



EFLCH

Escola de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas

ISSN 2675-5777

Cadernos de Tradução
LELPraT

Laboratório de Estudos de Linguagem e Práticas de Tradução
Departamento de Filosofia
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

VOLUME 03 – SETEMBRO 2022

Cadernos de Tradução LELPraT

VOLUME 03 - SETEMBRO 2022 - PERIODICIDADE ANUAL - ISSN 2675-5777

<https://periodicos.unifesp.br/index.php/lprat>

Publicação do Laboratório de Estudos de Linguagem e Práticas de Tradução com apoio do Colegiado do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo

Universidade Federal de São Paulo
Pró-Reitoria de Cultura e Extensão
Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Filosofia

Apoio

Centro de Estudos Nietzsche: Recepção no Brasil
Núcleo de Estudos Clássicos da Unifesp (NEC)
Núcleo de Pesquisas em Filosofia Islâmica, Judaica e Oriental da Unifesp (NUR)

Conselho editorial

Sílvio Rosa Filho (editor responsável), Paulo Fernando Tadeu Ferreira, Tiago Tranjan, André Medina Carone, Denilson Soares Cordeiro

Conselho científico

Alexandre de Oliveira Ferreira, Alexandre de Oliveira Torres Carrasco, André Medina Carone, Arlenice Almeida da Silva, Breno Andrade Zuppolini, Cecília Cintra Cavaleiro de Macedo, Claudemir Roque Tossato, Denilson Soares Cordeiro, Érico Nogueira, Fernando Dias Andrade, Fernando Maciel Gazoni, Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado, Henry Martin Burnett Júnior, Ivo da Silva Jr., Jacira de Freitas, Jamil Ibrahim Iskandar, Lucianno Ferreira Gatti, Luciano Nervo Codato, Marcelo Silva de Carvalho, Olgária Chain Feres Matos, Patrícia Fontoura Aranovich, Plínio Junqueira Smith, Rafael Frate, Rita de Cássia Souza Paiva, Sandro Kobol Fornazari, Tales Afonso Muxfeldt Ab'Sáber, Thomaz Massadi Kawauche

Comissão editorial

Lucas Alves Barbosa, Vinícius Leardini Gonzaga

Diagramação

Lucas Alves Barbosa, Vinícius Leardini Gonzaga

LELPraT - Sala 3 no Prédio do Arco
Estrada do Caminho Velho, 333, Jd. Nova Cidade - 07252-312 - Guarulhos - SP
(11) 3456-7890

lprat.eflch@unifesp.br

<http://lpratunifesp.wixsite.com/website>

Versão de setembro 2022.

Sumário

Apresentação

Cadernos de Tradução LELPraT	5
------------------------------	---

Dossiê Sartre

Fernando Vidal FILHO, Nota introdutória	8
Jean-Paul Sartre, Apresentação de Les Temps Modernes	10
Jean-Paul Sartre, “Escrever para sua época”	21
Homero SANTIAGO, As mãos sujas, 1948-2019	26
Homero SANTIAGO, Apresentação da tradução	32
Jean-Paul Sartre, As mãos sujas (quinto ato)	33

Traduções

André CARONE, Hugo von Hofmannsthal (1874-1929): uma breve apresentação	76
Início de primavera (1892)	77
Tercetos (1895/1896)	81
Segredo do mundo (1896)	85
Balada da vida exterior (1896)	87
Existem aqueles (1896)	89
Dois (1896)	91
O teu semblante estava pleno de sonhos (1896)	93
Os caminhos e os encontros	95
Lucas BERTOLO, Nove poemas de juventude de Pier Paolo Pasolini	103
1- Sexo, consolação da miséria	104
2- Versos do jovem Pasolini (1949-1950)	108
3- Haikais dos remorsos	110
4- Versos póstumos	112
5- Sonetos primaveris	114
6- [sem título]	116
7- Trabalho o dia todo...	118
8- [sem título]	120
9- Quatro fragmentos (1944)	122

Notícias

Relatório de atividades do LELPraT	127
------------------------------------	-----

Apresentação

Órgão do Departamento de Filosofia da Unifesp, o Laboratório de Estudos de Linguagem e Práticas de Tradução, LELPraT, tem como missão oferecer um ambiente acadêmico – presencial ou por videoconferência – onde seus participantes possam aprimorar práticas de tradução de textos com ênfase em obras de filosofia. Tal propósito se realiza, desde 2018, no quadro de eventos cujos temas se relacionam ao estudo da linguagem e que, de modo geral, dizem respeito àqueles saberes classificados na estrutura universitária sob a rubrica “humanidades”. A programação do LELPraT, convergente com as atividades de extensão e cultura da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Unifesp *campus* Guarulhos, compreende conferências, mesas-redondas, minicursos e oficinas de tradução; em todos os casos, são atividades gratuitas que envolvem estudantes da EFLCH, tanto os da graduação quanto os da pós-graduação, além de funcionários da própria instituição, bem como a comunidade externa à universidade.

O projeto dos *Cadernos de Tradução*, cujo primeiro volume foi lançado em 2020, prossegue divulgando artigos e excertos de obras vertidos para nosso idioma no âmbito das atividades do LELPraT. Trata-se de publicação *preprint* – isto é, em formato de periódico científico, porém, sem revisão por pares –, o que torna possível aos tradutores um primeiro momento de debate antes da publicação definitiva. Convém notar ainda que, não obstante o fato de sua origem se confundir com a própria história do LELPraT, os editores dos *Cadernos* podem acolher propostas de publicação de colegas vinculados a outras instituições cujos trabalhos de tradução contribuam para a continuidade deste veículo de fomento à cultura.

Equipe editorial

Dossiê Sartre

A equipe editorial dos *Cadernos de Tradução LELPraT* publica um Dossiê Sartre, seção criada especialmente para o segundo volume do periódico. Fernando Vidal Filho, pesquisador com doutorado em Jean-Paul Sartre pelo Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, traduz a “Apresentação” publicada originalmente em 1945, no primeiro número da revista *Les Temps Modernes*, assim como “Escrever para sua época”, cuja primeira edição em francês remonta ao ano de 1946.

Homero Santiago, professor de filosofia da Universidade de São Paulo, nos oferece uma versão revisada do quinto ato de *As mãos sujas*, peça levada a palco pelo Teatro dos Narradores, sob a direção de José Fernando Peixoto de Azevedo, em 2019. Como Homero assinala, em nota, trata-se de um “processo de tradução bastante peculiar, desde o início orientado para a realização dramática, ou seja, realizada e aprimorada sempre em vista a um texto, por assim dizer, encenável e que ‘falasse’ ao público; por isso mesmo, o resultado literário foi inúmeras vezes repassado e corrigido em diálogo com os atores”.

Esperamos que tais contribuições em língua portuguesa venham a suscitar novos debates a propósito da prática de tradução, assim como do sentido e do valor concernentes ao “engajamento”.

