiro do poeta. Uma gota é toda a água. De modo que cada detalhe de estilo, cada termo, cada vocábulo, cada expressão, cada torneio, frequentemente até mesmo a pontuação, é metafísica. A palavra, já dissemos em outro lugar, é a carne da ideia, mas esta carne vive. Se, como na velha escola de crítica que separava o fundo da forma, os senhores separarem a palavra da ideia, é morte o que fazem. Como na morte, a ideia, isto é, a alma, desaparece. A guerra que fazem à palavra é o ataque à ideia. O estilo indivisível caracteriza o escritor supremo. O escritor como Tácito, o poeta como Shakespeare, coloca sua organização, sua intuição, sua paixão, sua sapiência, seu sofrimento, sua ilusão, seu destino, sua entidade, seu inatismo, em cada linha de seu livro, em cada suspiro de seu poema, em cada grito de seu drama. O *parti pris* imperioso da consciência e não sei quê de absoluto que se assemelha ao dever se manifestam no estilo. Escrever é fazer; o escritor comete uma ação. A ideia expressa é uma responsabilidade aceita. Por isso, o escrito é íntimo com o estilo. Não entrega nada ao acaso. Responsabilidade acarreta solidariedade.

O detalhe se ajusta ao conjunto e é ele mesmo um conjunto. Tudo é abrangente. Tal palavra é uma lágrima, tal palavra é uma flor, tal palavra é um relâmpago, tal palavra é um dejetivo. E a lágrima queima, e a flor sonha, e o relâmpago ri, e o dejetivo ilumina. Esterco e sublimidade se acoplam; todo um poema prova isso: Jó. As obras-primas são formações misteriosas, o infinito se secreta nelas aqui e ali; tal expressão que te espanta é, no meio de todas essas emoções humanas, de todas essas palpitações reais, de todo esse patético vivo, um brusco desabrochar do desconhecido. O estilo tem algo de preexistente. Ele permanece sempre de sua espécie. Ele jorra de todo o escritor, da raiz de seus cabelos tanto quanto das profundezas de sua inteligência. Todo o gênio, seu lado terrestre como seu lado cósmico, sua humanidade como sua divindade, o poeta como profeta, estão no estilo. O estilo é alma e sangue; provém desse lugar profundo do homem em que o organismo ama; o estilo é entranhas.

É incontestavelmente fatal e, ao mesmo tempo, não é mais livre. Eis o seu prodígio. Nenhum entrave, nenhum incômodo, nenhuma fronteira. É impossível não sorrir quando se ouve falar, por exemplo, das dificuldades da rima; por que não também dos impedimentos da sintaxe? Essas pretensas dificuldades são as formas necessárias da linguagem, seja em verso, seja em prosa, engendrando-se

de si mesmas, e sem combinação prévia. Elas têm suas analogias nos fatos exteriores; o eco é a rima da natureza. Conhecemos um poeta que em toda a vida jamais abriu um livro de Richelet<sup>4</sup> e que, criança, compôs versos, primeiros informes, logo cada vez menos inexatos e, por fim, corretos; que encontrou, passo a passo, sozinho, uma após outra, todas as leis, a cesura, a rima feminina alternada etc., e cuja prosódia saiu toda pronta, instintivamente.

O estilo tem uma cadeia, a idiossincrasia, esse cordão umbilical de que falávamos há pouco, que o prende ao escritor. A não ser por esse vínculo, que é sua fonte de vida, ele é livre. Atravessa em plena liberdade todos os alambiques da gramática; é essencial; seu princípio, que é o escritor mesmo, lhe é incorporado, não perde dele um átomo em todos os aparatos de filtragem de onde ele sai, frase para a prosa ou verso para a poesia. No interior mesmo do ritmo geral, que ele aceita, ele tem seu ritmo próprio, que ele impõe. Daí, do ponto de vista absoluto, essa surpreendente elasticidade do estilo, podendo tudo conter, desde o casto sutil até o obsceno sublime, desde Petrarca até Rabelais. Algumas vezes Petrarca e Rabelais estão no mesmo homem, a gama do estilo vai de Romeu a Falstaff, o universo cabe no intervalo, os homens, os anjos, as fadas; a cova aparece tendo numa de suas extremidades seu trabalhador e, na outra, seu morador; o coveiro e o espectro; a noite, cínica, mostra outra coisa que não sua face, *buttock of the night*<sup>5</sup>; a feiticeira se ergue, eumênide canalha, caricatura desenhada sobre a vaga muralha do sonho com um carvão do inferno, e, debruçado sobre esse mundo desejado por ele, contemplando sua premeditação, o vasto poeta olha, escuta, agrega, soluça, gargalha, ama, sonha. Agora traduza-se isso.

Lute contra esse estilo para expressá-lo, contra esse pensamento para extraí-lo, contra essa filosofia para compreendê-la, contra essa poesia para abraçá-la, contra essa vontade para obedecer-lhe. Obedecer: é aí que explode o poder do tradutor. Brumoy, Bitaubé, Artaud, Poinciset de Sivry, Florian<sup>6</sup> são

<sup>4</sup> César-Pierre Richelet (1628-1698), gramático e lexicógrafo francês. [NT]

<sup>5</sup> Referência ao trecho de *Coriolano*, de Shakespeare, em que Menênio diz ser *"one that converses more with the buttock of the night than with the forehead of the morning"* ("aquele que conversa mais com as nádegas da noite do que com a testa da manhã"). [NT]

<sup>6</sup> Pierre Brumoy (1686-1742), padre jesuíta e literato francês; Paul Jérémie Bitaubé (1732-1808), pastor calvinista e literato prussiano, de família francesa, sempre escreveu em francês; Alexis-

desobedientes. Sabem mais disso do que os mestres. São mais espertos que o gênio, esses imbecis. O tradutor verdadeiro, o tradutor preponderante e definitivo, sendo inteligência, se subordina ao original, e se subordina com autoridade. A superioridade se manifesta nessa obediência soberana. O tradutor excelente obedece ao poeta como o espelho obedece à luz, devolvendo-nos o ofuscamento. Ser esse espelho vivo; mérito raro que Molière buscou na presença de Plauto, e Chateaubriand na presença de Milton. Mais fidelidade produz mais irradiação.

Haverá propósito, no momento em que nos achamos do século XIX, de dar, na França, semelhante espelho a Shakespeare? Condensar numa tradução toda a irradiação desse grande foco, fazer convergir essa cintilação sobre nossa literatura ao lado dos esplendores de nossos poetas originais, introduzir na luz francesa essa claridade, raio fraterno a mais, é algo factível hoje em dia? Os preconceitos ambientes o permitem? Nossa retórica mesma está suficientemente debilitada para consentir nisso? A velha oftalmia clássica está curada? O olho francês se arregala? Ducis e Letourneur<sup>7</sup> estão ultrapassados? Ocorre nas traduções como nas religiões um momento em que o verdadeiro absoluto é possível. O gosto entra em convalescença assim como a filosofia toma forças. Já veio esse momento para Shakespeare?

O tradutor atual julgou que sim. Cremos que teve razão.

Com todas as reservas e em certa medida, somos a favor de todas as traduções assim como de todas religiões.

Religiões e traduções, coisas mais semelhantes do que se acredita à primeira vista, são sempre proporcionais ao estado dos espíritos. Todas são más e todas são boas, até o momento em que o verdadeiro definitivo pode ser admitido, de um lado, na arte, do outro, na filosofia.

Os tradutores, esses outros reveladores, te dão todo o mais-ou-menos de que és capaz. Eles não trabalham sobre o infinito como o fundador de religião, mas sua obra é análoga. O que eles contemplam, o que estudam, o que traduzem, não está fora da humanidade, mas simplesmente fora de um povo,

---

François Artaud de Montor (1772-1849), diplomata, historiador e tradutor francês; Louis Poinsinet de Sivry (1733-1804), literato francês; Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), escritor francês. [NT]  
<sup>7</sup> Jean-François Ducis (1733-1816), escritor francês; Pierre Letourneur (1737-1788), tradutor francês de literatura inglesa. [NT]

não é o Espírito, é um espírito, não é o Verbo, é um idioma, não é o céu, é o livro, não é o universo com sua alma, Deus, é a obra-prima com sua alma, o poeta.

