

NOTAS PARA UM DIÁLOGO ENTRE CULTURAS – AS TRADUÇÕES DE FAGUNDES VARELA DE POEMAS SÂNSCRITOS

Mário Ferreira*

RESUMO: *O presente trabalho tem por objetivo analisar, à luz de duas orientações tradutológicas (a ontológica e a cognitiva), as traduções de textos do Rgveda publicadas em 1869 por Fagundes Varela, em **Cantos ermo e da cidade**. Postula ele que as traduções de Fagundes Varela, não obstante a sua **imperfeição** enquanto resgate idiomático – o que as inabilita como reconstituição da identidade lingüística do original –, constituem operações semiológicas não desprovidas de interesse, dadas as relações intertextuais que suscitam e dado o estímulo que, como objeto cognitivo, provocam, no que respeita ao estudo dos métodos e dos procedimentos da tradução do texto artístico.*

Palavras-chave: *tradutibilidade, Fagundes Varela, **Rgveda**, poesia sânscrita.*

No estudo das relações entre *a palavra e o homem*, um espaço há que se conferir obrigatoriamente à problemática da tradução, porquanto é o ato de traduzir inerente à inserção no mundo do ser humano, dada a necessidade que tem este seja de construir em termos simbólicos os estímulos oriundos da esfera do real (o que constitui, empregando a terminologia de Heidegger, uma transposição da *coisa-em-si* para o *ser*), seja de apropriar-se do sentido do ser gerado no cruzamento dos sistemas múltiplos de significação. Como toda e qualquer palavra é um símbolo – quer dizer, um instrumento de mediação –, o ato de manipulá-la implica por princípio

(*) Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH/USP.

uma operação tradutora, relativa ao mecanismo de configuração do sentido do signo na rede de relações em que ele se insere. Entendida deste modo, a tradução configura-se como atividade cujo âmbito dilata os limites do mero confronto entre dois sistemas de significado, localizando-se ela no âmago da constituição mesma do ser humano. Para recorrer a uma fórmula reduzida: a semiose, o processo de construir o sentido, torna humano o homem; a semiose é tradução.

O presente texto insere-se no âmbito das premissas esboçadas sumariamente no que antecede, circunscrevendo-se ele, contudo, por razões de espaço, a um dos temas afetos à tradutologia, relativo à tradutibilidade do texto artístico, a qual é aqui abordada no âmbito da construção intercultural do sentido – no âmbito, pode-se dizer, de um diálogo entre culturas.

Constituem o *corpus* deste escrito as traduções de textos sânscritos publicadas, em 1869, por Fagundes Varela, na obra *Cantos do ermo e da cidade*.

Os estudos tradutológicos têm defendido, nos anos recentes, em uma de suas orientações¹, o postulado de que a tradução de textos artísticos constitui um ato lingüístico dotado de plena exequibilidade operatória, desde que se atribua à operação tradutora o desiderato, não de *reconstruir, no texto de chegada, a totalidade ontológica do texto de partida*, mas sim o de *configurar, no texto de chegada, uma hipótese de cognição do sentido do texto de partida*. Parece clara a razão de estabelecer tais distinções. O primeiro desiderato, regido pelo imperativo da perfeição, o qual projeta a sua sombra, a imperfeição, transforma a operação tradutora em ato fadado obrigatoriamente ao fracasso: sua meta – configurar no texto de chegada a identidade do texto de partida – radica numa impossibilidade lógica, porquanto implica construir o duplo do ser – ou, para empregar os termos da lingüística, formular um sentido único me-

(1) Cf. Ferreira (1991: *passim*).

diante o concurso, em si contraditório, de sistemas diversos de significação. O segundo desiderato, que confere à tradução o estatuto de ato cognitivo, recusa, ao contrário, a polaridade perfeição/imperfeição, entendendo que a operação de tradução constitui um processo heurístico virtualmente aberto, eis que todo objeto de conhecimento – e um texto artístico efetivamente o é – admite um universo de leituras que se pode desdobrar ao infinito. A esse respeito – em relação ao caráter virtualmente aberto da obra de arte, idéia que é aliás sustentada por inúmeros trabalhos na área da teoria literária, e também recentemente na lingüística² –, pode-se lembrar a afirmação de Chesterton, segundo a qual hoje se pode ler e compreender a obra de Shakespeare de forma superior à da leitura que dela tinha o próprio autor, visto que temos nós hoje não só o texto shakespeariano como também toda a reflexão que a ele se acrescentou e que se tornou, devido ao processo de formalização das tradições literárias no Ocidente, parte integrante do modo pelo qual essa obra é hoje decodificada e compreendida.