Nota introdutória

Fernando Vidal Filho*

Pensei contra mim mesmo recusando Deus, a posteridade e a glória imortal em *O que é a literatura?*, querendo me fazer consumir in loco. Pois finalmente agir na vida cotidiana implicava evidentemente atrair meu melhor modo de ação, a literatura, para esta mesma vida cotidiana. Ela se tornava também fenomenal. Seu essencial estava no momento.¹

Teoria do engajamento literário: servir com disciplina em minha profissão uma causa ou um agrupamento, mas exigindo que me deixassem a liberdade exigida pelo exercício de minha profissão. Em suma, aliado de um grupo e ao mesmo tempo obediente. Mas como aliado, não como militante.²

O primeiro excerto é parte de uma nota autobiográfica, *Aprender a modéstia*. Sabe-se que foi redigida depois de 1947, mas é difícil datá-la com precisão. De maneira esquemática, narra as etapas de uma conversão: o desenraizamento nos anos 30, o impacto da Guerra, a imersão no “social”. O fio dessa narrativa é o “aprendizado” que teria conduzido Sartre a uma visão “modesta” de sua atividade de escritor. Se ao “homem só”, primeira figura do intelectual nos escritos de Sartre, correspondia certa concepção da obra de arte em geral e da literatura em particular como fenômenos a-históricos e intransitivos, aquele que se descobriu irremediavelmente “engajado” em seu tempo reconduzirá a literatura ao comércio das coisas humanas e ao “momento”. O aprendizado da modéstia é tributário da descoberta do presente. Sublinhe-se: o rebaixamento é fruto de uma autocrítica e a literatura, agora entranhada na “vida cotidiana”, é caracterizada como um “modo de ação”.

O segundo excerto também é parte de um escrito autobiográfico, *O aprendizado da realidade*. Redigido entre 1954 e 1955, esse texto entronca numa série de esboços em que, debruçando-se sobre seus Diários de guerra, Sartre dá um balanço dos primeiros combates do engajamento. É a guerra quente no espelho da guerra fria.

* Doutor pelo Departamento de Filosofia da USP.

¹ SARTRE, J.-P. « Apprendre la modestie » in *Les Mots et autres écrits autobiographiques*. Paris : Gallimard, 2010 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 1239

² Id. « L'apprentissage de la réalité. Notes sur la guerre et sur la libération » in *Les Mots et autres écrits autobiographiques*. Paris : Gallimard, 2010 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 959

Nesse momento, ao invés de fustigar a presunção de autarquia do homem só, ele acusa o caráter abstrato da concepção de “ação intelectual” que passou a sustentar depois da experiência da Resistência. O que antes era visto como modéstia passa a ser visto como soberba. Mas a “teoria do engajamento literário” não cai na conta das ilusões perdidas. Ao assumir o papel de *compagnon de route* do Partido Comunista Sartre a evoca a fim de reclamar a especificidade da “atividade intelectual”, que seria irreduzível à militância.

Nessas visões de sobrevoos vão presentes os termos da questão do engajamento, que ganha corpo na trajetória intelectual de Sartre em meio à conflagração da Guerra, na noite da Ocupação, quando a *intelligentsia* que se aproximou da Resistência não podia eludir o problema das relações entre escrever e agir. A Apresentação de *Les Temps Modernes*, redigida em dezembro de 1944 e publicada em outubro de 1945, registra a resposta de Sartre a esse problema na forma de um *manifesto*. Os partidários do valoreternismo das letras evidentemente reagiram, alguns chegaram a dizer que Sartre, ao defender o vínculo inextricável da literatura com o presente, andava querendo assassinar a literatura. *Escrever para sua época*, que deveria entrar em *O que é a Literatura?*, responde a essas críticas.

Apresentação de *Les Temps Modernes*¹

Jean-Paul Sartre

Tradução de Fernando Vidal Filho

Todos os escritores de origem burguesa conheceram a tentação da irresponsabilidade: há um século ela é tradição na carreira das letras. Raramente o autor estabelece uma ligação entre suas obras e sua remuneração em espécie. Por um lado, escreve, canta, suspira; por outro, dão-lhe dinheiro. Eis dois fatos sem relação aparente; o melhor que pode fazer é dizer a si próprio que ganha pensão para que suspire. Considera-se mais como um estudante que vive de bolsa do que como um trabalhador que ganha seu pão em troca de seu suor. Os teóricos da Arte pela Arte e do Realismo vieram aferrá-lo a essa opinião. Já se notou que ambos têm a mesma finalidade e a mesma origem? O autor que segue o ensinamento dos primeiros tem como principal preocupação realizar obras que não servem para nada: se são bem gratuitas, desprovidas de raízes, não estão longe de lhe parecerem belas. Assim, coloca-se à margem da sociedade; ou melhor, nela só admite desempenhar o papel de puro consumidor: precisamente como o bolsista. O Realista também consome de bom grado. Quanto a produzir, é outra questão: disseram-lhe que a ciência não tinha preocupação com o útil e ele visa à imparcialidade infecunda do cientista. Já nos disseram inúmeras vezes que ele “se inclinava” sobre os meios que queria descrever. Ele se inclinava! Onde estava? No ar? A verdade é que, hesitante sobre sua posição social, por demais temeroso para se levantar contra a burguesia que lhe paga, lúcido demais para aceitá-la sem reservas, escolheu julgar seu século e desse modo se convenceu de que se mantinha exterior a ele, como o experimentador é exterior ao sistema experimental. Assim, o desinteresse da ciência pura encontra a gratuidade da Arte pela Arte. Não é por acaso que Flaubert é a um só tempo puro estilista, amante puro da forma e pai do naturalismo; não é por acaso que os Goncourt se gabam de a um só tempo saber observar e possuir a escrita de artista.

Essa herança de irresponsabilidade trouxe o transtorno para muitos espíritos. Eles sofrem de má consciência literária e não sabem mais muito bem se é admirável ou grotesco escrever. Outrora o poeta se tinha por profeta, era honorável; em seguida, tornou-se pária e maldito, até aí tudo bem. Mas hoje em dia desceu ao patamar dos especialistas e não é sem certo mal-estar que menciona nos registros de hotel a profissão de “homem de letras” na sequência de seu nome. Homem de letras: em si mesma essa associação de palavras tem algo que faz perder o gosto de escrever; imaginamos um Ariel, uma Vestal, um *enfant terrible* e também um maníaco inofensivo aparentado aos halterofilistas ou aos numismatas. Tudo