Labor severo. Fazem o que podem. Se não te dizem tudo, é menos culpa deles do que tua. Não é o público que faz o poeta, mas é o público que faz o tradutor. Os tradutores têm um ancestral ilustre, Moisés. Aceitamos esse fato contestado, como aceitamos toda a história, contestável, ela também, mais ou menos por toda parte. Moisés é revelador sob as duas espécies; no monte Horebe, é tradutor de Deus; na Bíblia, é tradutor de Jó<sup>8</sup>. Ora, esse tradutor poderoso não é livre. Embora Moisés e porque Moisés. Ele não pode dar ao povo judeu todo o temível cenário do céu, de Deus e de Satã, tal como Jó a imaginara. O tradutor Moisés suaviza, abrevia e corta, pois o árabe permite o que o hebraico não ousa arriscar. Jó é expurgado por Moisés. O tradutor, com efeito, sofre seu meio. O tradutor tem por colaborador o momento dado. Para as inteligências ainda pouco abertas são necessários semi-tradutores, como lhes são necessárias semi-religiões. Para as inteligências adultas e chegadas ao crescimento completo, é preciso todo o texto, tanto quanto na religião lhes é necessário todo o *logos*. A saia de Ísis não se levanta para as crianças. Quando vocês forem grandes, quando forem homens de verdade, quando forem povos que sabem quem são, tudo lhes será dito.

Por causa de um mau regime de ensino, pode acontecer que determinada nação hercúlea, afrontosamente sublime na guerra, na revolução, no progresso, seja uma lambisgoia na literatura. Enquanto isso durar, um de seus lados permanece pequeno. É pela plena inteligência literária que a civilização se coroa. Quando o gosto é grande, é que o povo está feito.

O gosto é um estômago. Ele tem doenças que toma por delicadezas. Ocorre-lhe gostar das guloseimas, a *Guirlande de Julie*, o *Petit-Carême*, *Bérénice*<sup>9</sup>; às

---

<sup>8</sup> O livro de Jó, no Antigo Testamento, não tem autoria atribuída, mas a tradição talmúdica o atribui a Moisés. Victor Hugo adere a essa tradição, atribuindo a Moisés no entanto uma *tradução* hebraica do poema de Jó. [NT]

<sup>9</sup> *La Guirlande de Julie* é uma coleção de poemas escritos em honra de Julie d'Angennes, chamada "a incomparável Julie", jovem aristocrata do século XVII, pelos frequentadores do salão literário de seus pais, o marquês e a marquesa de Rambouillet. *Le Petit Carême* ("A pequena quaresma") é uma coleção de sermões de Jean-Baptiste Massillon (1663-1742), pregados ao jovem rei Luís XV em 1718, quando tinha apenas 8 anos de idade. *Bérénice* é uma tragédia em cinco atos de Racine, encenada pela primeira vez em 1670. [NT]



vezes até dos insípidos: Gentil-Bernard, Moncrif<sup>10</sup>, Florian. Houve um tempo em que ele vomitava Shakespeare. Boileau no século XVII e Voltaire, no XVIII, tão ousado ao lado de Jesus, tão tímido ao lado de Racine, tinham dado esse desgosto à literatura. Nessa inapetência qualificada de “bom gosto”, uma tradução pura, completa e generosa, sem mistura e sem empobrecimento, de qualquer poeta, era impossível na França: nem sequer de Horácio, nem sequer de Virgílio. Houve uma coisa chamada “bela linguagem” e “estilo nobre” na qual se colocava tudo de molho. Essa dissolução era necessária. A poesia só passava diluída em água. Água: leiam *Perífrase*. É certo que, mesmo agora, para muitos espíritos, ainda é preciso dosar Homero.

Em Homero, Minerva pega Aquiles pelos cabelos. Bitaubé traduz: *a deusa apanha a loura cabeleira do herói*. E isso de boa fé. Bitaubé ignora que, aplicado sobre Homero, o bonito é feio.

Pope<sup>11</sup> também embeleza Homero. À comparação do orador (canto III da *Ilíada*), tão admiravelmente e tão amplamente traduzida por André Chénier<sup>12</sup> (*Dans sa bouche abondaient les paroles divines / Comme en hiver la neige au sommet des collines* [“Em sua boca abundavam as palavras divinas / como no inverno a neve no topo das colinas”]), Pope acrescenta este verso agradável: *Melting they fall, and sink into the heart* (“Derretendo elas caem e mergulham no coração”).

Os tradutores delicados ficam pouco à vontade com essa velha poesia grega. Ésquilo lhes dá náusea. De fato, ele tem ondas suficientes para tanto. No *Prometeu* ou na *Oréstia*, a tradução, a cada instante, sente enjoos. As ânsias de vômito redobram na presença de Aristófanes. O Harpaliota da *Ilíada*, atravessado pela lança de Méron, se contorce na terra “como uma serpente”. Madame Dacier<sup>13</sup> se recusa a traduzir e declara explicitamente que isso ultrapassa os limites de nossa língua. O próprio Anacreonte lhe repugna. Podemos acreditar que ele dá ao leão “uma grande abertura de goela” (χασμόοδοντων)? Madame Dacier traduz essa goela por “a coragem”. E seu sorriso está em nota de rodapé:

<sup>10</sup> Pierre-Joseph Bernard (1708-1775), conhecido pelo apelido de *Gentil-Bernard*, dado a ele por Voltaire, foi poeta e dramaturgo francês. François-Augustin de Paradis de Moncrif (1687-1770), escritor francês. Sobre Florian, ver nota 5. [NT]

<sup>11</sup> Alexander Pope (1688-1744), poeta inglês, tradutor de Homero. [NT]

<sup>12</sup> André Marie de Chénier, dito André Chénier (1762-1794), poeta francês morto na guilhotina aos 31 anos, grande figura do helenismo na França. [NT]

<sup>13</sup> Anne Dacier (1654-1720), filóloga e tradutora francesa. [NT]

“Acredito”, diz ela, “que me será perdoado não ter seguido o grego”. Essa nota, aliás, é um estribilho. Ela retorna sem parar nas traduções do Antigo Regime. A cada instante se lê na margem: “Há no texto isto: etc...”. Em outras palavras: “aproveito essa ocasião para lhes fazer saber que sou um tradutor que não traduz”. Bitaubé ultrapassa Madame Dacier. Madame Dacier ousa escrever (*Ilíada*, canto XIX): “Agamenão fala de seu lugar sem se levantar”. *Sem se levantar* é baixo; Bitaubé retifica: “sem levar seus passos ao meio da assembleia”. Onde Homero diz: “Palas fala”, Bitaubé traduz: “ela o acompanha com sua voz terrível”. A flecha de Teucro que atinge Clito “agarra-o por trás”. *Por trás* é chocante; Bitaubé escreve: *pega-lhe na cabeça*. Plutarco observa que o couro de um boi matado é mais sólido que o couro de um boi morto, e que Homero, por causa disso, prendeu o capacete de Páris com uma correia “feita do couro de um boi matado”. Essas exatidões são ornamentos. Bitaubé não pensa assim e traduz: “forte correia”. No canto XXI da *Ilíada*, Juno, ternamente, tirando de uma debilidade uma carícia, coisa que Plutarco admira com razão, Juno chama Vulcano de “meu manco”. Bitaubé traduz: “ó, meu filho! “. Netuno diz a Apolo: “Laomedonte jurou que nos cortaria as orelhas”. Bitaubé traduz: “que sua espada nos deixaria uma marca indelével de ignomínia”. A pedra lançada por Ájax a Heitor cai e, em Homero, gira na terra “feito um pião”. Que faz Bitaubé com isso? Escreve: “gira com rapidez”. Homero mostra a dupla fonte do Escamandro, quente e fria, onde, antes do cerco, as mulheres de Troia vinham lavar a roupa. Que pobreza! Bitaubé toma a palavra: “... onde, durante os afortunados dias de paz, as damas troianas, e suas filhas ornadas de atavios, purificavam suas vestes soberbas”. Homero diz: “Apolo não tonsurado”. Macróbio de fato pergunta com que tesouras se poderia cortar os raios do sol. Bitaubé tem essas tesouras. Ele apaga não tonsurado. Ele escanhoa Febo. Um tradutor é um barbeiro. Um tradutor é um censor. Nesse modo de tradução, “um peixe sagrado” (*Ilíada*, canto XVI) se torna “um enorme habitante do líquido império”. Um espeto se torna “um dardo”; as coxas se tornam “as partes consagradas aos deuses”. Sempre Bitaubé.