Entendidos nestes termos os objetivos da tradução artística, os métodos de operação que lhe são próprios adquirem também perfis contrastantes. Na tradução de cunho ontológico, como assim propomos chamá-la – que visa ao ato perfeito de transposição de sentido, ou seja, emular o mesmo pelo outro –, a operação tradutora é aferida em termos da perfectibilidade da relação dos sistemas em confronto – assim, o contraste entre dois idiomas, entre dois sistemas, ou entre dois meios –, o que pressupõe a existência de uma identidade reconhecida no texto de partida e a necessidade de recuperar tal identidade. Na tradução de cunho cognitivo, que visa ao assédio da matriz de sentido do texto de partida, a operação de tradução é sempre entendida como provisória, na medida em que considera que o sentido dos textos em confronto é sempre passível de uma reconfiguração intelectual. Na tradução ontológica, o problema da tradutibilidade circunscreve-se à propriedade dos sistemas de sentido em contraste. Na tradução cognitiva, a conversão de sentidos em sistemas de significação convoca a totalidade dos sentidos

(2) Cf. Ferreira (1991: 88-159).

constelados. Em suma, a tradução ontológica limita-se ao lingüístico. A tradução cognitiva abrange o lingüístico e abre-se ao extralingüístico; sua dimensão é *semiológica*, entendendo-se este termo na acepção que Saussure, no *Curso de lingüística geral* (s.d.: 44), lhe dá, ou seja, como um conjunto de sinais em circulação “no seio da vida social”

No que segue, procura-se analisar, na perspectiva das teorias de tradução referidas, as traduções de textos do *Rgveda* publicadas em 1869 por Fagundes Varela, na obra *Cantos do ermo e da cidade*.

Não cabe aqui procurar traçar o perfil da obra desse autor, que é decerto já bastante conhecida. Parece importante mencionar, apenas, que a obra em pauta – que é cronologicamente a penúltima editada em vida de Fagundes Varela – foi publicada quando o autor contava 27 anos de idade, portanto seis anos antes de sua morte, apresentando ela as características da fase mais madura – se é que se pode empregar tal palavra tratando-se de autor falecido tão precocemente –, caracterizada pelo despojamento estilístico, pela adoção de um ideário cético e agnóstico e pelo culto da natureza como um dado que deve ser apreciado em si mesmo e por si mesmo, sem o recurso a qualquer ideal de transcendência – numa atitude que, em parte, lembra o antiidealismo de Fernando Pessoa expresso no heterônimo Alberto Caieiro.

Os poemas sânscritos que constam dessa obra são três, a saber: “Oração fúnebre” “Ao Deus criador” e “Hino à Aurora” que são claramente identificados, nos cabeçalhos, como pertencentes ao *Rgveda*. Os três poemas fecham o volume e são antecidos por um fragmento cômico, intitulado “Leviandades de Cinthia” aparentemente projetado para a encenação teatral, tendo por mote as dores de coração de dois amantes traídos que, sem o saber, partilham a mesma mulher.

Eis os textos referidos, transcritos conforme a edição de Visconti Coaracy (s.d., vol II: 332-327):

ORAÇÃO FUNEBRE

(Rig-Veda, VIII, 14)

Segue o caminho antigo onde passaram 1
Outr'ora nossos pais. Vai ver os deoses
Indra, Yama e Varuna.

Livre dos vícios, livre dos peccados, 5
Sobe á eterna morada, revestido
De fórmias luminosas.

Volte o olhar ao sol, o sopro aos ares,
A palavra á amplidão, e os membros todos
Ás plantas se misturem.

Mas a essência immortal, aquece-a, oh! Agnis, 10
E leva-a docemente á clara estancia
Onde os justos habitão.

Para que ahi receba um novo corpo,
E banhada em teu halito celeste
Outra vida comece... 15

Desce á terra materna, tão fecunda,
Tão meiga para os bons que a fronte encostão
Em seu humido seio.

Ella te acolherá terna e amorosa,
Como em seus braços uma mãe querida 20
Acolhe o filho amado.

AO DEOS CREADOR

(Rig-Veda, VIII, 7)

O Deos da Luz appareceu, e apenas 1
Elle mostrou-se foi senhor do mundo,
E encheu o céu e a terra...

Gloria ao Deos que ha partido o ovo de ouro!
- Que Deos receberá nosso holocausto? 5

D'elle dimana a Vida, a força, o animo:
Á lei que elle traçou todos os seres
Submissos se curvão...
Gloria ao Deos (...)
- Que Deos (...)
10

Foi elle que formou estas montanhas,
E este mar que rebrame sem descanso,
Os sabios o disserão...
Gloria ao Deos (...)