¹ Publicado originalmente em *Les Temps Modernes*. Nº 1. Paris: Gallimard, 1945. Baseamos nossa tradução em SARTRE, J.-P. *Situations II*. Paris: Gallimard, 1948, pp. 09-30. A edição mais recente está em *Situations II (Septembre 1944 – Décembre 1946)*. Nouvelle édition revue et augmentée par Arlette Elkaïn-Sartre. Paris : Gallimard, 2012, pp. 205-226

isso é bem ridículo. Enquanto se combate, o homem de letras escreve; um dia se orgulha, sente-se clérigo e guardião dos valores ideais, no dia seguinte tem vergonha, acha que a literatura é muito parecida com uma maneira especial de afetação. Diante dos burgueses que o leem, tem consciência de sua dignidade; mas em face dos operários, que não o leem, sofre de um complexo de inferioridade, como se viu em 1936 na Maison de la Culture. Certamente, esse complexo está na origem do que Paulhan denomina *terrorismo*, foi o que conduziu os surrealistas a desprezarem a literatura de que viviam. Após a outra guerra, foi o momento de um lirismo particular; os melhores escritores, os mais puros, confessavam publicamente o que mais lhes humilhava e se mostravam satisfeitos quando tinham atraído sobre si a sanha burguesa: tinham produzido um escrito que, por suas consequências, assemelhava-se um pouco a um ato. Essas tentativas isoladas não puderam impedir as palavras de se desvalorizarem cada dia mais. Houve uma crise da retórica, depois uma crise da linguagem. Às vésperas desta guerra, grande parte dos literatos estavam resignados a não ser mais do que rouxinóis. Apareceram enfim alguns autores para levar ao extremo o desgosto de produzir: indo além de seus predecessores, julgaram que estes não tinham feito o bastante ao publicar um livro simplesmente inútil, sustentaram que a finalidade secreta de toda literatura era a destruição da linguagem e que para atingi-la era suficiente falar para não dizer nada. Esse silêncio inesgotável esteve na moda durante algum tempo e as *Messageries Hachette* distribuíram nas bibliotecas das estações de trem comprimidos de silêncio sob a forma de romances volumosos. Hoje as coisas chegaram a tal ponto que vimos escritores, detratados ou punidos porque colocaram sua pena a serviço dos alemães, darem mostra de um espanto doloroso. “O quê?”, dizem eles, “então o que escrevemos nos engaja?”

Não queremos ter vergonha de escrever e não temos vontade de falar para não dizer nada. Mesmo se desejássemos, aliás, não chegaríamos a esse ponto: ninguém pode chegar. Todo escrito possui um sentido, mesmo que esse sentido esteja muito distante do que o autor tinha sonhado lhe conferir. Com efeito, para nós o escritor não é nem Vestal, nem Ariel: está “enfiado até o pescoço”, não importa o que faça, marcado, comprometido, até mesmo em seu mais longínquo retiro. Se em certas épocas emprega sua arte em produzir bibelôs de inanidade sonora, isso já é um signo: é que há uma crise das letras e, provavelmente, da Sociedade, ou então as classes dirigentes o orientaram, sem que ele desconfiasse, rumo a uma atividade de luxo, por medo de que fosse engrossar as tropas revolucionárias. Flaubert, que tanto praguejou contra os burgueses e que acreditava ter-se apartado da máquina social, o que é para nós senão um rentista de talento? E sua arte minuciosa não supõe o conforto de Croisset, a solicitude de uma mãe ou de uma sobrinha, um regime de ordem, um comércio próspero, cartas de crédito a serem descontadas regularmente? São necessários poucos anos para que um livro se torne um fato social que interrogamos como uma instituição ou que fazemos aparecer como uma coisa nas estatísticas; é preciso pouco recuo para que ele se confunda com o mobiliário de uma época, com suas roupas, seus chapéus, seus meios de transporte e sua alimentação. O historiador dirá de nós: “Eles comiam isso, liam aquilo, vestiam-se assim”. As primeiras estradas de ferro, o cólera, a revolta dos operários tecelões, os romances de Balzac, a expansão da indústria concorrem igualmente para caracterizar a Monarquia de Julho. Tudo isso foi dito e repetido desde Hegel: daí queremos tirar conclusões práticas. Posto que o escritor não tem nenhum meio de se evadir, queremos que abrace forte

sua época; ela é sua chance única: foi feita para ele e ele para ela. Lamentamos a indiferença de Balzac diante das jornadas de 48, a incompreensão amedrontada de Flaubert em face da Comuna; lamentamos *por eles*: há aí algo que perderam para sempre. Não queremos nada perder de nosso tempo: talvez haja outros mais belos, mas é o nosso; temos apenas *esta* vida para viver, no meio *desta* guerra, *desta* revolução talvez. Nem por isso se conclua que professamos algum tipo de populismo: é exatamente o contrário. O populismo é um filho de velhos, o triste herdeiro dos últimos realistas: é ainda uma tentativa de tirar o corpo fora. Estamos convencidos, ao contrário, de que *não se pode* tirar o corpo fora. Fôssemos mudos e tranquilos como pedregulhos, nossa própria passividade seria uma ação. Aquele que consagrasse sua vida a escrever romances sobre os Hititas, sua abstenção seria ela própria uma tomada de posição. O escritor está *em situação* em sua época: cada palavra tem ressonâncias. Cada silêncio também. Considero Flaubert e Goncourt responsáveis pela repressão que seguiu à Comuna porque não escreveram uma linha para impedi-la. Dirão que não era da conta deles. Mas o processo de Calas era da conta de Voltaire? A condenação de Dreyfus era da conta de Zola? A administração do Congo era da conta de Gide? Cada um desses autores, numa circunstância particular de sua vida, mediu sua responsabilidade de escritor. A ocupação nos ensinou a nossa. Posto que agimos sobre nosso tempo através de nossa própria existência, decidimos que essa ação será voluntária. Ainda é necessário deixar claro: não é raro que um escritor se preocupe, de sua modesta parte, em preparar o porvir. Mas há um futuro vago e conceitual que concerne a humanidade inteira e até ele não chegam nossas luzes: a história terá um fim? O sol se apagará? Qual será a condição do homem no regime socialista do ano 3000? Deixamos esses devaneios para os escritores de ficção científica: é o porvir de *nossa* época que deve ser objeto de nossa atenção: um porvir limitado, que dela quase não se distingue — pois uma época, como um homem, é antes de tudo um porvir. Ele é feito de seus trabalhos em curso, de suas empreitadas, de seus projetos de curto ou longo prazo, de suas revoltas, de seus combates, de suas esperanças: quando acabará a guerra? como os países serão reestruturados? como se articularão as relações internacionais? o que serão as reformas sociais? as forças da reação triunfarão? haverá uma revolução e o que ela será? Fazemos nosso esse porvir, não queremos ter outro. Certamente, alguns autores têm preocupações menos atuais e vistas menos curtas. Eles passam entre nós como ausentes. Onde estão? Com seus sobrinhos-netos, voltam-se para essa era desaparecida que foi a nossa e da qual são sobreviventes solitários a fim de julgá-la. Mas calculam mal: a glória póstuma se funda sempre sobre um mal-entendido. O que sabem eles desses sobrinhos que virão surpreendê-los entre nós? Não há álibi mais terrível do que a imortalidade: não é fácil viver com um pé dentro e outro fora da cova. Como despachar os negócios correntes quando se olha para eles de tão longe? Como se apaixonar por um combate, como gozar uma vitória? Tudo é equivalente. Eles nos olham sem nos ver: a seus olhos já estamos mortos — e eles retornam ao romance que escrevem para homens que nunca verão. Deixaram sua vida ser roubada pela imortalidade. Nós escrevemos para nossos contemporâneos, não queremos olhar nosso mundo com olhos futuros, isso seria o meio mais seguro de matá-lo, mas com nossos olhos de carne, com nossos verdadeiros olhos percíveis. Não queremos ganhar nosso processo por apelação e não temos o que fazer com uma reabilitação póstuma: é aqui mesmo e enquanto vivemos que os processos se ganham ou se perdem.