Às vezes, um gosto tornado insosso produz efeitos singulares. Vejam a *Ifigênia* de Racine, que é uma tradução. O tema de *Ifigênia* é simplesmente feroz. É um pai que mata a filha para ter bons ventos. Um cacique da Hélade está em

guerra contra um cacique da Trôade; reúne sua flotilha de pirogas num pequeno porto, Áulis; falta vento para a travessia. O ídolo Éolo não sopra. É preciso fazer o ídolo soprar. O cacique consulta o pajé, Calcas. O pajé responde ao cacique: o ídolo quer comer tua filha. Esse é o tema. Tudo isso é literalmente verdadeiro; a metade do exército grego estava tatuada. Se ficarmos com esse velho selvagem de Homero (já um pouco abastardado por Eurípides), nada melhora: tema e personagens concordam. A epopeia é bebedora de sangue; os estrangulamentos, cruamente executados, lhe convêm. Uma espécie de harmonia terrível sai do poema. Crê-se ouvir o hino sagrado do velho assassínio idiota. Todo o Oriente dá a réplica a essa Grécia sangrenta. Do fundo da sombra, Abraão, sacrificador do filho, ecoa Agamêmnon, sacrificador da filha. O ídolo propõe uma troca; basta abrir o ventre de uma jovem, dar aos deuses o coração, o fígado e os pulmões, e olhar para dentro das entranhas. Isso feito, a brisa soprará. Ifigênia, estupefacta e dócil, aceita; a mulher conta pouco no ano 1200 antes de Cristo. Nos jogos do canto XXIII da *Ilíada*, o primeiro prêmio é um tripé; o segundo prêmio, uma mulher. Ifigênia, em pleno desvario de resignação, acostumada a essa manipulação brutal da mulher pelos costumes selvagens, aguarda, de cabeça baixa, a hora em que será agarrada “como uma cabra”, diz Ésquilo, por dois punhos, um dos quais segura um punhal. Nada mais áspero, nada mais logicamente atroz, nada maior no horrível. De resto, nenhuma disformidade. Tema selvagem, personagens ferozes. A coisa se passou entre leões. Agora, com esse tema bárbaro, faça uma tragédia polida. Em outros termos, perca o gosto. Faça esses bugres helenos falarem o belo estilo da corte. Substitua a poesia primitiva pela poesia elegante. Que em vez de se insultarem e se chamarem, como em Homero, *saco de vinho*, *olho de cão*, *coração de cervo*, eles digam: *Senhor*; que Aquiles seja marquês, que a essa pobre Ifigênia se diga: *Madame* e *adorável princesa*; a dissonância se torna monstruosa, o contraste entre a ação e os personagens é revoltante, o interesse murcha, junto com a fé no tema, imagina-se algo como sua majestade Luís XIV mandando o arcebispo de Paris estrangular Mademoiselle de Blois<sup>14</sup> para que sua alteza, o senhor conde de Toulouse, duque e par de Anville, recebido almirante da França no

<sup>14</sup> Marie Anne de Bourbon, primeira “Mademoiselle de Blois” (1666-1739), filha natural de Luís XIV e de Louise de La Vallière. [NT]

parlamento de Paris, tenha bom vento, e aquilo que era formidável na Grécia se torna absurdo em Versalhes. Por quê? Simplesmente porque o tradutor trocou a chave do estilo. O gosto é uma proporção.

De quem é a culpa? De Racine? Claro que não. Racine, afora a observação direta e a poesia imediata, merece o lugar que tem no século XVII, e, se se trata de ornamentar um reino com tragédias, ele, sem dúvida alguma, é igual àqueles magníficos decoradores, Le Nôtre, Mansard e Lebrun<sup>15</sup>, com algo de menos na invenção e de mais no sentimento, sendo o estilo o mesmo. A culpa é da época: alguns séculos refinados repugnam as grandes coisas e as grandes obras. Compreendendo pouco o sublime, não compreendem o ingênuo. Luís XIV, que dizia de Téniers<sup>16</sup>: *levem embora esses macacos*, achava Homero grosseiro e assim interpelava Fénelon<sup>17</sup>: *Monsieur de Cambrai, não poderíeis acomodar Homero polidamente para o senhor duque da Borgonha?* Fénelon poderia ter respondido como Euclides a Ptolomeu, que lhe pedia que tornasse a geometria mais fácil: *Não há entrada privativa para os reis*.

Acabamos de dizer: *metade do exército grego era tatuada*, e sabemos que essa asserção pode ser contestada. Ela tem fortes autoridades a seu favor. Não se deve esquecer que Homero é posterior em trezentos anos aos fatos que relata. Ele omite a tatuagem, embora com muita frequência lhe ocorra dar uma “cor local”. Assim, por exemplo, com a cavalaria, arma que existia no tempo de Homero, mas não no tempo de Aquiles: Homero não pôs cavalaria na *Ilíada*, os soldados se enfrentam a pé; os heróis, de carro.

A *Ilíada* é lenda, e Homero é lendário. No entanto, somos daqueles que acreditam em Homero, e num único Homero. Em que tempo ele vivia? Não cremos que ele tenha sido (apesar do que se tem dito) contemporâneo do correeiro Tíquio, de quem ele fala a propósito do escudo de Ájax. Heródoto, que seguia Homero de perto, devia saber bem mais dele do que nós. Heródoto diz que o jovem Homero conhecera o velho Mentor que, jovem, conhecera Ulisses

---

<sup>15</sup> André Le Nôtre (1613-1700), jardineiro do rei Luís XIV, responsável pelos jardins do palácio de Versalhes. Jules Hardouin-Mansart (ou Mansard) (1646-1708), primeiro arquiteto de Luís XIV, autor de diversas construções em Versalhes. Charles Lebrun (1619-1690), pintor e decorador, responsável, entre outras coisas, pela célebre Galeria dos Espelhos do palácio de Versalhes. [NT]

<sup>16</sup> David Teniers, o Jovem (1610-1690), pintor flamengo. [NT]

<sup>17</sup> François de Salignac de La Mothe-Fénelon (1651-1715), arcebispo de Cambrai, teólogo e escritor francês, preceptor do duque de Borgonha, filho de Luís XIV. [NT]

velho. Com a longevidade de um século, frequentemente constatada naqueles tempos, temos os três séculos depois de Troia que indicamos acima. Quanto à tatuagem dos combatentes da *Ilíada*, ela existe, no exército grego, entre os Caucones, povo nômade que errava do Peloponeso à Capadócia e, no exército troiano, entre os Hipemolges, citas que bebiam leite de égua. Os trácios usam tatuagem. Assim como os mísios. A selvageria, insistamos, está por toda parte nesses augustos poemas. As âncoras de navios eram grandes pedras, como cem anos atrás nas ilhas Sanduíche. Curava-se uma ferida com uma fisga amarrada sobre a chaga; Agenor trata assim a ferida de Heleno; e é o que fazem ainda hoje os Botocudos. Imagine a seguinte construção: por muralha, troncos de pinheiro atados por cordas de cortiça; por teto, uma treliça de juncos; em redor, uma estreita faixa de terreno cercada de uma paliçada com pontas. Que é isso? É a cabana de um chefe Toucouleur<sup>18</sup>. Sim, e também a tenda de Aquiles. A paliçada tinha uma porta fechada por uma viga, viga que só podia ser levantada por três homens, ou por Aquiles. Os heróis, nos jogos, lutavam de forma brutal; Ulisses dá uma rasteira em Ájax. Quanto a Aquiles, durante doze dias, todas as manhãs, ele arrasta pelos pés o cadáver de Heitor em volta do túmulo de Pátroclo. Segundo Calímaco, é um costume tessálio. Sobre esse túmulo de Pátroclo, Aquiles estrangula os doze mais belos de seus cativos troianos, escolhendo os jovens e os gordos, exatamente como um *sachem*<sup>19</sup> caraíba. Mais tarde, Pirro estrangulará Polixeno sobre o túmulo de Aquiles. Aquiles vende seus prisioneiros, sobretudo vários filhos de Príamo, que ele envia ao mercado de Lemnos. Aquiles chega bem perto de morder Heitor; Pope observa que ele se contenta em ter muita vontade de fazê-lo. Veja o canto XXIV. Quanto a Príamo, Aquiles se enternece, mas é um enternecimento feroz, e bastante preocupante. Subitamente, ele grita aos cativos que escondam de Príamo o corpo de Heitor, pois se o velho chorasse demais, ele, Aquiles, seria obrigado a matá-lo. A distância é grande, como se vê, desse Aquiles ao Aquiles de Versalhes. Os defensores do *Grand Siècle*<sup>20</sup> talvez nos façam observar aqui que o *Grand Siècle*, em seus momentos, também foi atroz.