É por elle que o céu, a terra, os astros, 15
Tremem de amor e tremem de desejos
Quando o sol apparece...
Gloria ao Deos (...)

Quando as tumidas ondas que conservão
A essencia universal se revolverão, 20
Elle agitou-se n'ellas...
Gloria ao Deos (...)

Ah! Proteja-nos elle, o Deos piedoso,
O espirito das cousas invisíveis,
O Senhor do universo! 25
Gloria ao Deos (...)

HYMNO A AURORA

(Rig-Veda, I, 8)

Ella mostrou-se emfim!	1
Ella mostrou-se emfim, a mais formosa, A mais bella das luzes!	
Por esse azul setim, Caminhando tão linda e tão garbosa, Aonde nos conduzes?	5
Aonde, branca Aurora? Filha tambem do Sol, a Noite escura Tua estrada marcou.	
Com as lagrimas que chora A vasta senda da eternal planura Ao passar orvalhou.	10
Unidas pelo berço, Ambas iguaes, eternas, successivas Na marcha e na existencia...	15
Percorreis o universo, Aurora e Noite, sempre redivivas, Oppostas na apparencia.	
Rosea filha do Dia, Brilhante a nossos olhos appareces, Cheia de gloria e amor;	20
E espalhas a harmonia, A vida, o gozo, ao mundo que esclareces Com teu sacro esplendor.	

- 158 FERREIRA, Mário. *Notas para um diálogo entre culturas – as traduções de Fagundes Varela de poemas sânscritos. Língua e Literatura*, nº 23, p.151-169, 1997.

Segue a mesma senda 25
Das auroras passadas, e precedes
As que estão no futuro.

Rasgas da Sombra a venda,
E os negros planos previdente impedes 30
Do crime horrído, escuro.

Ha muito que passaram
Os que virão no céu luzir outr'ora
Teu fulgido clarão.

Seus olhos se apagaram,
E nós por nossa vez também agora 35
Vemos-te n'amplidão.

Na bibliografia referente ao autor, publicada em língua portuguesa, não se encontra nenhuma referência substancial a estes poemas, o que é de estranhar, visto que eles são exemplares únicos na obra de Varela, que, ao que parece, não tinha o hábito de traduzir textos alheios – a não ser, como os que fez na juventude, na forma de *pastiches*, mas aí com vistas a expor, com intenções satíricas, os cacoetes e ridículos dos poetas clássicos, sendo Camões a sua vítima predileta. Na obra mesma, Varela não faz referência também aos textos originais, a não ser, como se disse, a identificação parcial (e, em todas as vezes, errônea) da fonte –, embora não seja difícil compreender a razão de sua inserção no corpo da obra, dadas as correlações que tais poemas apresentam com os temas básicos de sua melhor poesia. Também não é difícil rastrear as fontes a que Varela recorreu. Não há dúvida de que o autor compulsou a tradução integral do *Rgveda*, publicada em francês, em Paris, por Auguste Langlois, em quatro tomos, entre os anos 1848 e 1851, portanto, dezoito anos antes da publicação dos *Cantos*. Há duas outras traduções a que Varela poderia ter tido acesso – as de Th. Rosen (que é incompleta) e de H. H. Wilson, publicadas respectivamente

em 1838 e 1850. Mas as evidências apontam para a obra de Langlois como texto de fonte.³ E isto por duas razões. A primeira encontra-se na numeração dos poemas que Varela faz constar em seu livro. Essa numeração corresponde à divisão do texto em oito partes, chamada *astaka*, que é alternativa à divisão em dez partes, chamada *mandala* –, e que é utilizada por Langlois, que não registra senão essa forma de divisão do texto. É certo que a tradução de Wilson, adotando a divisão em oitavas, registra também a numeração em décadas. Deve-se contudo lembrar que o inglês não era a língua de predileção de Varela, que, como se sabe, conhecia as obras do romantismo inglês por meio de suas traduções francesas. Uma outra evidência é textual. No poema “Ao Deus criador” no último verso do refrão, Varela emprega a palavra *holocausto*, que é tradução do termo sânscrito *havīh*, “oblação”. Entre os tradutores já citados apenas Langlois utiliza tal palavra (par. 1), que é, aliás, uma tradução bastante insatisfatória. Há outras evidências semelhantes, mas não cabe aqui referi-las.

