

TRADUÇÃO OU ADAPTAÇÃO? – A *VERSÃO* DE AQUILINO RIBEIRO DE AUTORES CLÁSSICOS

HENRIQUE ALMEIDA
(Universidade Católica Portuguesa - Viseu)

RESUMO:

Na vasta obra de Aquilino Ribeiro, inclui-se a vertente de tradutor e de adaptador de textos de autores considerados clássicos. Importa dar a conhecer esta faceta da obra aquiliniana, de forma a captar marcas textuais e ideológicas nas suas traduções, nas quais o escritor se envolveu estética e emocionalmente.

Para além das incursões pelas obras de Xenofonte, pelo contexto histórico de *Em Prol de Aristóteles* e pelo labor na tradução/adaptação de *Dom Quixote* e das *Novelas* de Cervantes, aborda-se também a “aventura intelectual” com o Cavaleiro de Oliveira, que acompanhou o escritor durante várias décadas.

ABSTRACT

Aquilino Ribeiro's vast work comprises the writer's facet of translator and adaptor of texts written by authors considered classic. It is important to disseminate this side of Aquilino's work in order to identify textual and ideological marks in the translations to which the writer committed in aesthetic and emotional terms.

Besides addressing Aquilino's incursions into Xenophon, the historical context in *Em Prol de Aristóteles*, and his work in the translation/adaptation of Cervante's *Dom Quixote* and *Novelas*, this essay also examines Aquilino's “intellectual adventure” with Cavaleiro de Oliveira, which has occupied the writer for various decades.

*

1. o campo da teoria da tradução

Debruçamo-nos neste breve ensaio sobre alguns dos trabalhos de tradução elaborados por Aquilino Ribeiro. Mais concretamente, analisaremos o conjunto de traduções e adaptações de autores considerados clássicos. Esta vertente da sua produção de escrita não

foi ainda alvo de análise sistemática¹. E contudo, encontramos nela um universo de referências e motivações, capazes de contribuir para o trabalho do investigador da teoria da tradução. Assim, interessa-nos reter a especificidade das obras vertidas para o idioma nacional, o critério de selecção, a metodologia seguida e, aspecto relevante, a dimensão paratextual dessas traduções. Neste caso, salientaremos as considerações lavradas no proémio das obras em causa, onde se tecem considerações teóricas sobre o trabalho do autor enquanto tradutor; tradutor não só do idioma vertido mas também de referentes culturais.

De facto, entramos num campo em que as propostas teóricas apontam para diferentes entendimentos relativamente ao que é ou deverá ser a tradução. Numa pesquisa sobre as principais questões da Teoria da Tradução, deparamos actualmente com referências a vários conceitos e problemas *tradutológicos*. Mesmo entre os especialistas, permanece algum desacordo em relação aos limites do investimento da tradução, desde as normas às técnicas, desde a tradutibilidade à avaliação. Em traços gerais, poderá afirmar-se que o problema central dos teóricos da tradução foi desde sempre (e continua a ser) o da fidelidade “ao texto de partida na sua relação com o texto de chegada”. Já há cerca de dois milénios, Cícero manifestava essa preocupação ao afirmar: “se traduzo palavra por palavra, o resultado será menos do que aceitável; se, pela força das circunstâncias, me sinto forçado a alterar a ordem ou o fraseado, temo estar a falhar na minha função de tradutor”².

Além disso, a consciência do tradutor leva-o a procurar criar a ilusão no leitor comum de que está a ler uma obra como se ela tivesse sido escrita no seu idioma, esquecendo que, no original, ela não foi escrita naquele idioma em que está a ser lida. Esta ideia poderia ainda ser levada mais longe quando se considera ser missão do tradutor melhorar o texto original...

Dessa análise resulta também a atenção atribuída ao facto de as diferenças de idioma não existirem apenas ao nível da língua, visto cada obra se encontrar enquadrada por um contexto cultural, geralmente pouco conhecido do leitor. Ora, este leitor necessita de compreender as chamadas “marcas ou referências culturais”, ou seja, o enquadramento cultural em que a obra se desenrola, para a poder

¹ Procurando contribuir para essa análise, a desenvolver futuramente, apresentámos recentemente uma comunicação no Colóquio de Homenagem a Amadeu Torres (Braga), intitulada “Aquilino Ribeiro, tradutor de clássicos”, que nos serviu de base para a (re)elaboração do presente ensaio.

² Cícero, Marco Túlio (106-43, a.C.), *apud* Luís Leal, *op. cit.*, p. 22.

partilhar na totalidade. De resto, devemos ter ainda em conta que o primeiro contacto da maioria dos leitores com a literatura é feito cada vez mais por intermédio das traduções. Nessa medida, estas tornam-se na obra original para todos aqueles que desconhecem a língua em que ela foi originariamente escrita, incluindo os seus referentes culturais e contextuais.

Esta ponderação introdutória ganha ainda mais significado quando se trata de analisar a dimensão dos trabalhos de tradução de Aquilino Ribeiro. Há a preocupação, por parte do tradutor, de justificar as opções metodológicas, semânticas, lexicais e até, sendo caso disso, a alteração do título original da obra vertida. Encontramos, com efeito, uma relevante reflexão sobre o papel do tradutor, com base na qual procedemos de seguida à indagação das várias obras em análise.