<sup>18</sup> Toucouleur: população de língua fula da África Ocidental (norte do Senegal, Mauritânia e Mali). [NT]

<sup>19</sup> *Sachem, sagamore, sagamo* ou *saqamaw*: chefe máximo de tribos indígenas norte-americanas. [NT]

<sup>20</sup> *Grand Siècle* ("Grande Século"): o século XVII, quando a França se tornou a maior potência europeia. [NT]

Atroz, concedo: mas que se contentem com essa concessão. Explico-me. Atroz, sim; feroz, não. O selvagem é feroz, o civilizado é atroz. Não se diz: um bicho atroz. Há espírito e polidez na atrocidade. Um exemplo mostrará a diferença entre o feroz que é bruto e o atroz que é elaborado. A atrocidade é a ferocidade cinzelada. É aperfeiçoamento. Em Homero como na Bíblia, “esmaga-se as crianças contra a pedra”<sup>\*</sup>. No século das artes, sob Luís XIV, elas são “colocadas no espeto”. Eis o progresso. Acabamos de dizer que a atrocidade é polida. É polida até a elegância. Escutem Madame de Sévigné: “ (em Rochers, domingo, 5 de janeiro de 1676) ... para nossos soldados, ganharíamos muito se fossem monges franciscanos; eles se divertem roubando; outro dia, puseram uma criancinha no espeto; mas outras desordens, nenhuma novidade”. Crianças colocadas no espeto, *desordens!* Que polidez refinada! Voltaire, falando de Pedro I da Rússia, diz: “... As rodas foram cobertas com os membros rompidos dos amigos de seu filho, mandou cortar a cabeça do próprio cunhado, o conde Laprechin, tio do príncipe Aleixo. O confessor do príncipe também teve a cabeça cortada. Se a Moscóvia foi civilizada, é preciso reconhecer que essa polidez lhe custou caro”. Os partidários do *Grand Siècle* insistem. Exageramos a incompatibilidade entre Homero e Racine. As dissemelhanças entre os costumes homéricos e os costumes da claraboia não são tão evidentes quanto se diz. Há mais de uma analogia. Assim, a relação que existe entre Menesteu e Anquialo, Sarpedão e Trasímelo, Polidamante e Clito, Ájax e Licófrone de Citera, Diomedes e Estênelo, Aquiles e Pátroclo, existe também entre Monsieur e o Cavaleiro da Lorena<sup>21</sup>. Onde está, pois, essa grande diferença de costumes? No fundo, é a mesma coisa. Perdão: Pátroclo não envenena Briseida<sup>22</sup>.

De resto, os semitradutores são iniciadores úteis. Habitua o olho pouco a pouco. Cada matiz do crepúsculo é formador do dia. Passo a passo, essa é a lei das traduções. Os poetas de raça não podem ser inseridos por inteiro no espírito

---

\* Davi ameaçando Babilônia. Príamo chorando sobre Troia (*Ilíada*, XXII).

<sup>21</sup> Todas as duplas mencionadas por Hugo se referem a relações homoafetivas da mitologia grega. É o mesmo tipo de relação que existiu durante trinta anos entre Philippe de Lorraine-Armagnac, chamado Cavaleiro da Lorena (1643-1702), e o duque de Orléans, Philippe de France, chamado “Monsieur” (1640-1701), irmão de Luís XIV. [NT]

<sup>22</sup> Briseida, na mitologia grega, rainha de Limesso, raptada por Aquiles durante a guerra de Troia. A ironia de V. Hugo se dirige ao fato de que Pátroclo, amante de Aquiles, nunca fez mal a Briseida, enquanto o Cavaleiro da Lorena, amante do Duque de Orléans, sempre foi suspeito de mandar assassinar a primeira das esposas do Duque. [NT]

de uma nação que não os carregou. Introduzi-los primeiro de perfil – é sensato. Quem quisesse saltar imediatamente do gosto de Boileau ao gênio de Ésquilo fracassaria. Seria um rasgo de brutalidade, como o sol que entra bruscamente num quarto sem cortinas. (*Ah, cavaleiro! – escrevia a marquesa de Joux ao irmão, o cavaleiro de Brève –, o horrendo sol nascente! Como me despertou desonestamente! O desajeitado!*). O público, ele também, é uma pupila, ora míope, ora presbita, muito facilmente irritável. Para acostumá-lo à luz dos escritores superiores, sempre nítidos e diretos, é necessária uma série de interposições sucessivas, cada vez mais transparentes. É pouco a pouco e gradativamente que o modelo das traduções acaba por se ajustar sobre os originais. Esse aqui é demasiado do sul; aquele lá, demasiado do norte. Nossa zona temperada, nosso gosto literário de meia-estação não admitem de imediato esses espíritos inteiros, esses poderosos garanhões da poesia universal. A aclimação dos gênios exige certas delicadezas. Exemplo. Ezequiel ergue no centro de sua cidade, *Adonai-Shammá*, um templo; dela exclui as tumbas dos reis. Grita: “Longe daqui as carcaças dos reis!” *Carcaça* é duro. O primeiro tradutor, que é do *Grand Siècle* e da alta sociedade, traduz: *despojos*. O segundo tradutor, genebrino, arrisca: *ossadas*. Um terceiro tradutor se atreve: *esqueletos*. Agora, o quarto tradutor pode chegar, articular todo o pensamento de Ezequiel, retirar a humanidade desses reis mortos, degradá-los ao desterrá-los, e dizer: *Longe daqui essas carcaças!* Esqueleto: é o homem. Carcaça: é o bicho. Esse Ezequiel, profeta com garras, devora os reis em sua caverna, e já que os tem entre os dentes, sabe o que é.

Podemos dizer da tradução em si mesma o que Cícero diz da história: *quoquo modo scripta, placet*<sup>23</sup>.

Não excluimos de nossa tolerância nenhum tradutor, nem mesmo aqueles que, inocentemente, são quase parodistas. Também eles têm sua razão de ser. A careta prepara o rosto. Essas válvulas chatas acabarão por se moldar em boca falante. Uma coisa ridícula que se superpõe a uma coisa sublime a desfigura, certamente, mas a anuncia. É um começo de revelação. Você é advertido de que por trás dessa opacidade mal transparente há alguém. Massieu nos inicia a Píndaro, Lefranc de Pompignan a Ésquilo, Toureil a Demóstenes,

<sup>23</sup> A citação, na verdade, é de Plínio, o Velho: “*Historia quoquo modo scripta, placet*”, isto é, “a História, como quer que seja escrita, agrada”. [NT]

Larcher a Heródoto, Longepierre a Teócrito, Bergier a Hesíodo, Lévesque a Tucídides, Desfontaines a Virgílio, La Blatterie a Tácito, Guérin a Tito Lívio, Tarteron a Juvenal, Bauzée a Salústio, Du Ryer a Cícero, Des Coutures a Lucrécio, Amelot de la Houssaye a Maquiavel, Artaud a Dante, Macpherson a Ossian, Dupré de St.-Maur a Milton, Filleu de St.-Martin a Cervantes, Guedeville a Plauto, Lemonnier a Terêncio, Poinset de Sivry a Aristófanes, Grou a Platão, Brumoy a Sófocles, Le Tourneur a Shakespeare, mais ou menos como o macaco nos inicia ao homem.

Devemos indulgência, benevolência até, e mesmo encorajamento a todas essas tentativas; a elevação do gosto se faz por superposições de esboços, cada vez menos disformes; os preparativos são as etapas do resultado; esses abortos acabam por vir à luz; chega um dia em que aparece o tradutor definitivo.

Quanto a esses abortos prévios, nada têm em si mesmos que deva espantar. Traduzir é tarefa rude. A luta quase sempre é desproporcional entre o tradutor e o escritor traduzido. É um corpo a corpo entre duas estaturas desiguais. Um, normalmente, não passa de um talento, ao passo que o outro, frequentemente, é um gênio. É o caso de Delille diante de Virgílio. Delille no entanto é, no todo, um poeta da família de Virgílio. Do lado bastardo. A falsa musa Retórica encontrou Virgílio num canto do bosque, violentou-o e teve dele todos esses filhotes, Estácio, Claudiano, Pope, Dryden, Gray, Gessner, St.-Lambert, Roucher, Lemierre, Esménard, Delille. Racine também é dessa família, mas de um lado melhor.

Habitualmente, é o próprio fundo das línguas que resiste; em certos casos, é a superfície. Algumas vezes, o Dicionário se encarrega de criar dificuldade. O Dicionário, por exemplo, diz: *vafrities* não é latim. Ora, *vafrities* está em Valério Máximo. Em todos os vocabulários latinos, a palavra *Induperator* vem assinalada com a marca: *baixa latinidade*. Abra Lucrécio, escritor grande entre os grandes, e ali encontrará essa palavra, *Induperator*, em versos magníficos.