Encontra-se, pois, na obra de Fagundes Varela, uma tentativa de tradução de três poemas sânscritos – mais especificamente, três poemas do sânscrito chamado védico, assim qualificado por causa da obra, *Veda*, de que tal língua é veículo –, vertidos a partir duma tradução francesa, que é hoje considerada bastante deficiente pelos sanscritistas.⁴ Como então aferir o valor das versões de Varela?

Para responder a isto, cumpre retomar a referência às orientações tradutológicas citadas anteriormente.

Avaliadas na perspectiva da tradução de cunho ontológico, as traduções de Varela são – em resumo – bastante imperfeitas, visto que apresentam inúmeros defeitos de controle lingüístico.

Em primeiro lugar – como já mencionado –, suas versões não recorrem ao texto original, o que, em princípio, por si só, já implica um conflito com relação à totalidade e à identidade do original.

(3) Ver, no “Apêndice”, para cotejo com as traduções portuguesas, as versões de Langlois.

(4) A propósito, Renou, em uma de suas obras (1945: s.v. *Rigveda*), tacha-a de “muito insuficiente”. E, em outra (1928: 4), de “o mais deplorável empreendimento jamais tentado no domínio védico”.

Por outro lado, não procuram elas também estabelecer, ainda que em referência ao texto de mediação, uma relação de equivalência 1:1. São elas, a esse respeito, bastante livres. O poema “Ao Deus criador” conta seis estrofes, contra dez do texto francês; no poema “Hino à aurora” a relação é doze contra vinte; e, na “Oração fúnebre” sete contra catorze.

Em terceiro lugar, é bastante evidente que as versões de Varela procuram apagar, em sua transposição para o nosso idioma, de modo radical, os elementos de contexto mais marcados dos textos de partida – e que a versão de Langlois conserva. A esse respeito, pode-se observar que as marcas de enunciação dos textos de partida estão ausentes da versão portuguesa, apesar de constituírem elementos bastante evidentes – pode-se dizer, efetivamente estruturais – na poética védica, que enfeixa, sempre, um enunciador (necessariamente, um brâmane ritualista) e um enunciatário (uma divindade específica evocada pelo rito, a qual se quer manipular), conjugados ambos, enunciador e enunciatário, num contexto situacional, o rito cósmico-litúrgico, que a fala, ao se verbalizar, constitui. Nos textos de Varela, o enunciador circunscreve-se a um eu não especificado, o enunciatário torna-se vagamente subentendido e os dados de contexto se esbatem. Outros indícios desse apagamento encontram-se também na escolha vocabular das versões portuguesas, que reduzem ao mínimo os vocábulos específicos do contexto védico, por simples omissão (especialmente no caso dos nomes de deuses, ritualistas, utensílios ou ritos), ou por traduções redutoras (assim, em “Oração fúnebre” [l. 2], *pais* por *pitârâs*, propriamente “ancestrais patrilineares iniciadores dos clãs e responsáveis pela fundação das instituições humanas” que no texto são evocados para justamente apontarem ao morto o seu destino. Há também, nos poemas, traduções deslocadas de contexto (assim, em “Ao Deus criador” [l. 5], *holocausto*, por *havîh*, “oblação lançada ao fogo”; em “Oração fúnebre” [l. 4], *vícios e pecados*, dois substantivos para um único vocábulo, por *papa*, que significa propriamente “falta cometida em relação a um preceito ritualístico”), ou traduções simplesmente acrescentadas ao texto (como *essência imortal* [“Oração fúnebre” l. 10], *tremem de amor, tremem de desejos* [“Ao Deus criador, l. 16],

azul cetim [que é tributário do léxico romântico], rósea filha do dia [eco da Odisséia?] ["Hino à aurora" l. 4 e 19, respectivamente]]. Além de uma leitura reencarnacionista, na "Oração fúnebre" do destino da alma, a qual, no texto sânscrito, apenas se funde de volta na natureza, sem, como diz o poema (l. 13), "para que aí receba um novo corpo"

Por fim, as traduções de Varela não permitem entrever quaisquer características da identidade do sistema idiomático inscrito nos textos – o que é uma virtude esperada das traduções interlinguais. Ao contrário, os textos das traduções são marcadamente vernaculares, estando concebidos num registro bastante apurado da língua portuguesa.

Tais são alguns dos defeitos que as traduções de Fagundes Varela apresentam. Apontá-los não significa, contudo, esgotar as possibilidades de aferição suscitadas pelo trabalho do poeta. Ao contrário, pode-se demonstrar que, recusada a perspectiva da tradução ontológica, que se funda no vetor da perfeição, e lidos na perspectiva da tradução cognitiva, os poemas de Varela apresentam não poucas virtudes heurísticas, em relação à matriz de sentidos dos textos sânscritos.