2. a tradução de clássicos

Aquilino Ribeiro publica a sua obra de estreia em 1913. Trata-se de um livro de contos, *Jardim das Tormentas*, título de clara sugestão anatoliana. Mas antes da estreia oficial, nos anos antecedentes à implantação da República, o jovem Aquilino dedicara-se a traduzir vários autores, sem que se chegasse a saber, muitas das vezes, o verdadeiro nome do tradutor. Isso mesmo nos é confessado no livro de memórias *Um Escritor Confessa-se*.

O primeiro trabalho remunerado do jovem Aquilino é mesmo uma tradução. A oportunidade fora-lhe proporcionada pela Livraria Bertrand para traduzir *Il Santo*, obra de Antonio Fogazzaro. O livro suscitara grande alvoroço em Itália, onde o autor era associado às tendências modernistas. Com dicionário e gramática em punho, ajudado pela tradução francesa, verte o romance para Português.

Datam deste período outros trabalhos de tradução, resultantes da proposta, “por atacado”, da Livraria Tavares Cardoso. Traduziu então autores em voga (entre os quais Tolstoi, Mantegazza, Dubut de Laforest), tarefa que manteve durante um ano e pela qual recebia um “salário” com regularidade. Dessa forma conseguia meio de sustento e, concomitantemente, “firmava o punho na arte de redigir e exercitava o domínio da língua francesa”. (Ribeiro, 1972: 181) Lamentava apenas ver mais tarde nos escaparates os livros traduzidos sem que se soubesse quem era o tradutor.

Quando se deslocava à aldeia durante um período mais prolongado, aí trabalhava afanosamente nas traduções. Recebia as obras por encomenda e enviava-as pelo correio. Escrevia então com

denodado afincou horas a fio. Aquilino tinha nesta altura 20 anos e saíra dois anos antes do seminário de Beja, onde a sua formação humanística lhe permitia ler no original o Latim, Grego, Francês e Espanhol (mais precisamente o Castelhana e o Galego).

Embora de menor relevância no conjunto da obra, as versões surgidas nos primórdios da carreira podem fornecer elementos importantes para a conformação de escrita e definição de tendências estilísticas, que só mais tarde viriam a revelar-se na afirmação da carreira de escritor. Por outro lado, como salienta a este propósito Freederik Hesse Garcia, “a função de tradutor representou muitas vezes substancial investimento estético e emocional” (Garcia, 1981: 21), como, de facto, Aquilino dá conta em vários testemunhos.

2.1. a tradução de António Gouveia: *Em Prol de Aristóteles*

As primeiras traduções de vulto surgem durante o exílio, em França, para onde se evadiu em 1908, após fuga da prisão. Chegado a Paris (essa “Paris adorável, um pouco mais do que uma sucursal do Paraíso na terra” - como a descreve nas primeiras impressões), aí investe, entre 1910 e 1913, na sua formação académica. Nesta altura, poucos colegas da Sorbonne possuíam uma cultura clássica como a do estudante beirão, alicerçada no conhecimento dos idiomas grego e latino. E o desejo de aprofundar estes idiomas surge a pretexto da tradução de dois trabalhos de fôlego, aos quais a crítica tem concedido pouca atenção.

Enquanto estudante de Filosofia da Sorbonne, inicia o trabalho de tradução de *Responsio pro Aristotele*, de António Gouveia, com o intuito de “apresentar uma tese que revelasse ao mundo a cultura clássica portuguesa”. António Gouveia, ilustre Professor de Humanidades e de Direito (irmão de André de Gouveia e, como ele, humanista de renome), também estudara em França. Mais tarde, já como professor de Humanidades no famoso Colégio de Santa Bárbara, viera à liça defender o Estagirita³. Além deste opúsculo de 1543, A. Gouveia editou vários textos de clássicos (entre os quais Terêncio,

³ Em *Abóboras no Telhado*, Aquilino refere como surgiu a oportunidade de verter este texto para português, evocando o tempo da Sorbonne, onde, em vez de passar o tempo todo na rambóia amável do Quartier Latin”, se dedicava às leituras, seleccionada e à tradução. Se sobre Aristóteles já havia sido dito o essencial, faltava a tradução integral da *Responsio*, “súmula do debate que Gouveia sustentou com La Ramée (Petrus Ramus)”. O assunto era mesmo a defesa do Organon, “uma espécie de código completo e definitivo do espírito” (cf. *opus cit.*, pp. 244-245).

Cícero e Virgílio). Esse trabalho é recuperado por Aquilino trinta anos mais tarde e publicado, em 1940, com o título *Em Prol de Aristóteles*⁴.