Esse baixo latim dos pedantes é belo latim dos poetas. Quanto ao fundo das línguas, por outro lado, sua resistência é séria. O *ser* e o *estar* do espanhol não têm como se matizar em francês. *Ser* significa o ser essencial; *estar*, o ser contingente; para as duas acepções só temos um verbo: *être*. O *mucho*,



interjeição, é ainda mais intraduzível. (*¿El rey se ha marchado? — Mucho. O rei partiu? — Muito.*) O francês *baron* já não traduz o *varón* espanhol, que conserveu seu sentido duplo de *senhor* e de *herói*. *Varón* está mais perto de *vir*<sup>24</sup> do que *baron*. No verso de Pérsio: *Cum bene dicinto* etc., *ozyma* significa injúrias, a menos que signifique *fricassê de tripas*. Em seguida, tente se livrar da riqueza das acepções. As acepções são um dédalo. Traduza, se puder, o *Virginibus bacchata Lacoenis*<sup>25</sup>. Traduza o *Uxorius amnis*<sup>26</sup>. Em latim, o pai abdica o filho; Suetônio diz: *Agustus Agrippam abdicavit*; o loureiro que se recusar a queimar abdica o fogo; Plínio diz: *laurus manifesto abdicat ignes crepitu*; um rio que se separa de outro rio abdica-o: *Ammem Eurotam brevi spatio portatum abdicat*. Outras expressões são, de alguma forma, empilhadas sobre si mesmas; se você as desdobra, elas se enervam. Virgílio diz: *A vulnere recens* ["recente de uma ferida"]. Floro diz: *Nuper a silva elephant*<sup>27</sup>. Se retirar a força, você retira a graça. Às vezes, para verter uma palavra, seria necessária toda uma frase. Deitar-se no templo de Júpiter e passar ali a noite, a fim de ter um sonho contendo um oráculo, esse grupo tão complexo de ideias é expresso por Plauto numa palavra: *Incubare Jovi*. Lute contra essa condensação. Traduza em sua concisão o *aridus atque jejunus* ["árido e jejum"] de Paolo Giovio sobre Calcondiles<sup>28</sup>. Essa prosa *em jejum*, nada mais encantador! Calcondiles era um escritor sóbrio. Levava a temperança até o definhamento. De tanto pôr seu estilo em dieta, chegava à magreza da ideia. Tudo isso está em *jejunus*. Traduza o *reparabilis absonat echo* ["renovável responde o eco"] nos quatro estranhos versos de Nero citados por Pérsio. Traduza as elipses; ora a elipse simples, como no belo verso de Racine: *je t'aimais inconstant, qu'eussé-je fait fidèle?* ["eu te amava inconstante, que teria feito eu fiel?

<sup>24</sup> *Vir*, em latim, "homem, do sexo masculino". Dessa raiz provêm *viril*, *virilidade* etc. O latim distinguia *homo*, "ser humano em geral", de *vir*, "do sexo masculino". Ao contrário do que julga V. Hugo, porém, a palavra *barón*, que existe em português sob dupla forma (*barão/varão*), não deriva do latim *vir*, mas do germânico *\*baro*. [NT]

<sup>25</sup> Virgílio, *Geórgicas*, II, 487: "[O Taigeto] pisado pelas virgens de Esparta nas festas de Baco". A dificuldade de tradução reside no fato de que *pisado* e *festas de Baco* estão expressos no verso pela única palavra *bacchata*. [NT]

<sup>26</sup> Horácio, *Ode* II: "rio fraco-demais-para-sua-esposa". [NT]

<sup>27</sup> Floro II, 13, 67: "recém-[saídos] da selva os elefantes". V. Hugo cita de memória: são os "elefantes" que saíram da slewa, mas a palavra não aparece onde ele a coloca. [NT]

<sup>28</sup> Paolo Giovio, em latim Paulus Jovius (1483-1552), médico, historiador, biógrafo e prelado italiano. Demétrio Calcocondiles (1423-1511), humanista grego. [NT]

"], ora a elipse complicada de metáfora, como o *on le bombarda mestre de camp* ["borbardearam-no marechal de campo"], de St.-Simon.

A relação do tradutor ao autor é habitualmente, como dissemos, de inferioridade. É uma verdade na maioria dos casos. Todavia há exceções. Às vezes o tradutor é de monta. Assim Moisés para com Jó. Assim Newton para com o Apocalipse. Molière tem força diante de Plauto. Chateaubriand pode se medir com Milton. Jean-Jacques Rousseau, mesmo falhando com Tácito, não o desonra. Corneille é inferior a David, mas La Fontaine é superior a Esopo. De resto, Corneille, tradutor dos Salmos, mesmo ridículo, permanece o grande Corneille. Quanto a La Fontaine, copia tão bem Esopo que o suprime. É a lei desses casos especiais: roube, mas depois do roubo, seja o único sobrevivente. Matar aquele a quem se rouba, na equidade social, agrava o crime; na equidade literária, apaga-o. Amyot não rouba nem mata Plutarco: ele o transforma e, de sutil, deixa-o ingênuo. Guardada toda proporção entre o homem da primeira ordem e o homem da segunda, La Mennais, inteligência áspera e firme, embora sua tradução não seja a melhor, pode, sem dissonância, se aproximar de Dante. Horácio, que sempre foi feliz, acaba de encontrar Jules Janin, espírito tão encantador quanto o de Horácio e, mais do que Horácio, coração generoso.

Os tradutores têm uma função de civilização. São pontes entre os povos. Transvasam o espírito humano de um para o outro. Servem à passagem das ideias. É por eles que o gênio de uma nação visita o gênio de outra nação. Confrontações fecundantes. Os cruzamentos não são menos necessários para o pensamento do que para o sangue.

Outra função dos tradutores: superpõem os idiomas uns aos outros e, algumas vezes, pelo esforço que fazem para conduzir e acomodar o sentido das palavras a acepções estrangeiras, eles aumentam a elasticidade da língua. Desde que não cheguem ao ponto de dilaceramento, essa tração sobre o idioma desenvolve-o e engrandece-o.

O espírito humano é maior que todos os idiomas. Nem todas as línguas lhe exprimem a mesma qualidade. Cada uma haure desse mar segundo sua capacidade. Em todas ele está mais ou menos puro, mais ou menos turvo. Os patoás haurem com sua bilha. Os grandes escritos são os que mais extraem desse infinito. Daí, às vezes, o incompreensível; o intraduzível, frequentemente. O

*Sunt lacrymae rerum*<sup>29</sup> é uma gota da imensidão. Toda a profundidade está neste verso. Virgílio, no momento em que o diz, se iguala a Dante e talvez o ultrapasse.

Esse verso, entre todos, é irreduzível à tradução. Isso se deve à sua sublimidade concreta, composta de todo o fatalismo antigo resumido e de toda a melancolia moderna entrevista. Coisa que parece extraordinária àqueles que habitualmente jamais meditam sobre esses vastos problemas de linguística, esse verso literariamente traduzido em francês não oferece sentido algum. Mulher alguma compreenderá *há choros de coisas*, e toda mulher traz em si o *Sunt lacrymae rerum*.

A questão filológica não é outra coisa além da questão metafísica. Os tradutores lançam sobre ela muita luz. Nenhum estudo filosófico é mais útil e mais surpreendente que essas superposições de línguas. As línguas não se ajustam. Não têm nunca a mesma configuração; não têm nunca dentro do espírito humano as mesmas fronteiras. Ele transborda por todas as partes delas, elas estão imersas nele, com promontórios diferentes mergulhando um pouco antes ou um pouco depois em direções diversas. Onde um idioma se detém, o outro continua. O que um diz, o outro cala. Para além de todos os idiomas, percebe-se o inexprimido e, para além do inexprimido, o inexprimível.