A esse respeito, cabe observar, preliminarmente, que as traduções portuguesas procuram recuperar o cunho métrico das estrofes originais, que a tradução de Langlois descure e que é nuclear na enunciação da fala ritualística. É certo que a escolha dos metros realizada por Varela nada tem que ver com os metros originais, que exercem uma importante função construtiva no texto ritualístico, razão por que eram estabelecidos de forma complexa e meticulosa, segundo fundamentos que não importa aqui referir. A escolha de Varela é intuitiva, mas, não obstante isto, vai ao encontro de uma exigência de cognição do texto original, a que as traduções do Rgveda, em sua totalidade, não obedecem, apesar de feitas com conhecimento da língua e com base diretamente nos textos originais.

Eis um segundo ponto. Como já se disse antes, as traduções de Varela apresentam grande liberdade quanto à transposição das estrofes do texto de mediação, recorrendo a cortes e mesmo à con-

densação de vários textos. Isto é, com efeito, um atentado à inteireza do sentido de partida. Mas, analisando-se as traduções portuguesas, é possível observar que elas são extremamente coesas, no que respeita às suas escolhas temáticas e às figuras a que recorrem. Parece evidente que as traduções de Varela efetivam uma seleção de elementos constantes no texto de partida – como se pretendessem elas pontuar apenas determinados torneios metafóricos –, aqueles, aliás, relativos aos temas da ciclicidade da vida e da morte, da celebração da natureza e da apreciação da ordem cósmica, que são estruturais nos textos védicos e recorrentes na obra de Fagundes Varela. Vistas nesta perspectiva, as traduções adquirem um contorno diverso, redefinindo-se elas como releituras intertextuais extremamente interessantes, o que redundava, por um lado, na inserção da obra do poeta no grande curso da literatura universal e, por outro, na revigoração das metáforas dos textos védicos. Mencionemos, quanto a isto, apenas o verso, no “Hino à aurora” (l. 28), “Rasgas da sombra a venda” que traduz, de modo intuitivamente magistral, a frase sânscrita *naktavastram usah hanti/* que figura em Langlois (par. 14) como um flácido “[A aurora] rechaça a deusa negra”

Ainda neste sentido, cabe observar também que, nos três poemas de Varela, estão afirmados valores e práticas – como a transmigração da alma, o culto panteísta da natureza, o ceticismo gnóstico – muito distantes da cultura brasileira do século XIX, em relação à qual, aliás, também, a obra e a vida do poeta parecem deslocados. Em um de seus poemas, Varela disse de si mesmo – quase antecipando o *gauche drummondiano* – que “passava na vida errante e vago” (in “Soneto” *Vozes da América*). É lícito, talvez, entrever no gesto da produção das versões em pauta, a tentativa de Varela de tornar estranho, por contraste, o conhecido, forçando e fustigando, com base na antigüidade e, por consequência, autoridade do texto védico, o sistema de valores dos contemporâneos, perante os quais não admite (como está em “Eu amo a noite” de *Cantos do ermo e da cidade*) “a fronte curvar por terra” O tema do poeta em antagonismo com o meio não é alheio à obra de Varela. Os signos védicos, no intertexto vareliano, inserem-se nesta perspectiva.

Outro aspecto que cumpre assinalar – porque é, de fato, um achado cognitivo das traduções de Varela – é que estas, não obstante apagarem a enunciação ritualística dos textos védicos, propõem uma recontextualização da fala original, inserindo-a no âmbito da temática do contraste entre o “ermo e a cidade” – contraste este que, embora não explicitado no Rgveda, não é de modo nenhum estranho à tradução textual sânscrita (conforme se pode observar na oposição, ainda no período védico, entre os textos brâhmana e âranyaka, concebidos segundo proposições em grande parte antitéticas). Observe-se que, aqui, as traduções de Varela propõem uma reconsideração do locus situacional do texto védico, antecipando, há quase um século, proposições que só em tempos recentes têm sido aventadas.

Uma última consideração, relativa às virtudes cognitivas das traduções de Varela, diz respeito à finalidade que o autor, ao agir como tradutor, parece atribuir à operação de tradução. Parece que sua mensagem é bem clara – e consiste em afirmar a liberdade que tem o tradutor de estabelecer um diálogo não submisso com uma tradição textual – liberdade que, em si mesma, não tem limites, e que configura, no curso e recurso das interações intertextuais, um processo de incorporações e projeções potencialmente criativo.