2.2. a tradução de Xenofonte: *A Retirada dos Dez Mil e O Príncipe Perfeito*

Quanto à escolha de Xenofonte, Aquilino afirma por diversas ocasiões o fascínio sentido pelo famoso polígrafo ateniense. Numa forma bem característica de se exprimir, entende que, “espraiando olhos por essa espécie de pano de fundo da feira humana (...) que é a História, se procurássemos um homem dos tempos antigos para servir de padrão nos nossos dias talvez não fosse desacertado escolher Xenofonte. Aqui está um tipo às direitas, que não tinha frio nos olhos nem teias de aranha no entendimento.” (Ribeiro, 1957: 21)

Os critérios adotados na tradução são definidos no estudo introdutório da obra, começando o tradutor por explicar a razão de ser da adaptação do título. Ao preterir o título original do livro, *Anábase*, para *A Retirada dos Dez Mil*, entende ter cometido “uma infidelidade”. Mas explica porquê:

Anábase na sua significação léxica quer dizer marcha para o interior. A avançada estaca, porém, ao fim do livro primeiro, para os seis restantes se ocuparem com o refluxo dos mercenários sobre o ponto de partida. O próprio título original não condiz, por conseguinte, com a extensão do feito militar. Chamaram-lhe certos tradutores *Expedição dos Dez Mil* mais impropriamente ainda porquanto o exército que Ciro concentrou em Sardes e dirigiu contra seu irmão Artaxerxes compunha-se de cem mil bárbaros e treze mil gregos, que eram entre hoplitas e peltastas as suas tropas de choque. De todos os títulos o que assenta mais plasticamente ao sucesso é retirada, tal como é denominado nos compêndios de história.⁵

Além de questionar o título, o tradutor manifesta a preocupação pela problemática genológica, indagando sobre o seu enquadramento na estrutura convencional dos gêneros literários. Como classificar uma

⁴ A 1ª edição data de 1940, com reprodução a *offset* do texto latino, encadernada em capa própria do editor.

⁵ A justificação de Aquilino estende-se ao nível da “problemática da autoria”, aí tomando posição sobre esta matéria, quando afirma: “A *Anábase* veio à luz sob o pseudónimo de Temistógenes, de Siracusa. Mas, além doutras razões, como não se encontrou citação segunda de tal nome, nem é crível que se tenha perdido obra deste género, está universalmente admitido que o autor é Xenofonte. Se recorreu a nome de empréstimo foi, se não para dissimular a tendência apologética do escrito, para estar mais à vontade, como opina Croiset, ao falar de si próprio.” Cf. Xenofonte, *A Retirada dos Dez Mil*, Tradução e Prefácio de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Bertrand, 1957, pp. 21-22.

obra revestida de pluridiscursividade, dispersa por vários livros e onde abundam posições críticas pessoais, por vezes discutíveis? A resposta, reveladora da sua apreciação pessoal, é dada nestes termos:

Se procurássemos demarcações na *Anábase*, sob o ponto de vista de género literário, teríamos que até o fim do primeiro livro se trata de correspondência de guerra, directa, rápida, com a sua nótula acidental histórica ou mitológica, como se faz hoje, daí em diante memórias, como é também de uso clássico. De singular na segunda parte há que o memorialista desborda a tal ponto sobre os mais figurantes que estas páginas chegaram a ser classificadas de patranha deliciosa. (Ribeiro, 1957: 22-23)

Mas todas estas referências só serão compreensíveis se forem acompanhadas da contextualização histórica. Por isso, o tradutor mostra a preocupação de orientar o *seu* leitor. Desde início, no lugar privilegiado do paratexto, expõe uma síntese introdutória do que foi, do seu ponto de vista, a retirada dos Dez Mil:

Aí quatrocentos anos antes da era cristã, a Grécia não tinha ainda acabado de convalescer das feridas que lhe deixara a guerra chamada do Peloponeso, em que, durante vinte e sete anos, renhiam de morte as duas principais comunidades helénicas: Atenas e Esparta. A guerra acabou com a hegemonia de Atenas graças aos auxílios de toda a ordem que prestou aos Lacedemónios Ciro, filho do rei da Pérsia, sátrapa da Lídia.⁶

Este envolvimento com a obra de Xenofonte permitiu a Aquilino recorrer a uma série de referências intertextuais em diferentes momentos da sua produção de escrita. E tudo começou, como dissemos, nos tempos da juventude. A esse período alude no prefácio da 1ª edição, em 1938, quando lembra como a erupção da guerra interrompera os seus estudos do Grego e como fora devaneio puro abalançar-se a "pôr pé num mundo morto". Lucrou, contudo, ter conhecido Xenofonte, "homem extraordinário". Num olhar

⁶ Para o leitor interessado no Prefácio, o enquadramento histórico continua minuciosamente a ser explorado, salientando o tradutor a esse propósito o seguinte: "o príncipe, de que falámos, mandou os seus comissários recrutar homens com o intuito de formar um exército que lhe permitisse bater o irmão e sentar-se no trono da Pérsia. Do Peloponeso à Ásia Menor, tanto no continente como ilhas, arrebanhou quanta gente lhe apareceu. Deste jeito conseguiu reunir treze mil homens de nacionalidade grega que, repartidos em hoplitas ou infantaria pesada, peltastas ou infantaria ligeira, constituíram as suas tropas de choque." *Ibidem*, pp. 25-26.