O tradutor é um perpétuo aferidor de acepções e de equivalentes. Nenhuma balança é mais delicada do que aquela em que se põe em equilíbrio os sinônimos. O vínculo estreito da ideia e da palavra se manifesta nessas comparações das linguagens humanas. A famosa distinção entre forma e fundo, que serviu de base trinta anos atrás a toda uma crítica hoje em ruínas, aparece aqui em sua puerilidade. Forma e fundo se aderem a tal ponto que em muitos casos o fundo se dissolve se a forma muda. Acabamos de ver o exemplo disso no *Sunt lacrymae rerum*. Alguém dirá que o que falta é o pensamento? Nenhum pensamento jamais foi tão elevado. Em outros casos, o fundo não se dissolve, mas se desnatura. A ideia, traduzida pelas palavras rigorosamente

---

<sup>29</sup> Virgílio, *Eneida*, I, 482: "sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt" ["há lágrimas para <ou 'de'> coisas e coisas mortais tocam a mente"]. Como o genitivo "rerum" pode ser interpretado como "objetivo" ou "subjetivo", a interpretação do verso tem variado ao longo do tempo. Assim, alguns interpretam como um genitivo subjetivo, de modo que as coisas se lamentam pelos sofrimentos da humanidade, o universo sente nossa dor. Outros consideram que o genitivo é objetivo, de modo que existem lágrimas para as coisas, particularmente para as coisas que Eneias enfrentou. [NT]

correspondentes, se torna outra. Traduza em francês literal o *Plenus rimarum sum hac atque illac perfluo*<sup>30</sup>. A ideia se metamorfoseia na passagem; em latim se trata, à nossa escolha, da indiscrição cômica ou da inspiração trágica; em francês, é o ressarir purulento de um leproso coberto de úlceras. Toda língua é proprietária de certo número de sentidos. Ela tem estes e não tem aqueles. Esse subentendido profundo se esconde sob esta locução banal: tal língua é rica, tal língua é pobre. Os grandes escritores são os enriquecedores das línguas. Os escritores criam palavras, a malta secreta locuções; o povo e o poeta trabalham em comum. Homero e o mercado se rivalizam em metáforas. Shakespeare compete com a audácia trivial e sublime de John Bull<sup>31</sup>.

No entanto, por mais que façam, não podem tomar tudo do espírito humano e dar tudo à língua. O todo só pertence ao Verbo. Aqui explode a identidade do espírito humano e do espírito divino. O pensamento é o ilimitado. Expressar o ilimitado, eis o impossível. Diante dessa enormidade imanente, as línguas gaguejam. Uma arranca isso, outra arranca aquilo. Esses farrapos recosidos, esses pedaços amalgamados compõem o conhecimento humano e o pensamento público. Após as línguas mortas vêm as línguas vivas, continuando o mesmo trabalho, tratando de fazer o espírito humano caber cada vez mais na palavra humana. Os idiomas são um esforço.

Isso explica a dificuldade considerável das traduções. Idiotismos nas línguas, idiosincrasias nos escritores. Por todos os lados o escritor levanta obstáculos ao tradutor. Uma boa tradução pressupõe ao mesmo tempo o entendimento mais cordial e a luta mais encarniçada.

Com quem você está lidando? Com Horácio? É a graça mesma do torneio que resiste: *o matre pulchra filia pulchrior* ["ó filha mais bela que sua bela mãe"]. Com Lucrécio? É a amplidão feroz do estilo: *nihili fertus minus ad vada leti* ["suas orações não o salvam de encontrar sua morte nos escólios"]. Com Catulo? É um certo vigor mesclado ao encanto: *funestet sese suosque* ["acarreta a desgraça para si e para os seus"]. *Perder* é mais breve; *acarreta a desgraça* é mais justo. Com Lucano? É o abreviado enérgico: *si cives, huc usque licet* ["como cidadão, até aqui

<sup>30</sup> Terêncio, *Comédias*, I: "estou cheio de fissuras e as coisas vazam de mim por todas as partes". [NT]

<sup>31</sup> John Bull é a personificação da classe média enérgica e nacionalista da Inglaterra. [NT]

é onde está permitido chegar”]. Com Tibulo? É a delicadeza na realidade: *in uno corpore servato, restituisse duos* [“ao salvar a vida de um, ter recuperado os dois”]. Com Sêneca? É a expressão às vezes volatilizada até a grandeza: *aperto aethere innocuus errat*. Nem céu aberto, nem ar livre vertem *aperto aethere*. Com Pérsio? É a transparência na escuridão: *nescio quod certe est, quod me tibi temperat astrum* [“certamente não sei qual é o astro que me une a ti”]. Com Juvenal? É a estranha majestade do verso cheio de um elevado pensamento descontente: *Fumosos Equitum cum Dictatore Magistros* [“generais de cavalaria cobertos de fumo e a um ditador”]. Acrescente o fato de que cada escritor tem seu enigma; enigma de seu tempo, enigma dele mesmo. Esse enigma, cabe ao tradutor penetrá-lo; é o preço da intimidade com o escritor original; e esse enigma frequentemente se esquia. Então, e não é raro, o tradutor não entra no escritor; não pode abri-lo, falta-lhe a chave, e fica reduzido a dizer como o escravo da *Andriana* de Terêncio: *Davus sum, no Oedipus* [“sou Davo, não Édipo”, isto é, “adivinho”].

Às dificuldades internas acrescente as dificuldades externas; aos obstáculos que estão na língua, aos obstáculos que estão no escritor, acrescente as complicações que estão em torno do tradutor, acrescente os preconceitos do momento, as antipatias nacionais, as doenças inoculadas pelas retóricas, os escrúpulos, os espantos, os pudores idiotas, as resistências dos pequenos gostos locais ao grande gosto externo. Como, traduzindo Plauto, por exemplo, você vai escapar do *Potavi, atque accubui scortum* [“Me embriaguei e me deitei com uma prostituta”]? Como, traduzindo Horácio, vai escapar do *Tum, quantum displosa potest vesica, pepedi*<sup>32</sup>? Na França, particularmente, mantenha a guarda. Nós, franceses, somos uma nação de donzelas. É preciso comedimento em nosso pensionato. Cambronne<sup>33</sup> foi expulso dele recentemente.

E acrescento que ele não roubou.

<sup>32</sup> Em Horácio, o texto é diferente: *“displosa sonat quantum vesica, pepedi”* (“como ressoa uma bexiga quando explode, assim peidei eu”). [NT]

<sup>33</sup> Pierre Jacques Étienne Cambronne (1770-1842), general e marechal de campo, seguidor de Napoleão I. Segundo uma lenda muito popular, comandando o último batalhão da guarda em Waterloo, convocado a se render pelo general britânico Colville, Cambronne teria dito: “A guarda morre, mas não se rende! “. Logo, diante da insistência do britânico, ele teria dito: “Merda! “. Essa palavra passou a figura então na cultura francesa como “le mot de Cambronne” (“a palavra de Cambronne”) Segundo algumas fontes, Cambronne não teria dito nenhuma dessas palavras. A origem da lenda parece se dever a um jornalista, justamente o Rougemont citado por V. Hugo. [NT]

Ele encontrara o modo de dizer a maior coisa no maior palavrão. Esse desbocado incomodava a história. Puseram-no para fora. Bem feito.

Em seguida lhe deram um tradutor, o Sr. de Rougemont.

O Sr. de Rougemont, autor de *La garde meurt et ne se rend pas* [A guarda morre e não se rende], continuou o serviço público e mais tarde dedicou outras palavras aos príncipes, entre os quais o do Trocadéro: *estarei morto em boa companhia*. Esse Bitaubé de Cambronne tinha uma barriga grande e muito espírito. Foi a ele que um passante disse: *Ah, Sr. de Rougement! Como está gordo! Mas o senhor merece!*

Os grandes escritores fazem o enriquecimento da língua, os bons tradutores retardam seu empobrecimento.

O perecimento dos idiomas é um notável fenômeno metafísico que deseja ser estudado.

Um idioma só se desfaz ao fazer outro, às vezes vários outros. Uma gestação se mescla à sua agonia. Para alguns insetos, morrer é pôr ovos. O mesmo vale para as línguas.

A morte das línguas começa por um espessamento do idioma que lhe retira a transparência. As palavras ganham opacidade, a pronúncia fica pesada na mesma medida e as relações entre as sílabas se tornam outras. Esse espessamento se deve à quantidade de tempo escoado que fustiga a língua com senilidade, e não, como se diz tão frivolamente, à introdução das ideias novas. As ideias novas, sendo jovens, são sadias, comunicam seu verdor ao idioma e, longe de arruiná-lo, conservam-no. Algumas vezes, elas o salvam. Entretanto, se o desaparecimento do idioma tem de acontecer, o espessamento aumenta; a obscuridade invade certas zonas da linguagem, a lógica da língua se altera, as analogias se apagam, as etimologias deixam de transparecer sob as palavras, uma ortografia viciosa ataca as raízes irrevogáveis, usos ruins malbaratam o que resta do velho e bom fundo do idioma. Chega a agonia: as vogais morrem primeiro; as consoantes persistem. As consoantes são o esqueleto da palavra. Mais tarde, ajudarão a recuperar a etimologia. Uma palavra se compõe de consoantes como um animal de ossos. A carcaça basta para refazer o vocábulo como para reconstruir o bicho.