Colocados – de forma bastante sumária – estes pontos, esboçam-se algumas conclusões:

A primeira, de que é salutar pensar o problema da tradução artística sob perspectivas múltiplas, que podem até ser contraditórias entre si – como a oposição entre as orientações ontológica e cognitiva –, mas que permitem, por meio da contradição mesma, manter os pontos de vista da questão em oportuno equilíbrio precário.

A segunda é de que o ato de traduzir não é uma operação apenas lingüística, mas implica o concurso de várias outras áreas humanas afins, especialmente a sociologia, a história e a teoria literária, constituindo, quando se trata do confronto entre textos de origens diversas, um verdadeiro diálogo de culturas, com o que se estimula um fértil programa de análise da circulação em contexto dos signos. Já se mencionou antes que a tradução cognitiva é um

trabalho semiológico, no sentido que Saussure dá a este termo. Traduzir significa, nesta perspectiva, estudar os signos na intercorrência de todos os vetores possíveis de construção do sentido.

A terceira conclusão, essa relativa às traduções de Varela, propõe que tais textos, não obstante a sua imperfeição enquanto trabalho de resgate idiomático – o que as inabilita como reconstituição da identidade lingüística do original –, constituem operações semiológicas não desprovidas de interesse, dadas as relações intertextuais que, como criação de sentido, elas suscitam, sendo um de seus não poucos méritos o de provocar respostas para a indagação da verdade do ato de tradução.

A última conclusão é antes um estímulo – e diz respeito, nesta linha mesma sugerida pelos poemas de Varela, à oportunidade de aprofundar o estudo das projeções interculturais de sentido. A este respeito, os estudos clássicos oferecem vasto rol de possibilidades – como, por exemplo, fora do domínio indiano, para citar apenas um, o estudo da Antígona, nas versões de Eurípedes, de Hölderlin e Carl Orff. É lícito pensar que tais estudos podem efetivamente alargar a compreensão dos processos de formação do sentido

BIBLIOGRAFIA

- COARACY, Visconti (org.) (s.d.). *Obras completas de L. N. Fagundes Varela*. Rio de Janeiro, Livraria Garnier.
- FERREIRA, M. (1991). *A tradutibilidade do texto artístico. Elementos para a construção do algoritmo tradutológico*. São Paulo, tese de doutoramento na F.F.L.C.H./USP, inédita.
- LANGLOIS, A. (1872). *Rig-Véda*. Paris, Maisonneuve et Cie.
- _____. *Les maîtres de la philologie védique* (1928). Paris, Paul Geuthner.
- RENOU, L. (1945). *Littérature sanskrite*. Paris, Adrien Maisonneuve.
- ROSEN, Th. (1850). *Rig-Veda*. Berlin, V. P. Verlag.
- SAUSSURE, F. De (s.d.). *Curso de lingüística geral*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.
- WILSON, H. H. (1850). *Rg-Veda Samhitâ*. Délhi, Nag Publishers, 6 vols., reed.

ABSTRACT: *This paper intends to analyze, the basis of two translational orientations (the ontological and the cognitive ones), Fagundes Varela's translations of **Rgveda** texts, published in 1869, in **Cantos do ermo e da cidade**. It postulates that those translations, in spite of their **imperfectness** as idiomatically adequate – which disqualifies them as reconstitution of the original text's linguistic identity –, constitute interesting semiological operations due to the intertextual relations that they imply and owing to the stimulus they provoke as cognitive object, concerning the study of the methods and also the proceedings of the translation artistic text.*

Keywords: *artistic text translation, Fagundes Varela, **Rgveda**, sanskrit poetry.*

APÊNDICE

Tais são as traduções de Langlois, utilizadas provavelmente como fonte por Varela, reproduzidas segundo a ordem dos poemas constantes em *Cantos do ermo e da cidade*:

HYMNE VII, VI, 13 [= X, 18, na versão em décadas]

1. O Mrityou, suis une outre voie; la voie qui t'est propre n'est pas celle des dieux. Je parle (à un être) qui a des yeux et des oreilles. Épargne nos enfants, épargne nos hommes./ 2. Si vous parvenez à arrêter le pas de Mrityou et à prolonger votre vie, soyez purs et brillants; ayez de nombreux enfants, de grandes richesses. Distinguez-vous par vos sacrifices./ 3. La vie et la mort se succèdent. Que l'invocation que nous adressons aujourd'hui aux dieux nous soit propice! Livron-nous au rire et au bonheur de la danse, et prolongeons notre existence./ 4. Voici le rempart dont je protège les vivants. Qu'aucun autre, parmi ce peuple, ne s'engage dans cette route. Qu'ils vivent cent et cent automnes. Qu'ils enferment Mrityou dans sa caverne. / 5. Les jours et les saisons se succèdent heureusement; le plus jeune remplace le plus ancien. O (Dieu) qui soutiens (les hommes), fais que la vie de ce peuple soit ainsi disposée./ 6. Levez-vous; entourez celui que le temps a frappé, et, suivant votre âge, faites