Noutro passo, já a finalizar o mesmo prefácio, retoma o pendor ideológico, quando defende não ser descabido "rememorar a lição que nos dá um núcleo de gregos, nossos avoengos da latinidade, em que se encontraram reunidas as virtudes que são condição de independência e autonomia dos povos: robustez física e gosto de viver, razão clara, enraizamento no solo natal e amor à liberdade." *Ibidem*, p. 28.

retrospectivo, o grande cometimento da tradução – abruptamente interrompido e só mais tarde continuado – terá nascido de “inconsciente e alado desejo”.⁷

Mais tarde, já na década de 50, Aquilino regressa a Xenofonte, desta vez para traduzir *Ciropedia* (Kirou Paideia). A opção justificava-se por se tratar de uma obra-prima do género, cuja influência, como refere, “se fez sentir pelos tempos fora até aos nossos dias. Tratado de pedagogia, de moral e das artes do comando, tudo isso se enfaixou numa bem urdida novela. Daí o seu encanto.” (Xenofonte, 1952: 41)

Quanto ao título, Aquilino questiona-se por que razão, na tradução original do grego, se traduziu *Kirou Paideia* para *Ciropédia*.⁸ *Ciropédia* era, em seu entender, “formação léxica abusiva, porquanto resultou daqui um substantivo comum, o que é contrário à lógica da denominação original.” E explicava:

Ignoro se foi a filologia alemã, se a francesa a causadora do que julgo ser um dislate. Seja como for, o título vulgarizado é impróprio, e permitimo-nos dar-lhe aquele que corresponde ao pensamento e essência dramática das personagens que se agitam na obra. Trata-se da criação, no sentido lato da palavra, dum príncipe, príncipe ideal, imaginado, construído segundo o protótipo da pedagogia grega, perfeito por consequência. Julgamos que assim fica justificado o título com que o livro vai afrontar a luz crua e avessa do nosso século. (Xenofonte, 1952: 43)

Já quanto à motivação para ter empreendido a tradução, foram, segundo afirma, motivos literários ou de conceito que o levaram a essa tarefa. Preferiu este a outros trabalhos de autores modernos, apesar de n’*O Príncipe Perfeito* ter encontrado muito de obsoleto e que seria

⁷ O Prefácio foi escrito na Cruz Quebrada, em 1938, ano da primeira edição da obra, com capa de Eduardo Faria. Aquilino começa por contar como travou relações a fundo com Xenofonte e explica adiante a razão de ser da alteração do título da obra original e como o fez ressurgir após muitos anos de letargia: “Foi em Paris, um ano antes da Grande Guerra – era eu estudante de letras na Sorbona – que travei relações com Xenofonte, natural da Ática, filho dum fidalgo rural de meia-tigela, Grilos. Conhecia-o muito pela rama, dos tempos em que estudei história pelo padre Alves Matoso, autor de consciência larga que principiava com os sete dias da Criação. Apresentou-mo certo francês que não era eclesiástico nem doutorado, pelos vistos, e tinha a unção e sabedoria dum velho mestre sulpiciano, Mr. Tournier.” Cf. *A Retirada dos Dez Mil*, op. cit., p. 9 e segs.

⁸ A 1ª edição de *O Príncipe Perfeito* data de 1952, numa “tiragem especial”, brochada, surgindo na 2ª edição o prefácio dedicado “ao pio leitor”. Até à data, existiam as traduções do humanista Diogo de Teive, que, a pedido de D. João III, vertera a obra directamente do grego para o português e a do helenista João Félix Pereira, de 1854, intitulada precisamente *Ciropedia*.

absurdo tentar revigorizar. Contudo, muito havia a aproveitar, nomeadamente os ensinamentos relativos às relações humanas e ao governo da polis. Assim:

A sua pedagogia era morta, inexoravelmente morta. Mas a parte viva, que representa a medula espinal da obra, seja o espírito de que está animado o protagonista, a sua clarividência quanto ao poder das reacções morais, a sua índole magnânima e a forma, em suma, de solucionar os problemas do desentendimento humano, constituem uma lição para os políticos semi-bárbaros dos nossos dias que apenas sabem resolvê-los pela brutalidade. (Xenofonte, 1952: 43-44)

Na avaliação feita dos princípios norteadores da conduta ética, Aquilino acentua, no prefácio da edição de 1952, a grandeza dum soberano que soube ser clemente com os povos batidos e dominados pelas armas. Salienta, por isso, o contraste com os governantes da actualidade. Assim se poderão compreender estas considerações desiludidas:

A verdade insofismável é que, no geral, os senhores que governam o mundo são do pior que tem engendrado, do fim do Renascimento para cá, o ventre podre da política. Eu não os queria para me gerir uma quinta. Tampouco daria licença que fossem conselheiros dos meus filhos. A que letras e ciências comprovadas pediram a sua disciplina mental, subsidiária da arte de governar? Ouviram alguma vez falar da República de Platão, desta Kirou Paideia ou da Lakedaimonion Politeia de Xenofonte? (Xenofonte, 1952: 45)