Pouco a pouco, a crescente obsolescência do idioma condenado cria um semi-idioma, pouco organizado, embrionário, que se interpõe entre o antigo que vai morrer e o novo que deve nascer. Esse semi-idioma, líquen, parasita, tênia, doença, se apegando ao antigo, mergulha nele suas raízes, o forra por baixo, por assim dizer, se torna sua pitíriase e sua lepra, se alimenta dele e o esgota. É pequeno, informe, disforme; há algo de monstro nesse anão. A sucção do aborto extenua o gigante. Assim o romance<sup>34</sup> esgota o latim. Essa subtração de força mata, com o tempo, o idioma mais robusto. O idioma parasita, sendo apenas provisório, morre também. Não pode viver sem suporte. O visco não sobrevive ao carvalho. É assim que, na hora em que o latim expira, o romance se decompõe e, então, o lugar é dado a novas línguas completas e viáveis, filhas da grande avó morta, e vemos brotar no mesmo solo o italiano, e no sul o espanhol, e no norte o francês. O pensamento humano, provido de novos órgãos, pode agora retomar a palavra.

E ele o faz, sem diminuição. O italiano de Dante vale o latim de Tácito. Essas transições de um idioma a outro, do passado ao futuro, da decrepitude à aurora, da morte à vida, são laboriosas. As traduções as ajudam, as preparam durante muito tempo, as suavizam, as facilitam. Toda tradução é amálgama. As transformações de línguas precisam de uma mescla prévia. Esse amálgama do fundo comum dos idiomas é uma preparação.

O espírito humano, uno em sua essência, é variado por corrupção. As fronteiras e as antipatias geográficas o segmentam e o localizam. Tendo o homem perdido a união, o espírito humano perdeu a unidade. Poderíamos dizer que existem vários espíritos humanos. O espírito humano chinês não é o espírito humano grego.

As traduções quebram esses tabiques, destroem esses compartimentos e põem em comunicação esses diversos espíritos humanos.

Necessárias para pôr ideias em comunicação, elas são mais úteis, primeiro, para a conservação e, em seguida, para a transformação das línguas.

---

<sup>34</sup> *Romance* é o nome que se dá na linguística histórica às primeiras formas das línguas românicas, quando já se diferenciavam do latim que lhes deu origem. Não deve ser confundido com *romance*, gênero literário. [NT]

Falei do enigma que há em todo escritor. Esse enigma interroga o tradutor e, se o tradutor não o adivinha, o enigma o mata. É sempre árduo e exige que o tradutor seja historiador tanto quanto filólogo, filósofo tanto quanto gramático, espírito tanto quanto inteligência. E o que se dá então quando o escritor é um poeta? E quando o poeta é um profeta?

Veja a Bíblia. Quantas questões filosóficas, cronológicas, históricas e até religiosas, podem fazer o elemento eloísta e o elemento javista<sup>35</sup>, tão inextricavelmente mesclados no Pentateuco! Deus, inicialmente, é somente o Todo-Poderoso, depois se torna o Eterno, e essa transformação de Elohim em Jahvé se faz na sarça ardente (ver *Êxodo*, cap. 3 e 6): “Apareci a Abraão como Elohim e te apareço como Jahvé”. É nessa dobradiça que a Bíblia gira. Os tradutores pouco se aperceberam disso. Daí muita confusão, querelas ferozes, diversas heresias e algumas fogueiras.

Homero não é menos matéria para controvérsias do que a Bíblia. Homero só pode ter tradutores inquietos. Qual o verdadeiro texto? Onde está o verdadeiro sentido? No entanto, nenhum escrito é mais claro. Mas escutem Horácio: *grammatici certant* [“os gramáticos discutem”].

Homero foi primeiramente oral. Era cantado, não era escrito. Foi depois de mais de cem anos que um rapsodo teve a ideia de escrever alguma coisa daquilo. Entretanto, se devemos crer na lenda, já tinha sido fundada a primeira das bibliotecas, no Egito, por Ozymandias<sup>36</sup>, que a denominara *Farmácia do Espírito*. Lino, antes de Homero, escrevera seus poemas em caracteres pelásgicos e, nas palavras de Diodoro da Sicília, Homero tivera um mestre, Pronápides, que conhecia o alfabeto de Lino. Pronápides é chamado Fêmio por outros. Esse alfabeto é evidentemente silábico, talvez mesmo hieroglífico. Os primeiros exemplares de Homero, da mesmíssima forma como os poemas gaélicos e celtas e as curtas epopeias de Ossian, foram escritos por fragmentos, pois cada rapsodo escrevia o seu, e foram escritos nessa escrita silábica, pouco manejável, menos precisa que o alfabeto por letra, que se prestava aos duplos sentidos e

<sup>35</sup> Os estudiosos do Antigo Testamento reconhecem duas tradições na escrita dos textos bíblicos hebraicos: a tradição *eloísta*, textos em que Deus é designado como *Elohim*, “Deus”, e a tradição *javista*, em que Deus é designado como YHWH (o chamado tetragama, isto é, quatro letras), nome que, com as devidas vogais, se torna Yahweh (chamado antigamente Yehowah [‘Jeová’], por engano na atribuição das vogais).

<sup>36</sup> O faraó egípcio Ramsés II (reinou entre 1279-1213 a.C.). [NT]



aos contrassensos. Pisístrato ajustou os fragmentos. Daí tantas indecisões sobre o texto real. Daí uma escolha possível em Homero. Pausânias tem suas variantes. Cineto tem seus retoques. O escoliasta de Píndaro rasura algumas passagens que Eustato retifica. Klotz, o crítico de 1758, hesita entre Eustato e o escoliasta. Indica, por seu turno, as limadas de Aristarco.

Uma passagem do canto IV da *Ilíada* oferece quatro sentidos, o que encanta Madame Dacier. Onde o escoliasta vê um cometa, Clarke vê só uma estrela cadente. O escoliasta reduz a uma simples pilhagem de colheitas os confrontos entre os grous e os pigmeus. O vulnerável calcanhar de Aquiles não é na *Ilíada* o mesmo que conhecemos hoje. Estava ele ali antes dos cortes e das emendas de Pisístrato? Hubert Goltzius diz que sim; o ragusano Raimondo Cuniccio, tradutor da *Ilíada* em latim, diz que não. Bianchini decreta que a *Ilíada* é uma querela de *talassocracia*, isto é, de liberdade dos mares, e que se trata, não de Helena, mas da navegação do Ponto Euxino e do mar Egeu. Para Bianchini, Marte é a Armênia, Minerva é o Egito, e Juno, "de braços brancos", é a Síria Branca. Para Camões, Marte é Jesus Cristo e Vênus é a igreja. Eis Homero submetido aos reativos da ortodoxia como o *Cântico dos cânticos*. Para Apolodoro, o caso principal é que Homero seja jônio, uma vez que a *Ilíada* só é útil para constatar o ódio dos jônios contra os cários<sup>37</sup>. Por causa deste verso canto XV da *Ilíada*, "somos três filhos de Saturno", Platão, no *Górgias*, atribui a Homero uma espécie de invenção de uma Trindade, que Lactâncio não rejeita de modo algum. Etc., etc., etc. Problemas de linguística, de religião, de filosofia, de geografia, de mitologia, de teogonia, de legislação, de história, de lenda. O que responder a todos esses pontos de interrogação? O manuscrito do século X, anotado por sessenta escoliastas, e encontrado em Veneza por Villoison, não resolve nada. O *Homericus Achilles* de Drelincourt pouco esclarece. Os glosadores emprestam a lanterna uns aos outros; Ernesti, comentador de Homero, passa-a a Heyne, comentador de Virgílio. O comentário de Hesíquio fica atolado no Φρασαι<sup>38</sup> de Calcas; pende ora para o *Tu die*, ora para *Tecum expende*, e não sai mais daí. Alguns críticos se livram das dificuldades com rasuras; assim

<sup>37</sup> Os cários habitavam a Cária, região da antiga Ásia Menor (Turquia atual). [NT]

<sup>38</sup> O adivinho Calcas diz a Aquiles: 'συ δε φρασαι εἰ με σωσεις' ("considera então se me manterás a salvo")

desaparecem em muitas edições os nove versos encantadores e lúgubres de Andrômaca sobre Astíanax. O viajante inglês Wood confronta Aristóteles, Pausânias e Estrabão. O gramático Apiano, perplexo entre os diversos textos e dos diversos sentidos, toma sabiamente o partido de evocar a sombra de Homero para saber em quem confiar.

Agora, uma última palavra.