des efforts pour le soutenir. Que Twachtri, distingué par sa noble lignée, soit touché de votre piété, et vous accorde une longue vie./ 7. Laissez approcher avec leur beurre onctueux ces femmes vertueuses qui possèdent encore leur époux. Exemptes de larmes et de maux, convertes de parures, qu'elles se lèvent devant le foyer./ 8. Et toi, femme, va dans le lieu où est encore la vie pour toi. Retrouve dans les enfants qu'il te laisse celui qui n'est plus. Tu as été la digne épouse du maître à qui tu avais donné ta main./ 9. Je prends cet arc dans la main du trépassé pour notre force, notre gloire, notre prospérité. O toi, voilà ce que tu es devenu. Et nous, en ces lieux, puissions-nous être des hommes de coeur, et triompher de tous nos superbes ennemis!/ 10. Va trouver la Terre, cette mère large et bonne, qui s'étend au loin. Toujours jeune, qu'elle soit douce comme un tapis pour celui qui a honoré (les dieux) par ses présents. Qu'elle te protège contre Nirriti./ 11. O Terre, soulève-toi. Ne blesse point (ses ossements). Sois pour lui prévenante et douce. O Terre, couvre-le, comme une mère (couvre) son enfant d'un pan de sa robe./ 12. Que la Terre se soulève pour toi. Que sa poussière t'enveloppe mollement. Que dans ces maisons chaque jour coule de *ghrita*; qu'elles te présentent un asile./ 13. J'amasse la terre autour de toi; je forme ce tertre, pour que (tes ossements) ne soient point blessés. Que les Pitris gardent cette tombe. Qu'Yama creuse ici ta demeure./ 14. Les jours sont pour moi ce que les flèches sont pour la plume qu'elles emportent. Je contiens ma voix, comme le frein (contient) le coursier.

HYMNE VIII, VII, 2 [= X, 121]

1. Le (Dieu) au germe d'or apparaît. Il vient de naître, et déjà il est le seul maître du monde. Il remplit la terre et le ciel. A quel (autre) dieu offririons-nous l'holocauste?/ 2. Il donne la vie et la force. Tous les êtres, les Dieux (eux-mêmes), sont soumis à sa loi. L'immortalité et la mort ne sont que son ombre. A quel (...)/ 3. Il est par sa grandeur le seul roi de toute ce mond qui voit et qui respire. Il est le maître de tous (les animaux), bipèdes et quadrupèdes. A quel (...)/ 4. Sa grandeur, ce sont ces (montagnes) couvertes de frimas, cet Océan avec ses flots, ces régions (célestes), ces deux bras (qu'il étend). A quel (...)/ 5. Par lui ont été solidement établis le ciel, la terre, l'espace, le firmament. C'est lui qui dans l'air a répandu les ondes. A quel (...)/ 6. Le Ciel et la Terre affermis

par ses soins ont frêmi du désir de le voir, alors que le soleil brille à l'orient. A quel (...)/ 7. Quand les grandes Ondes sont venues, portant dans leurs sein le germe universel et enfantant Agni, alors s'est développée l'âme unique des Dieux. A quel (...)/ 8. Avec grandeur il voit autour de lui ces Ondes qui contiennent la Force et enfantent le Sacrifice. Parmi les Dieux il est le Dieu incomparable. A quel (...)/ 9. Qu'il nous protège, celui qui, accomplissant sa pieuse fonction, a engendré le Ciel et la Terre, celui qui est le père des grandes et belles Ondes. A quel (...)/ 10. O Pradjâpati, ce n'est point au autre que toi qui a donné naissance à tous ces êtres. Accorde-nous les biens pour lesquels nous t'offrons le sacrifice. Pussions-nous être les maîtres de la richesse!