Ao finalizar a apresentação da obra, Aquilino questiona-se ainda sobre a missão do escritor e avalia o empreendimento realizado. Reconhece ter valido a pena retirar aquele livro do limbo, sendo por isso o trabalho de tradução bem mais do que um “entretenimento benigno”. Dada a sua actualidade para os tempos modernos, não podia o livro permanecer fossilizado sob a lava literária de vinte séculos. Por isso se dedicou a esta empresa, embora com a sensação de que “o escritor português tem sempre diante de si duas tarefas: uma a de pensar como todo e qualquer artífice das letras do orbe civilizado; outra a de ir preparando a forma, dar curso ao seu estilo, o que exige tanto esforço, pelo menos, como ao padeiro estender em porções a massa levedada.”⁹

⁹ *Ibidem*, pp. 45-46. O pessimismo dessa avaliação é reforçado adiante, quando acrescenta: “Por todas estas razões e o mérito intrínseco da obra, acalento a veleidade de supor que seja digna de ser posta ao lado da *Retirada dos Dez Mil*. Sempre tive o meu fraco por estes escritores do passado que não previram as rotas novas que o mundo ia trilhar ou que as previram tão bem que lucubrações como esta equivalem a tranqueiras ou passos de reconsideração para atender e arripiar caminho.” (p. 46)

2.3. a tradução de Cervantes: *Dom Quixote e Novelas Exemplares*

Ao contrário dos contextos circunstanciais que ditaram os anteriores investimentos, a tradução de *Dom Quixote de la Mancha* e das *Novelas Exemplares*, de Miguel de Cervantes, exigiu de Aquilino prolongado investimento. No *Dom Quixote*, já vertido anteriormente para a língua portuguesa, enfrentou a tarefa de recriar uma obra-prima de outra época, introduzindo uma revitalização idiomática e as suas inconfundíveis marcas estilísticas¹⁰. Nas doze narrativas da colectânea cervantina, investiu na primeira tradução portuguesa integral das novelas¹¹.

Ao enfrentar este desafio, o tradutor chega a questionar se valeria a pena o empreendimento; mais, se tinha o direito de verter para português um texto castelhano, quando a Espanha estava tão perto de nós “por bifurcação do mesmo tronco”. Contudo, “os idiomas tinham-se afastado tanto que “reajustar reciprocamente as obras da literatura, tendo em conta o temperamento e índole respectiva, eis a tarefa do

¹⁰ A 1ª edição de *Dom Quixote de la Mancha - Tradução e estudo de Aquilino Ribeiro* data de 1954, numa edição de luxo, ilustrada por Lima de Freitas, em 2 volumes. Foi editada na mesma altura uma separata de poucos exemplares, “D. Quixote e o seu Autor”, que Aquilino ofereceu aos amigos.

Registamos os seguintes trabalhos de tradução de *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605): Antes dos finais do séc. XVIII não houve qualquer tradução, tendo a obra circulado em castelhano (em dois volumes), impressos em Lisboa, no mesmo ano da *edição princeps*. Data de 1794 a primeira edição em língua nacional (Tipografia Rolandiana, Lisboa). No séc. XIX, surgem as traduções da Tipografia Universal (Lisboa, 1853); dos Viscondes de Castilho e Azevedo (Lisboa, Imprensa da Companhia Litteraria, 1876-1878), esta com prefácio de Pinheiro Chagas; e do visconde de Benalcanfor (Lisboa, Francisco Arthur da Silva, 1877-1878). No séc. XX, a tradução incontornável de Aquilino Ribeiro, identificada pela maior liberdade interpretativa (Lisboa, Bertrand, 1954-55). Mais recentemente, com o incentivo das comemorações do quarto centenário da edição da obra, surgiram duas traduções, quase simultâneas, de Miguel Serras Pereira (Lisboa, D. Quixote, 2005) e de José Bento (Lisboa, Relógio d'Água, 2005). Nestes recentes trabalhos, cada tradutor recorreu a diferentes impressões de língua espanhola, manifestando-se, em qualquer caso, uma grande fidelidade ao texto, conseguida através de um cuidadoso exercício analítico, indicado nas respectivas edições. Note-se que na edição de luxo, de 1954, Aquilino faz demoradas apreciações das traduções até então existentes, *op. cit.*, pp. LII e segs.

¹¹ A obra *Novelas Exemplares – Tradução e estudo de Aquilino Ribeiro* data de 1958, edição ilustrada, de luxo, numa tiragem especial.

tradutor”¹². O autor explica as razões que o levaram a arcar com esse empreendimento:

Para melhor me convencer de que o meu pensamento não era uma desmesurada e tonta fantasia, tendo-se-me oferecido o ensejo de traduzir *D. Quixote de la Mancha*, pus-me a fazê-lo com minuciosa atenção, desfiando-o frase por frase, pensamento por pensamento, e, em seguida, as *Novelas Exemplares*. O melhor processo de me integrar nos segredos estruturais do autor, reconhecer-lhe os defeitos, sentir como eram delineadas as personagens, apreendendo a sua irradiação metaplástica, seria este. Assim, filtrei pela minha pena tudo o que passara pelo cérebro de Cervantes, mas é claro, com o *parti pris* dum analista. Suponhamos que demoli um edifício e tratei de o reconstruir nas suas linhas, alçado e formas, pesando pedra por pedra na palma das mãos. E, isto feito, pareceu-me que teria alguma razão em julgar que não exorbitara de todo no meu conceito. (Ribeiro, 1960: 10)