Não desejamos contudo instaurar um relativismo literário. Temos pouco gosto pelo histórico puro. Aliás, salvo nos manuais do Sr. Seignobos, existe um histórico puro? Cada época descobre um aspecto da condição humana, a cada época o homem se escolhe em face de outrem, do amor, da morte, do mundo; e quando os partidos se enfrentam sobre o desarmamento das Forças Francesas do Interior ou do auxílio aos republicanos espanhóis, é essa escolha metafísica, esse projeto singular e absoluto que está em jogo. Assim, tomando partido na singularidade de nossa época, reencontramos finalmente o eterno e é nossa tarefa de escritor fazer entrever os valores de eternidade que estão implicados nesses debates sociais ou políticos. Mas não nos preocupamos em ir buscá-los num céu inteligível: eles só têm interesse sob sua roupagem atual. Longe de sermos relativistas, afirmamos enfaticamente que o homem é um absoluto. Mas o é em seu tempo, em seu meio, sobre sua terra. O que é absoluto, o que mil anos de história não podem destruir, é *esta* decisão insubstituível, incomparável, que ele toma nesse momento acerca dessas circunstâncias; o absoluto é Descartes, o homem que nos escapa pois está morto, que viveu em sua época, que a pensou no dia a dia, com os meios que tinha à mão, que formou sua doutrina a partir de certo estado das ciências, que conheceu Gassendi, Cateurs e Mersenne, que amou em sua infância uma menina vesga, que fez a guerra e que engravidou uma empregada, que combateu não o princípio de autoridade em geral, mas precisamente a autoridade de Aristóteles e que se ergue em sua hora, desarmado mas não vencido, como um marco; o que é relativo é o cartesianismo, essa filosofia flutuante que vaga de um século a outro e onde cada um encontra o que põe. Não é correndo atrás da imortalidade que nos tornaremos eternos: não seremos absolutos por ter refletido em nossas obras alguns princípios descarnados, suficientemente vazios e nulos para passar de um século a outro, mas porque teremos combatido apaixonadamente em nossa época, porque a teremos amado apaixonadamente e aceitado perecer completamente com ela.

Em resumo, nossa intenção é concorrer para produzir certas transformações na sociedade que nos cerca. Não queremos dizer com isso uma transformação nas almas: deixamos de bom grado a direção das almas para os autores que têm uma clientela especializada. Nós que, sem sermos materialistas, jamais distinguimos a alma do corpo e que conhecemos apenas uma realidade indivisível, a realidade humana, alinhamo-nos com aqueles que querem mudar a um só tempo a condição social do homem e a concepção que ele tem de si próprio. A propósito dos acontecimentos políticos e sociais que sucedem, nossa revista também tomará posição em cada caso. Não o fará *politicamente*, isto é, não servirá nenhum partido; mas se esforçará para desentranhar a concepção do homem na qual se inspirarão as teses em pauta e dará sua opinião em conformidade com a concepção que sustenta. Se pudermos manter o que prometemos, se pudermos partilhar nossos pontos de vista com alguns leitores, não sentiremos um orgulho exagerado; simplesmente nos felicitaremos por ter reencontrado uma boa consciência profissional e pelo fato de a literatura ter novamente se tornado, ao menos para nós, o que jamais deveria ter deixado de ser: uma função social.

E qual é, perguntarão, esta concepção do homem que vocês pretendem nos revelar? Responderemos que ela corre pelas ruas e que não pretendemos revelá-la, mas apenas ajudar

a torná-la mais precisa. A esta concepção denominarei totalitária. Mas como o termo pode parecer infeliz, como nos últimos anos ele caiu em descrédito, como serviu para designar não a pessoa humana, mas um tipo de Estado opressivo e antidemocrático, convém dar algumas explicações.

Parece-me que a classe burguesa pode se definir intelectualmente pelo uso que faz do espírito de análise, cujo postulado inicial é que os compostos devem necessariamente se reduzir a um agenciamento de elementos simples. Nas suas mãos, esse postulado foi outrora uma arma ofensiva que lhe serviu para dismantelar os bastiões do Antigo Regime. Tudo foi analisado; num mesmo movimento, reduziu-se o ar e a água a seus elementos, o espírito à soma das impressões que o compõem, a sociedade à soma dos indivíduos que a produzem. Os conjuntos se desfizeram: não passavam de somatórias abstratas derivadas do acaso das combinações. A realidade se refugiou nos termos últimos da decomposição. Com efeito, estes guardam inalteravelmente suas propriedades essenciais, quer entrem num composto, quer existam em estado livre — eis o segundo postulado da análise. Houve uma natureza imutável do oxigênio, do hidrogênio, do azoto, impressões elementares que compõem nosso espírito, houve uma natureza imutável do homem. O homem era o homem como o círculo era o círculo: de uma vez por todas; o indivíduo, subisse ao trono ou mergulhasse na miséria, permanecia fundamentalmente idêntico a si próprio porque era concebido a partir do modelo do átomo de oxigênio, que pode se combinar com o de hidrogênio para produzir a água, com o de azoto para produzir o ar, sem que sua estrutura interna seja assim transformada. Esses princípios presidiram a Declaração dos Direitos do Homem. Na sociedade que concebe o espírito de análise, o indivíduo, partícula sólida e indecomponível, veículo da natureza humana, reside como um grão de ervilha numa lata de ervilhas: bem redondo, fechado sobre si, incomunicável. Todos os homens são *iguais*: é preciso compreender que participam todos igualmente da essência do homem. Todos os homens são *irmãos*: a fraternidade é um elo passivo entre moléculas distintas, que desempenha o papel de uma solidariedade de ação ou de classe que o espírito de análise não pode sequer conceber. Uma relação completamente exterior e puramente sentimental é o que mascara a simples justaposição dos indivíduos na sociedade analítica. Todos os homens são *livres*: livres de *serem homens*, é claro. O que significa que a ação do político deve ser totalmente negativa: ele não precisa fazer a natureza humana; é suficiente que afaste os obstáculos que poderiam impedi-la de se desenvolver. Assim, desejosa de arruinar o direito divino, o direito do nascimento e do sangue, o direito de primogenitura, todos esses direitos que se fundavam sobre a ideia de que há diferenças de natureza entre os homens, a burguesia confundiu sua causa com a da análise e construiu para seu uso o mito do universal. Ao contrário dos revolucionários contemporâneos, ela só pôde realizar suas reivindicações abdicando de sua consciência de classe: os membros do Terceiro-Estado na Constituinte eram burgueses porque se consideravam simplesmente como homens.