HYMNE I, VIII, 1 [= I, 113]

1. La plus douce des lumières se lève; elle vient de ses rayons colorer partout la nature. Fille du Jour, la Nuit a préparé le sein de l'Aurore, qui doit être le berceau du Soleil./ 2. Belle de l'éclat de son nourrisson, la blanche Aurore s'avance; la noire déesse a disposé son trône. Toutes deux alliées au Soleil, (l'une comme sa fille, l'autre comme sa mère), toutes deux immortelles, se suivant l'une l'autre, elles parcourent le ciel, l'une à l'autre s'effaçant tour à tour leurs couleurs./ 3. Ce sont deux soeurs qui poursuivent sans fin la même route; elles y apparaissent tour à tour, dirigées par le divin (Soleil). Sans se heurter jamais, sans s'arrêter, couvertes d'une douce rosée, la Nuit et l'Aurore sont unies de pensée et divisées de couleurs./ 4. Ramenant la parole et la prière, l'Aurore répand ses teintes brillantes; elle ouvre pour nous les portes (du jour). Elle illumine le monde, et nous découvre les richesses (de la nature); elle visite tous les êtres./ 5. Le monde était courbé par le sommeil; tu annonces que le temps est venu de marcher, de jouir de la vie, de songer aux sacrifices, d'augmenter sa fortune. L'obscurité régnait. L'Aurore éclaire au loin l'horizon, et visite tous les êtres./ 6. Richesse, abondance, honneur, sacrifices, voilà des biens vers lesquels tout ce qui respire va marcher à la lumière de tes rayons; l'Aurore va visiter tous les êtres./ 7. Fille du ciel, tu apparais, jeune couvert d'un voile brillant, reine de tous les trésors terrestres; Aurore, brille aujourd'hui fortunée pour nous./ 8. Suivant les pas des Aurores passées, tu es l'aînée des Aurores futures, des Aurores éternelles. Viens ranimer tout ce qui est vivant, Aurore! viens vivifier ce

qui est mort!/ 9. Aurore, c'est toi qui allumes le feu du sacrifice, toi qui révèles (au monde) la lumière du soleil, toi qui éveilles les hommes pour l'oeuvre sainte. Telle est la noble fonction que tu exerces parmi les dieux./ 10. Depuis combien de temps l'Aurore vient-elle nous visiter? Celle qui arrive aujourd'hui imite les anciennes qui nous ont lui déjà, comme elle sera imitée de celles qui nous luiront encore; elle vient, à la suite des autres, briller pour notre bonheur./ 11. Ils sont morts, les humains qui voyaient l'éclat de l'antique Aurore; nous aurons leur sort, nous qui voyons celle d'aujourd'hui; ils mourront aussi, ceux qui verront les Aurores futures./ 12. Toi qui repousses nos ennemis, qui favorises les sacrifices, née au moment même du sacrifice; toi qui inspires l'hymne et encourages la prière; toi qui amènes les heureux augures et les rites agréables aux dieux, bonne Aurore, sois-nous aujourd'hui favorable./ 13. Dans les temps passés l'Aurore a brillé avec éclat; de même aujourd'hui elle éclaire richement le monde; de même dans l'avenir elle resplendira. Elle ne connaît pas la vieillesse, elle est immortelle; elle s'avance, ornée sans cesse de nouvelles beautés./ 14. De ses clartés elle remplit les régions célestes; déesse lumineuse, elle repousse la noire déesse. Sur son char magnifique traîné par des coursiers rougeâtres, l'Aurore vient, éveillant (la nature)./ 15. Elle apporte les biens nécessaires à la vie de l'homme, elle déploie un étendard brillant; elle nous appelle, pareille aux Aurores qui l'ont toujours précédée, pareille aux Aurores qui la suivront toujours./ 16. Levez-nous; l'esprit vital est venu pour nous. L'obscurité s'éloigne, la lumière s'avance; elle prépare au soleil la voie qu'il doit parcourir. Nous allons reprendre les travaux qui soutiennent la vie./ 17. Le ministre du sacrifice élève la voix pour célébrer en vers les lumières de l'Aurore. Loin des yeux de celui qui te loue, repousse l'obscurité; Aurore, bénis, en les éclairant de tes rayons, le père de famille et ses enfants./ 18. Le mortel qui t'honore voit briller pour lui des Aurores qui multiplient ses vaches et lui donnent des enfants vigoureux. Puisse celui qui t'offre ces libations accompagnées de la prière (qui résonne) comme un vent (favorable), puisse-t-il obtenir des Aurores fécondes en beaux coursiers!/ 19. Mère des dieux, oeil de la terre, messagère du

sacrifice, noble Aurore, brille pour nous; approuve nos voeux, et répands sur nous ta lumière. Toi qui fais la joie de tous, rends-nous fameux parmi les nôtres./ 20. Les biens divers qu'apportent les Aurores sont le partage de celui qui le honore et qui les chante. Qu'ils nous protègent également, Mitra, Varouna, Aditi, la Mer, la Terre et le Ciel.