Estando nesta altura já bem vincada a língua literária de Aquilino, ter-se-ão sobreposto as suas opções estilísticas. Seria possível traduzir as obras, *adaptando-as* ao idioma português, aos seus referentes culturais e inclusivamente aos seus idiolectos? Para isso, nem seria necessário diluir as marcas idiossincráticas do autor. E não poderia o trabalho de tradução enriquecer a própria obra, na perspectiva do leitor português? Era preciso encontrar um correspondente idiomático que estivesse à altura de uma das obras maiores das letras universais. E nesta matéria, poucos como Aquilino estariam em condições de fundir o erudito e o popular e de preservar a idiossincrasia cervantina. O próprio escritor reflecte sobre o papel do tradutor, quando pondera:

Um escritor que traduz outro abdica da personalidade, que é o principal timbre, se é escritor a valer, da sua arte. Acontece-lhe como ao alferes que perdeu a bandeira. Mas, repito, eu traduzi *D. Quixote* com o objectivo didascálico de o estudar, para mais numa hora em que nos estão vedadas as fontes da originalidade, se a linfa é outra que não a das bicas a que todos enchem o cântaro. Mas, devo declará-lo, entreguei-me a este labor, menos por furtar-me ao abraço de Caliban do que com o escopo bem assente de examinar a tessitura íntima da composição de Cervantes, com a secreção do pensamento (...) É isso que me traz ao proscénio público a expressá-lo, uma vez que adquiri esse direito desde que pretendi nacionalizar, digamos, o engenhoso fidalgo e o escudeiro fiel. (Ribeiro, 1960: 12)

Quanto à tradução de *Novelas Exemplares*, Aquilino aceita este desafio, convicto de que se tratava de um complemento de tradução, para melhor conhecimento de Cervantes. Segundo a sua apreciação, “certas passagens destas composições são claras, nítidas e ágeis

¹² Cervantes Saavedra, Miguel de, *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha*, *op. cit.*, Prefácio, p. LVII.

nesgas da vida, como as pinturas de Van Ostade e Téniers. Sem o *Quixote*, todavia, ficariam amortecidas na sombra, nunca ultrapassando a segunda zona literária, onde chega já tamizado o sol da glória.” (Cervantes, 1959: 19-20)

Além disso, outras razões assistem às opções de tradução. O editor sugeria ao leitor que as novelas haviam sido vertidas com o melhor da competência e do carinho de Aquilino. Na apresentação da obra, no relevo paratextual da *orelha*, salientava-se o pitoresco das narrativas, de leitura empolgante e “cravejadas de lindas imagens, que brilham aqui e além como anémonas à flor das águas mortas dum lago”.

3. a tradução de *O Cavaleiro de Oliveira*

Por fim, uma referência aos trabalhos de tradução do Francês. Pela polémica gerada, esta matéria justifica um estudo autónomo, já por nós encetado noutra ocasião¹³.

A contenda decorreu da tradução de inéditos de Francisco Xavier de Oliveira, escritor e polemista português (1702-1783). A partir do título da Ordem de Cristo, que teria recebido, adoptou o nome literário Chevalier de Oliveira. Mas ficou mais conhecido como Cavaleiro de Oliveira, “aventureiro do século XVIII”, rotulado por alguns como escritor estrangeirado e libertino. De resto, a aventura intelectual estabelecida em torno dos trabalhos de tradução levou Aquilino a escrever mais de um ensaio sobre este *protestante exilado*.

Convidado pela Biblioteca Nacional e instado por Raul Proença a fazer o estudo e versão de textos seleccionados do *Amusement*, do Cavaleiro de Oliveira, e ainda um ensaio biográfico do autor, Aquilino acabou por aceitar a proposta. Procura então todas as fontes disponíveis para se familiarizar com o assunto, desde a leitura do *Amusement*, das *Mémoires* e das Cartas do Cavaleiro. É muito interessante o relato das peripécias por que passou para chegar ao “bauzinho de lata 41, nº 6, fora do catálogo geral”, ficando a dever essa preciosa informação às diligências bem características de um *rat de bibliothèque*.¹⁴

¹³ Fizemos o levantamento dos passos fundamentais dessa polémica, para posterior desenvolvimento, em *Aquilino Ribeiro e a Crítica*, Porto, ASA, 1993, p. 97 e segs.

¹⁴ Para um acompanhamento mais pormenorizado da polémica, leia-se atentamente o cap. V de *Abóboras no Telhado*, escrito originariamente em 1955, edição com significativas alterações por comparação com a edição posterior, *ne varietur*, de 1963 (Lisboa, Bertrand).

Com base nessa (até então) desconhecida fonte e principalmente no *Amusement Périodique*, Aquilino prefacia e acaba por traduzir um trabalho que surge em 1922, em dois volumes, sob o título *Cavaleiro de Oliveira. Recreação Periódica*, publicado pelas Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional.