Depois de cento e cinquenta anos, o espírito de análise permanece a doutrina oficial da democracia burguesa, só que se tornou arma defensiva. A burguesia tem todo o interesse em se manter cega diante das classes como outrora diante da realidade sintética das instituições do Antigo Regime. Continua não vendo mais do que homens, proclamando a

identidade da natureza humana através de situações as mais variadas: mas é contra o proletariado que a proclama. Para ela um operário é antes de tudo um homem — um homem como os outros. Se a Constituição concede a este homem o direito de voto e a liberdade de opinião, ele manifesta sua natureza humana tanto quanto um burguês. Muito frequentemente o burguês foi representado por certa literatura polêmica como um espírito calculista e aborrecido, cuja única preocupação é defender seus privilégios. De fato, o *burguês se constitui* escolhendo, de uma vez por todas, certa visão analítica do mundo que se tenta impor a todos os homens e que exclui a percepção das realidades coletivas. Assim, a defesa burguesa é em certo sentido permanente e se identifica com a própria burguesia; mas não se manifesta por meio de cálculos; no interior do mundo que construiu para si, há lugar para virtudes de desprendimento, de altruísmo e mesmo de generosidade; só que os favores burgueses são atos individuais que se endereçam à natureza humana universal enquanto ela se encarna num indivíduo. Nesse sentido, têm tanta eficácia quanto uma hábil propaganda, pois o beneficiário dos favores é constrangido a recebê-los como lhe são propostos, isto é, pensando-se como uma criatura humana isolada em face de outra criatura humana. A caridade burguesa mantém o mito da fraternidade.

Mas há outra propaganda, que aqui nos interessa mais particularmente, já que somos escritores e os escritores dela se fazem os agentes inconscientes. Essa lenda da irresponsabilidade do poeta, que há pouco denunciámos, extrai sua origem do espírito de análise. Posto que os autores burgueses se consideram a si próprios como grãos de ervilha numa lata, a solidariedade que os une aos outros homens lhes parece estritamente *mecânica*, isto é, de simples justaposição. Mesmo se possuem um senso elevado de sua missão literária, pensam ter feito o bastante quando descreveram sua própria natureza ou a de seus amigos: já que todos os homens são feitos do mesmo modo, eles terão prestado serviço a todos, esclarecendo cada um sobre si. E como o postulado do qual partem é o da análise, parece-lhes muito simples utilizar o método analítico para se conhecer. Aí está a origem da psicologia intelectualista de que as obras de Proust nos oferecem o exemplo mais acabado. Pederasta, Proust acreditou poder se beneficiar de sua experiência homossexual quando quis pintar o amor de Swann por Odette; burguês, apresenta esse sentimento de um burguês rico e ocioso por uma mulher tida e mantida como o protótipo do amor: é que ele crê na existência de paixões universais cujo mecanismo não varia sensivelmente quando se modificam as características sexuais, a condição social, a nação ou a época dos indivíduos que os experimentam. Depois de ter assim “isolado” essas afecções imutáveis, poderá empenhar-se em reduzi-las, por seu turno, a partículas elementares. Fiel aos postulados do espírito de análise, nem sequer imagina que possa haver aí uma dialética dos sentimentos, mas apenas um mecanismo. Assim, o atomismo social, posição de recuo da burguesia contemporânea, engendra o atomismo psicológico. Proust *se escolheu burguês*, fez-se cúmplice da propaganda burguesa, já que sua obra contribui para a difusão do mito da natureza humana.

Estamos convencidos de que o espírito de análise sobreviveu e de que hoje sua única função é turvar a consciência revolucionária e isolar os homens em proveito das classes privilegiadas. Não acreditamos mais na psicologia intelectualista de Proust e a consideramos nefasta. Já que escolhemos como exemplo sua análise do amor-paixão, esclareceremos

talvez o leitor mencionando os pontos essenciais sobre os quais recusamos todo acordo com ele.

Em primeiro lugar, não aceitamos *a priori* a ideia de que o amor-paixão seja um afeto constitutivo do espírito humano. É muito provável, como sugeriu Denis de Rougemont, que tenha uma origem histórica em correlação com a ideologia cristã. De modo mais geral, estimamos que um sentimento é sempre a expressão de certo modo de vida e de certa concepção do mundo que são comuns a toda uma classe ou a toda uma época e que sua evolução não é o efeito de não sei que mecanismo interior, mas desses fatores históricos e sociais.

Em segundo lugar, não podemos admitir que um afeto humano seja composto de elementos moleculares que se justapõem sem se modificar uns aos outros. Consideramo-lo não como uma máquina bem agenciada, mas como uma forma organizada. Não concebemos a possibilidade de fazer a *análise* do amor porque o desenvolvimento desse sentimento, como de todos os outros, é *dialético*.

Em terceiro lugar, recusamos acreditar que o amor de um invertido apresenta as mesmas características que o de um heterossexual. O caráter secreto e interdito do primeiro, seu aspecto de missa negra, a existência de uma franco-maçonaria homossexual e essa condenação para a qual o invertido tem consciência de carregar consigo seu parceiro são alguns entre tantos fatos que nos parecem influenciar o sentimento inteiro e até os detalhes de sua evolução. Sustentamos que os diversos sentimentos de uma pessoa não são justapostos, mas que há uma unidade sintética da afetividade e que cada indivíduo se move num mundo afetivo que lhe é próprio.

Em quarto lugar, negamos que a origem, a classe, o meio, a nação do indivíduo sejam simples concomitantes de sua vida sentimental. Ao contrário, avaliamos que cada afeto, como aliás toda outra forma de vida psíquica, *manifesta* sua situação social. Este operário, que recebe um salário, que não possui os instrumentos de sua ocupação, a quem seu trabalho isola em face à matéria e que se defende da opressão tomando consciência de sua classe, não poderia em circunstância alguma sentir como este burguês de espírito analítico, a quem sua profissão coloca em relação de polidez com outros burgueses.