Uma tradução é uma anexação.

É bom acrescentar-se de um poeta; é igualmente bom agregar-se um filósofo. Este é um conselho de boa vizinhança. As nações, mesmo as mais livres, chegam por vezes a certas situações intelectuais e morais em que um reabastecimento de filosofia lhes é necessário. A teocracia é sorrateira e se insinua. Lutero a denunciou no cristianismo, capturou-a e arrastou-a à luz do dia, e expulsou-a. Neste momento, graças a Lutero, que deu o golpe inicial, a teocracia está abandonando Roma. Mas a teocracia sabe retornar. Lutero a fez sair de Roma, pois bem, ela entra em Lutero. O que perde na Itália ela recupera na Inglaterra. Era papado, agora se faz de episcopado; vocês destruirão o bispado? Ela se fará presbitério. Abolirão o sacerdócio? Ela se fará fanatismo puro e simples. O chapéu do quacre lança sobre o crânio humano quase tanta sombra quanto a tiara. Sombra menos má, decerto, mas contudo perigosa. A Inglaterra, posta de lado sua vasta e majestosa existência política, vive uma vida ao mesmo tempo material e mística. A matéria é soberana na Inglaterra e, admitamos, soberana útil e magnífica; ela se chama banco, bolsa, indústria, comércio, produção, circulação, câmbio, riqueza, prosperidade; a matéria na Inglaterra entrava o progresso e o espicaça; é massa e tumulto; ela pesa sobre o homem e o leva embora; enche-o de chumbo e lhe dá asas; essas asas são poderio, esse chumbo é ouro. Fazer negócios, tal é a ideia fixa do cérebro inglês. *Time is money*. Daí uma febre. A Inglaterra (e a louvamos por isso) cruza sua marinha mercante em todos os sentidos sobre todas as trajetórias do oceano. Londres é um turbilhão, o trânsito ali é quase terrível; a multidão na London Bridge parece num estado de corrente sem fim, e toda essa multidão corre e se precipita; ninguém perambula; o perambulador é um sonhador, ninguém vagueia. Multidão atarefada e pressa material por toda parte. O Tâmis desaparece sob o formigamento dos barcos a vapor, os cavalos de ônibus de

Londres duram em média vinte e um dias. Ora, dizer isso é bizarro, mas rigorosamente verdadeiro, a vida material é uma preparação à vida fanática. A Bíblia está bem assentada sobre o pacote de carga. Em suma, nascemos e morreremos, há escuridão sobre nós, acima de nossas cabeças há o infinito, azul de dia, estrela de noite; pressão misteriosa; é preciso uma solução para tal obsessão. Tirar mais ou menos o homem da inquietação, eis o sucesso de todas as religiões. O espírito, livre da preocupação do que há lá no alto, fica logo mais alerta aos cálculos e aos negócios. Rapidamente nos resolvemos a acreditar de uma vez por todas numa coisa qualquer e descansamos nisso. Esse é o fenômeno inglês. A teocracia não pede mais que isso. Ela tem um talento, cortar à perfeição o homem em dois. O egoísmo em entendimento cordial com Deus; ela é excelente nesses bons apaziguamentos. Ela deixa o homem exterior para os negócios e se apodera do homem interior. É de dentro que ela vai cair o sepulcro. A religião é uma exsudação profunda do infinito, que penetra o homem; mas as religiões são reboco. Basta uma camada de fé sobre os vícios. Isso se vê entre os católicos e também entre os protestantes. Aqui se insiste um pouco mais no Novo Testamento; lá, no Antigo. O jesuitismo está em todos os cultos. A teocracia, na Inglaterra particularmente, desde que reine, é boa pessoa; ela se contenta com um certo embrutecimento. Ela forra interiormente o homem com quimeras e preconceitos; engancha-lhe sob o crânio, para interceptar toda verdade de passagem, a larga teia de aranha das falsas ideias. Agora você é livre. Trate, contrate, venda, compre, escave, lavre, navegue, gaste, poupe, disponha, goze, governe o resto. Ela tem a arte de trancar você num círculo que ela tem a arte de lhe esconder. Você acreditará muito e pensará pouco. Ela deixa ao homem o vaivém de fora e lhe põe o impedimento no espírito; o homem matéria pode fazer o que bem lhe parece, o homem consciência fica entravado; a liberdade de consciência porém existe, mas essa liberdade é manipulada sem que se desconfie, e volta sobre si mesma à revelia, sempre aquém de um obstáculo invisível; certos hábitos religiosos se instalam, muito diferentes dos hábitos políticos; uma vasta superposição de artigos de fé e de crenças intolerantes ocorre nesta nação, verdadeira formação de carolice; o aluvião dos preconceitos engrossa insensível e incessantemente; o fanatismo, com o espessamento crescente próprio ao fanatismo, obstrui pouco a pouco as

inteligências, o texto comanda, a letra indiscutível ordena e proíbe, a razão, denunciada e suspeita, bate em retirada passo a passo diante da obediência compacta de todos, um olhar universal de través desconcerta, e às vezes intimida, o pensador; existem, se necessários, estranhos tribunais especiais, a *Arches Court*<sup>39</sup>, vejam o bispo Collenso<sup>40</sup>, e é assim que sobre um povo livre a tirania de um livro se estabelece. Tirania temível. Há esclerose no puritanismo. Uma nação que tem dogmas demais no sangue acaba por ter esses dogmas nas articulações, nodosidades incômodas para os ágeis saltos do progresso. Um conformista é um podagro. É possível sofrer da Bíblia como se sofre da gota. Ó grande povo, trata-se de ir adiante, não de sonambular para trás. A teocracia chega a esse resultado, obra-prima para ela: congelar o pensamento. A própria liberdade cívica sofre com isso. Não abrirás tua loja no domingo. Não irás ao museu no domingo. Não irás ao espetáculo no domingo. Escritor, tu que ensinas e iluminas, não ensinarás e não iluminarás no domingo. Nada de jornal nesse dia. A censura da imprensa, feita de direito divino, grassa na Inglaterra um dia a cada sete. Em Guernesey, uma pobre mulher foi surpreendida num domingo vertendo um copo de cerveja a um passante: multa e prisão. Num outro domingo, um barco a vapor chegou trazendo viajantes de lazer, um pregador milenar lhes lançou publicamente o anátema do alto do cais do porto, maldição àqueles perturbadores da noite, que encontram todos os albergues fechados e reembarcam sem ter bebido nem comido. E, naturalmente, pois a lógica existe mesmo para o absurdo, reprovação da poesia e dos poetas, aves que têm a arte de sempre sair das gaiolas. Ódio turco da arte. Iconoclastia. Na Inglaterra toda a Bíblia se torna disciplina. A Bíblia tem seu banco no parlamento, e Moisés controla Cobden<sup>41</sup>. Há tantas capelas por metro quadrado de terreno na Inglaterra quanto na Espanha. A Inglaterra sofre esse obscurecimento. Entre ela e a liberdade seu puritanismo se interpõe como sua névoa entre ela e o sol. Ora, tomem cuidado, em sua terra as liberdades brotam em pleno campo, as superstições também. Esse joio ameaça esse trigo. A silva é vivaz, faz seiva de

<sup>39</sup> *Arches Court*: tribunal eclesiástico da Igreja da Inglaterra. [NT]

<sup>40</sup> John William Colenso (e não "Collenso", como escreve V. Hugo) (1814-1883), bispo anglicano, matemático, teólogo, ativista social britânico, que se envolveu em diversas polêmicas teológicas. [NT]

<sup>41</sup> Richard Cobden (1804-1865), homem político inglês, de ideias radicais e liberais, pacifista notável. [NT]

tudo; é estorvante e má, sufoca ao mesmo tempo em que arranha. Os preconceitos ingleses decididamente crescem com grande energia: a Inglaterra precisa de um mondador<sup>42</sup>. Um mondador alerta, poderoso, incansável, de pé noite e dia, de bom humor, irrompendo em risadas sobre as ervas daninhas, malvado também quando necessário, e tendo garras contra os espinhos. Ironia contra urtiga. A França, posta em dieta, do ponto de vista da arte, por dois séculos mais literários do que poético, tinha sede, a sede de poesia: Shakespeare é um destes que saciam amplamente essa sede. A Inglaterra, por seu turno, tem uma carência: a filosofia. E agora que a França tem uma tradução de Shakespeare, é a vez de sua vizinha, e é importante que a Inglaterra tenha uma tradução de Voltaire.



---

<sup>42</sup> Mondador: aquele que monda, isto é, retira as ervas daninhas para que não prejudiquem os cereais. [NT]