Anos mais tarde, Aquilino enfatiza a pesquisa de base efectuada para aprofundar o conhecimento do biografado. Conta como mergulhou em todas as fontes possíveis e como procedeu a uma minuciosa e paciente busca de informes. Aceita a empreitada, sem desdenhar de qualquer elemento que fosse:

“Fui detective, romancista, fariscador de diamantes, e fiz todos os esforços para ser psicólogo. Aproximei factos de factos: verifiquei datas; ajustei referências e referências; pesei o concreto na balança de ourives; eliminei o inseguro; fiz um esbatido de gestos e feições; numa palavra, ressaltadas as distâncias, procedi para com o Cavaleiro como Cuvier para certos indivíduos da fauna extinta”.¹⁵

Entretanto, também um tal Jordão de Freitas começara a publicar uns artigos no jornal *Época*. Tratava-se de uns documentos quase exclusivamente exumados dos arquivos, *ipsis verbis*, concernentes ao Cavaleiro, e reportavam-se à sua actividade na embaixada de Viena, ao serviço do conde de Tarouca.

Por sua vez, Aquilino reescreve grande parte daquele prefácio doze anos mais tarde, desta feita para incluir numa série de “biografias respeitantes a vultos de segunda ordem, menoscabados ou esquecidos”, que a Casa Lello se propunha editar. Só que o prefácio surgia ampliado com as “achegas sucintas” respigadas nuns documentos que Gonçalves Rodrigues, na altura bolsheiro do Estado em Londres, publicara na revista universitária *Biblos*, em 1933. Eram esses documentos o testamento do Cavaleiro de Oliveira e o seu necrológio, traduzido de *The Gentleman's Magazine*. Quanto ao opúsculo de Aquilino, aparecia agora com o título *O Cavaleiro de Oliveira – com quatro estampas* e datava de 1934.

Sobre o Cavaleiro escreveu também Aquilino o ensaio “O Cavaleiro de Oliveira, Escritor e sacripanta”, inserido em *De Meca a Freixo de Espada à Cinta*, Lisboa, Bertrand, 1960. Sobre o mesmo autor, ver também *Cavaleiro de Oliveira – O Galante Século XVIII – compilou e verteu Aquilino Ribeiro*, Lisboa, Bertrand, 1966.

¹⁵ Cf. Aquilino Ribeiro, *Abóboras no Telhado*, *op. cit.*, p. 91. Neste termo de comparação, refere-se o escritor a Georges Cuvier (1769-1832), reputado cientista francês, professor de História Natural no Colégio de França e Secretário da Academia das Ciências Físicas, cujo mérito foi reconhecido por Napoleão e pelo rei Luís XVIII.

Passados alguns anos, em 1941, Aquilino viria a deparar com uma flagrante coincidência de um texto entretanto também traduzido por Gonçalves Rodrigues, sendo ele, nessa altura, professor extraordinário da Faculdade de Letras de Coimbra. Para começar, o autor servira-se, sem mais, do atributo conferido por Aquilino, anos antes, ao Cavaleiro de Oliveira, ou seja, *Protestante Lusitano*.

Mas o problema maior residia no facto de, segundo Aquilino, o trabalho não ser original, mas decalcar (e portanto plagiar) o seu opúsculo *Cavaleiro de Oliveira*, cujo texto fora em grande parte transladado da *Recreação Periódica*, datada de 1922. O artigo do ex-bolseiro fora publicado novamente na *Biblos* e mais tarde, em 1951, surge mesmo em separata, com o sugestivo título *O Protestante Lusitano. Estudo Biográfico e Critico*.

O escritor sente-se afrontado. Sem cerimónias, reprova energeticamente a atitude do professor de Coimbra, que entende ter sido premeditada. E leva tão longe o agravo de pena que, com uns dias de antecedência da data em que o professor associado ia prestar provas para lente, faz chegar aos elementos do júri, por intermédio do seu editor, um exemplar "da obrzinha que servira de padrão" ao candidato; assim teria a certeza de que, pelo menos pela originalidade, não seriam valorizados os trabalhos, entretanto ampliados com novos dados, que iam ser julgados academicamente. Ora, "a bexiga rebenta" de vez quando Aquilino vem a saber que tinham classificado o lente com 19 valores! Em *Abóboras do Telhado*, na primitiva versão de 1955, para além do extenso número de páginas dedicadas ao cotejo de textos, para comprovar que não foi ele o plagiador, indigna-se com a "conivência" dos jurados no processo. É caso para dizer que os termos usados dispensam comentários:

Ora porque o trabalho encheu absolutamente as medidas do douto júri, julgar um é julgar o outro. O meu caso assim mudou de figura. Enquanto é o particular que está em causa, passe, mas com a instituição pública, a ilustre corporação o expoente máximo da intelectualidade lusa alto vareta. O caso transborda da vida restrita do cidadão para o plano da cultura nacional, e não é lícito fechar os olhos. Não recebera ali apenas coroa de louro um bacharel como há mil. Fizera-se uma integração. O leitor consciencioso perguntará a que títulos corresponde tão alto galardão? Sim, a que títulos? (Ribeiro, 1955: 157)

Estando acesa a polémica, faltava a resposta de Gonçalves Rodrigues ao libelo acusatório de Aquilino. Em 1956, num volume de 254 páginas, publicado em Coimbra, o "réu" defendeu-se do alegado crime de plágio. Aí procura justificar a sua inocência e ocupa toda a

segunda parte do volume (um “apêndice” com 130 páginas) contrapondo documentação sobre a polémica.