Assim, contra o espírito de análise, valemo-nos de uma concepção sintética da realidade, cujo princípio é que um todo, não importa qual seja, é diferente por natureza da soma de suas partes. Para nós, o que os homens têm em comum não é uma natureza, é uma condição metafísica, que entendemos como o conjunto de restrições que os limitam *a priori*, a necessidade de nascer e morrer, de ser *finito* e existir no mundo em meio a outros homens. De resto, constituem totalidades indivisíveis, cujas ideias, humores e atos são estruturas secundárias e dependentes, cuja característica essencial é serem *situadas*. Eles diferem entre si como suas situações entre elas. A unidade desses todos significantes é o sentido que manifestam. Que escreva ou trabalhe numa linha de produção, que escolha uma mulher ou uma gravata, o homem sempre manifesta: manifesta seu meio profissional, sua família, sua classe e, finalmente, como está situado em relação ao mundo inteiro, é o mundo que ele manifesta. Um homem é toda a terra. Está presente em toda parte, age em toda parte, é

responsável por tudo e, em todo lugar, em Paris, em Potsdam, em Vladivostok, seu destino está em jogo. Aderimos a essa visão porque nos parece verdadeira, porque nos parece socialmente útil no momento presente e porque a maioria dos espíritos nos parece pressentila e reclamá-la. Nossa revista gostaria de contribuir, de sua modesta parte, para a constituição de uma antropologia sintética. Mas repetimos que não se trata apenas de preparar um progresso no domínio do conhecimento puro: o objetivo longínquo que fixamos é uma *libertação*. Posto que o homem é uma totalidade, não é suficiente, com efeito, conceder-lhe o direito de voto sem tocar nos outros fatores que o constituem: é preciso que se liberte totalmente, isto é, que se faça *outro*, agindo sobre sua constituição biológica assim como sobre seu condicionamento econômico, sobre seus complexos sexuais assim como sobre os dados políticos de sua situação.

No entanto, esta visão sintética apresenta graves perigos: se o indivíduo é uma seleção arbitrária operada pelo espírito de análise, renunciando às concepções analíticas não corremos o risco de substituir o reino da pessoa pelo reino da consciência coletiva? Não se confere o devido peso ao espírito de síntese: o homem-totalidade, mal foi entrevisto, desaparecerá, engolido por sua classe; apenas a classe existe, a ela apenas é preciso libertar. Perguntarão: mas libertando a classe, não se libertam os homens que ela envolve? Não necessariamente: o triunfo da Alemanha hitlerista foi o triunfo de cada alemão? Aliás, onde cessará a síntese? Amanhã, virão nos dizer que a classe é uma estrutura secundária, dependente de um conjunto mais vasto que será, por exemplo, a nação. A grande sedução que o nazismo exerceu sobre alguns espíritos de esquerda vem sem dúvida de que ele levou a concepção totalitária ao absoluto: seus teóricos também denunciavam os malefícios da análise, o caráter abstrato das liberdades democráticas, sua propaganda também prometia forjar um novo homem, conservava as palavras Revolução e Libertação: mas ao proletariado de classe, substituía-se um proletariado de nações. Reduziam-se os indivíduos a funções dependentes da classe, as classes a funções da nação, as nações a funções do continente europeu. Se nos países ocupados toda a classe operária se levantou contra o invasor, é provavelmente porque se sentia ferida em suas aspirações revolucionárias, mas é também porque tinha uma inexorável repugnância por deixar a pessoa ser dissolvida na coletividade.

Assim, a consciência contemporânea parece dilacerada por uma antinomia. Aqueles que prezam acima de tudo a dignidade da pessoa humana, sua liberdade, seus direitos imprescritíveis, inclinam-se por isso mesmo a pensar de acordo com o espírito de análise, que concebe os indivíduos fora de suas condições reais de existência, que os dota de uma natureza imutável e abstrata, que os isola e fecha os olhos para sua solidariedade. Aqueles que compreenderam tenazmente que o homem está enraizado na coletividade e que querem afirmar a importância dos fatores econômicos, técnicos e históricos, lançam-se na direção do espírito de síntese, que cego diante das pessoas só tem olhos para os grupos. Indício dessa antinomia, por exemplo, é a crença muito difundida de que o socialismo está nos antípodas da liberdade individual. Assim, aqueles que prezam a autonomia da pessoa seriam empurrados para um liberalismo capitalista cujas consequências nefastas conhecemos; aqueles que reclamam uma organização socialista da economia deveriam demandá-la a saber-se lá qual autoritarismo totalitário. O mal-estar atual deriva do fato de que ninguém pode

aceitar as consequências extremas desses princípios: há um componente “sintético” nos democratas de boa vontade; há um componente analítico nos socialistas. Recorde-se, por exemplo, o que foi na França o partido radical. Um de seus teóricos lançou uma obra que se intitulava “O cidadão contra os poderes”. Esse título indica claramente como ele enxergava a política: tudo iria melhor se o cidadão isolado, representante molecular da natureza humana, controlasse seus representantes eleitos e, sempre que necessário, exercesse contra eles seu livre julgamento. Mas, precisamente, os radicais não podiam deixar de reconhecer seu fracasso; em 1939 esse grande partido não tinha mais nem vontade, nem programa, nem ideologia; naufragava no oportunismo: é que tinha tentado resolver politicamente problemas que não admitiam solução política. As melhores cabeças mostravam-se espantadas: se o homem é um animal político, tendo ganhado a liberdade política, por que não colocou seu destino no eixo de uma vez por todas? Por que o livre jogo das instituições parlamentares não conseguiu suprimir a miséria, o desemprego, a opressão dos trustes? Por que, para além das fraternas oposições entre os partidos, reencontramos a luta de classes? Não seria preciso ir muito longe para entrever os limites do espírito analítico. O fato de que o radicalismo buscava constantemente a aliança com os partidos de esquerda mostra claramente em que trilha o colocavam suas simpatias e suas aspirações confusas, mas faltava-lhe a técnica intelectual que lhe teria permitido não somente resolver, mas até mesmo formular os problemas que pressentia obscuramente.

No outro campo o embaraço não é menor. A classe operária se fez herdeira das tradições democráticas. É em nome da democracia que reivindica sua emancipação. Ora, vimos que o ideal democrático se apresenta historicamente sob a forma de um contrato social entre indivíduos livres. Assim, as reivindicações analíticas de Rousseau sempre se cruzam, nas consciências, com as reivindicações sintéticas do marxismo. Aliás, a formação técnica do operário desenvolve nele o espírito de análise. Nisso semelhante ao cientista, é pela análise que deve resolver os problemas da matéria. Voltando-se para a compreensão das pessoas, tende a apelar aos raciocínios que lhe servem em seu trabalho; aplica assim às condutas humanas uma psicologia de análise semelhante à do Século XVII francês.

A existência simultânea desses dois tipos de explicação revela certa flutuação; esse perpétuo recurso ao “como se...” deixa bem claro que o marxismo não dispõe ainda de uma psicologia de síntese apropriada a sua concepção totalitária da classe.

De nossa parte, recusamo-nos a nos deixar dilacerar entre a tese e a antítese. Concebemos sem dificuldade que um homem, ainda que sua situação o condicione totalmente, possa ser um centro de indeterminação irreduzível. Esse setor de imprevisibilidade que assim se destaca no campo social é o que chamamos de liberdade e a pessoa não é nada mais do que sua liberdade. Esta liberdade, não é preciso enxergá-la como um poder metafísico da “natureza” humana, tampouco se confunde seja com a licença para fazer o que se quer, seja com sabe-se lá qual refúgio interior que permaneceria mesmo sob as correntes. Não fazemos o que queremos e no entanto somos responsáveis pelo que somos: eis o fato. O homem, que se explica simultaneamente por tantas causas, é no entanto o único a carregar o peso de si mesmo. Nesse sentido, a liberdade poderia passar por uma maldição, ela é uma maldição. Mas é também a única fonte da grandeza humana. Sobre o fato os

marxistas concordarão conosco, senão na letra, ao menos no espírito, pois não se privam, até onde sei, de fazer condenações morais. Falta explicá-lo: isso contudo não é problema nosso, mas dos filósofos. Notaremos apenas que se a sociedade faz a pessoa, a pessoa, por um retorno análogo àquele que Auguste Comte chamava passagem à subjetividade, faz a sociedade. Sem seu porvir, uma sociedade não passa de um amontoado de material, mas seu porvir não é nada mais do que o projeto de si próprios que fazem, para além do estado de coisas presente, os milhões de homens que a compõem. O homem é apenas uma situação: um operário não é *livre* para pensar ou sentir como um burguês; mas para que essa situação *seja um homem*, um homem inteiro, é preciso que seja vivida e ultrapassada no rumo de um fim particular. Em si própria, permanece indiferente enquanto uma liberdade humana não a dota de certo sentido: não é nem tolerável, nem insuportável, enquanto uma liberdade a ela não se resigna, não se rebela contra ela, isto é, enquanto um homem não se escolhe nela, escolhendo sua significação. E é então somente no interior dessa escolha livre que ela se faz determinante, pois é sobredeterminada. Não, um operário não pode viver como um burguês; é preciso, na organização social atual, que suporte até o fim sua condição de assalariado; nenhuma evasão é possível, contra isso não há recurso. Mas um homem não existe à maneira da árvore ou do pedregulho: é preciso que *se faça* operário. Totalmente condicionado por sua classe, por seu salário, pela natureza de seu trabalho, condicionado até em seus sentimentos, até em seus pensamentos, é ele quem decide acerca do sentido de sua condição e da condição de seus camaradas, é ele que, livremente, dá ao proletariado um porvir de humilhação sem trégua ou de conquista e vitória, a depender de se escolher resignado ou revolucionário. E é por essa escolha que ele é responsável. De modo algum livre para não escolher: está engajado, é preciso apostar, a abstenção é uma escolha. Mas livre para escolher, num mesmo movimento, seu destino, o destino de todos os homens e o valor que é preciso atribuir à humanidade. Assim, escolhe-se a um só tempo operário e homem, conferindo desse modo uma significação ao proletariado. Tal é o homem que concebemos: homem total. Totalmente engajado e totalmente livre. É no entanto esse homem livre que é preciso *libertar*, alargando suas possibilidades de escolha. Em certas situações, resta apenas uma alternativa da qual um dos termos é a morte. É preciso fazer de tal modo que o homem possa, em qualquer circunstância, escolher a vida.

Nossa revista se consagrará à defesa da autonomia e dos direitos da pessoa. Consideramo-la antes de tudo um órgão de pesquisas: as ideias que acabo de expor nos servirão de tema diretor no estudo dos problemas concretos da atualidade. Todos nós abordamos o estudo desses problemas num espírito comum; mas não temos programa político ou social; cada artigo engajará somente seu autor. Esperamos apenas destacar, gradualmente, uma linha geral. Ao mesmo tempo, recorreremos a todos os gêneros literários para familiarizar o leitor com nossas concepções: um poema, um romance de imaginação, se forem nelas inspirados, poderão, mais do que um escrito teórico, criar o clima favorável para o seu desenvolvimento. Mas esse conteúdo ideológico e suas intenções novas podem retroagir sobre a própria forma e os procedimentos das produções romanescas: nossos ensaios críticos tentarão definir em grandes linhas as técnicas literárias – novas ou antigas – que melhor se adaptarão a nossos desígnios. Nos esforçaremos para apoiar o exame de questões atuais publicando, tão frequentemente quanto possível, estudos históricos, quando,

como os trabalhos de Marc Bloch ou de Pirenne sobre a Idade Média, aplicarem espontaneamente esses princípios e o método que deles decorre aos séculos passados, isto é, quando renunciarem à divisão arbitrária da história em histórias (política, econômica, ideológica, história das instituições, história dos indivíduos) para tentar restituir uma época desaparecida como uma totalidade e quando considerarem, a um só tempo, que a época se exprime nas pessoas e através delas, e que as pessoas se escolhem na sua época e através dela. Nossas crônicas se esforçarão para considerar nosso próprio tempo como uma síntese significativa e nesse intuito visarão, com espírito sintético, as diversas manifestações da atualidade, tanto as modas e processos criminais quanto os fatos políticos e as obras do espírito, buscando neles descobrir os sentidos comuns ao invés de apreciá-los individualmente. Por isso, ao contrário do que é praxe, não hesitaremos em passar em silêncio um livro excelente, mas que, do ponto de vista em que nos situamos, não nos ensina nada de novo sobre nossa época, e em nos demorar, ao contrário, sobre um livro medíocre que nos pareça, em sua própria mediocridade, revelador. A cada mês, reuniremos a esses estudos documentos brutos, que escolheremos tão variados quanto possível, exigindo deles apenas que mostrem com clareza a implicação do coletivo e da pessoa. Escoraremos esses documentos em entrevistas e reportagens. Parece-nos, com efeito, que a reportagem faz parte dos gêneros literários e que pode se tornar um dos mais importantes. A capacidade de apreender intuitiva e instantaneamente as significações, a habilidade de reagrupá-las para oferecer ao leitor conjuntos sintéticos imediatamente decifráveis são as qualidades mais necessárias ao repórter; são as que exigimos de todos os nossos colaboradores. Aliás, sabemos que entre as raras obras de nossa época que vão ficar, encontram-se várias reportagens, como “Os dez dias que mudaram o mundo” e sobretudo o admirável “Testamento espanhol”... Enfim, em nossas crônicas daremos o mais largo espaço aos estudos psiquiátricos, quando forem escritos da perspectiva que nos interessa. Vê-se que nosso projeto é ambicioso: não podemos levá-lo a bom termo sozinhos. De saída, somos uma pequena equipe que estaria fracassada se em um ano não estivesse consideravelmente encorpada. Apelamos a todas as boas vontades; todos os manuscritos serão aceitos, venham de onde vierem, desde que se inspirem em preocupações que se aproximem das nossas e que apresentem, além disso, um valor literário. Recordo, com efeito, que na “literatura engajada” o *engajamento* não deve, de modo algum, fazer esquecer a *literatura* e que nossa preocupação deve ser servir a literatura, infundindo-lhe um sangue novo, assim como servir a coletividade tentando dar-lhe a literatura que lhe convém.