Naturalmente que todo este imbróglio não passou despercebido aos meios intelectuais da nação, havendo quem tomasse partido por uma das partes. Gonçalves Rodrigues publicou mesmo um volume intitulado *O Cavaleiro de Oliveira, o senhor Aquilino Ribeiro e Eu*. No capítulo V, por exemplo, recupera os termos da acusação e contra-argumenta, aduzindo as “razões do júri”. Segundo Rodrigues, o “atrevido arguente” não lera sequer a dissertação e, por isso, não podia compreender a apreciação académica que lhe conferira esses títulos.

Outros vultos das letras nacionais se pronunciaram sobre esta contenda de natureza intelectual (mas com repercussões jurídicas), acerca dos direitos de precedência na publicação dos textos. Afinal, era conhecida a veia polemista de Aquilino, que não entregava os créditos a mão alheia e tinha veia de jurista a correr-lhe no sangue. Aqui fica indiciada matéria para se explorarem outros passos desta acesa polémica, por certo desconhecida do público hodierno.

4. conclusão

Em suma, através desta viagem em torno de obras traduzidas por Aquilino (deixando de fora umas quantas páginas referentes a trabalhos menos significativos, como sejam *Mil e Uma Noites* ou mesmo *O Galante Século XVIII*), pudemos reter a importância conferida pelo escritor às questões teóricas e metodológicas referentes ao trabalho de tradução.

De facto, em qualquer uma das obras vertidas para Português, houve a preocupação de esclarecer o leitor sobre as suas opções linguísticas, estéticas, ideológicas e culturais, que situam, contextualmente, cada tradução.

Nuns casos, como vimos, foi assumido o objectivo da tradução fiel do texto, “com dicionário e gramática em punho”. Contudo, na maior parte das obras aqui referidas, o escritor optou pela liberdade de adaptação, muito próxima, como no caso de *D. Quixote*, de uma *versão* do tradutor, bem patente nas marcas estilísticas.

No conjunto, procurámos dar um contributo para salientar a importância da temática das marcas culturais como problema de tradução. Alargada esta reflexão à problemática da architextualidade, outras questões se levantam a propósito dos limites e condicionamentos da tradução, que tocam na estreita e indissociável relação entre as marcas estritamente linguísticas e as marcas culturais. Para além dessas questões, subsiste ainda a atenção a conceder ao

enquadramento da tradução específica de determinadas tipologias discursivas, designadamente a nível dos géneros literários.

O tradutor não fará, portanto, apenas uma translação a nível linguístico, mas também a nível cultural. E disso, como pudemos verificar, a obra de Aquilino Ribeiro fornece abundantes exemplos comprovativos desse confronto – e reencontro – fundamental.

Bibliografia

- ALMEIDA, Henrique, 1993, *Aquilino Ribeiro e a Crítica*, Porto, ASA.
- ALMEIDA, Henrique, 2005, “Aquilino Ribeiro, tradutor de clássicos”, in *Gramática e Humanismo*, vol. II, pp. 279-290, Braga, Faculdade de Filosofia, UCP.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, 1959, *D. Quixote de la Mancha – Versão de Aquilino Ribeiro*, Lisboa, Livraria Bertrand.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, 1959, *Novelas Exemplos*, traduzidas por Aquilino Ribeiro, Lisboa, Livraria Bertrand.
- GARCIA, Frederik C. Hesse, 1981, *Aquilino Ribeiro: Um Almocreve na Estrada de Santiago*, Lisboa, Publicações D. Quixote.
- LEAL, Luís, 1994, *O Labirinto do Texto - Da Teoria da Literatura à Tradução Literária*, Lisboa, Universitária Editora, Lda.
- OLIVEIRA, Cavaleiro de, 1966, *Cavaleiro de Oliveira – O Galante Século XVIII, compilou e verteu Aquilino Ribeiro*, Lisboa, Bertrand.
- RIBEIRO, Aquilino, – 1955, *Abóboras no Telhado (1ª ed.)*, Lisboa, Bertrand.
- 1960, *De Meca a Freixo de Espada à Cinta*, Lisboa, Bertrand
 - 1960, *No Cavalo de Pau Com Sancho Pança*, Lisboa, Bertrand.
 - 1963, *Abóboras no Telhado*, Lisboa, Bertrand.
 - 1972, *Um Escritor Confessa-se*, Lisboa, Bertrand.
- RODRIGUES, Gonçalves, 1956, *O Cavaleiro de Oliveira, o senhor Aquilino Ribeiro e Eu*, Coimbra.
- XENOFONTE, 1957, *A Retirada dos Dez Mil*, Tradução e Prefácio de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Bertrand.
- XENOFONTE, 1952, *O Príncipe Perfeito* (Kirou Paideia), Tradução e Prefácio de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Bertrand.