Escrever para sua época¹

Jean-Paul Sartre

Tradução de Fernando Vidal Filho

Afirmamos contra esses críticos e contra esses autores que a redenção se conquista sobre esta terra, que ela é do homem inteiro pelo homem inteiro e que a arte é uma meditação da vida, não da morte. É verdade: para a história conta apenas o talento. Mas não entrei na história e não sei como entrarei: talvez sozinho, talvez numa multidão anônima, talvez como um desses nomes que se colocam em nota nos manuais de literatura. De todo modo, não tenho que me preocupar com os julgamentos do porvir sobre minha obra, já que nada posso sobre eles. A arte não pode se reduzir a um diálogo com mortos e com homens que ainda não nasceram: isso seria a um só tempo muito difícil e muito fácil; e vejo aí um último resquício da crença cristã na imortalidade: assim como a estada do homem aqui embaixo é apresentada como um momento de provações entre os limbos e o inferno ou o paraíso, do mesmo modo haveria, para um livro, um período transitório que coincidiria mais ou menos com o de sua eficácia, depois do qual, desencarnado, gratuito como uma alma, entraria na eternidade. Mas, ao menos entre os cristãos, é essa passagem sobre a terra que decide tudo e a beatitude final não passa de uma sanção. Ao invés disso, é comum acreditarmos que a jornada cumprida por nossos livros depois de nossa partida retroage sobre nossa vida para justificá-la. É verdade do ponto de vista do espírito objetivo. No espírito objetivo se classifica de acordo com o talento. Mas a visão que nossos sobrinhos-netos terão de nós não é privilegiada, pois outros virão depois deles, os quais, por seu turno, os julgarão. É evidente que todos escrevemos por necessidade de absoluto; com efeito, uma obra do espírito é um absoluto. Mas acerca disso se comete um duplo erro. Em primeiro lugar, não é verdade que um escritor passe seus sofrimentos ou suas faltas para o absoluto quando escreve sobre eles; não é verdade que os redime. Desse mal casado que escreve sobre o casamento com talento, diz-se que fez um bom livro *com* suas misérias conjugais. Isso seria muito cômodo: a abelha faz o mel *com* a flor pois opera sobre a substância vegetal transformações *reais*; o escultor faz uma estátua *com* mármore. Mas é com palavras, não com seus tédios, que o escritor faz seus livros. Se quer impedir que sua mulher seja sórdida, está errado em escrever sobre ela: faria melhor se lhe batesse. Não se *colocam* infortúnios num livro, assim como não se coloca o modelo na tela: eles servem de inspiração; e permanecem o que são. Talvez ganhem algum alívio passageiro ao nos colocar acima deles para descrevê-los, mas, acabado o livro,

¹ Primeira publicação, sob o título “Der Schriftsteller und seine Zeit”, em *Die Umschau*, n° 1, Setembro de 1946, pp. 14-21. Primeira edição em francês em *Erasmé*, [La Haye], n° 11-12, 1946, pp. 454-460. O texto apareceu em *Les Temps Modernes* apenas em junho de 1948. Baseamos nossa tradução na edição de CONTAT, M. ; RIBALKA, M. *Les Écrits de Sartre. Chronologie, bibliographie commentée*. Paris: Gallimard, 1970, pp. 670-6. A edição mais recente está em *Situations II (Septembre 1944 – Décembre 1946)*. Nouvelle édition revue et augmentée par Arlette Elain-Sartre. Paris : Gallimard, 2012, pp. 389-395.

reencontramo-los. A má-fé começa quando o artista quer conferir um sentido a seus infortúnios, uma espécie de finalidade imanente, persuadindo-se de que estão aí *para* deles falar. Quando justifica por meio dessa artimanha seus próprios sofrimentos, presta-se ao ridículo; mas é odioso se busca justificar os sofrimentos dos outros. O mais belo livro do mundo não redimirá as dores de uma criança; não se redime o mal, combate-se. O mais belo livro do mundo redime-se a si próprio; redime o artista também. Mas não o homem. Tampouco o homem redime o artista. Queremos que o homem e o artista conquistem sua redenção juntos, que a obra seja ao mesmo tempo um ato; que seja expressamente concebida como uma arma na luta travada pelos homens contra o mal.

O outro erro não é menos grave: há em cada coração tamanha fome de absoluto que confundimos frequentemente a eternidade, que seria um absoluto intemporal, com a imortalidade, que não passa de uma perpétua suspensão e uma longa sequência de vicissitudes. Compreendo que se deseje o absoluto e eu também o desejo. Mas de onde vem a necessidade de ir procurá-lo tão longe? Ele está aí, em torno de nós, sob nossos passos, em cada um de nossos gestos. Realizamos o absoluto como o Sr. Jourdain realizava a prosa. Vocês acendem seu cachimbo e é um absoluto; vocês detestam as ostras e é um absoluto; vocês entram no Partido comunista e é um absoluto. Que o mundo seja matéria ou espírito, que Deus exista ou não exista, que o julgamento dos séculos vindouros lhes seja favorável ou hostil, nada jamais impedirá que vocês tenham amado apaixonadamente este quadro, esta causa, esta mulher, nem que este amor tenha sido vivido no dia-a-dia; vivido, querido, realizado; nem que vocês estejam inteiramente engajados nele. Nossos avós tinham razão quando, bebendo seu copo de vinho, diziam: “Mais um que os prussianos não terão”. Nem os prussianos, nem ninguém. Podem matá-los, podem privá-los de vinho até o fim de seus dias: mas esse último gole do *bordeaux* deslizando sobre a língua, nenhum Deus, nenhum homem pode lhes arrancar. Nenhum relativismo. Tampouco o “curso eterno da história”. Nem a dialética do sensível. Nem as dissociações da psicanálise. É um acontecimento puro e nós também, no mais profundo da relatividade histórica e de nossa insignificância, nós somos absolutos, inimitáveis, incomparáveis. Nossa escolha de nós mesmos é um absoluto. Todas essas escolhas vivas e apaixonadas que somos e que fazemos perpetuamente com ou contra outrem, todas essas empreitadas em que nos lançamos juntos, do nascimento até a morte, todos esses laços de amor ou de ódio que nos unem uns aos outros e que existem apenas na medida em que os sentimos, essas imensas combinações de movimentos que se somam ou se anulam e que são todos vividos, toda essa vida dissonante e harmoniosa concorre para produzir um novo absoluto que denominarei *a época*. A época é a intersubjetividade, o absoluto vivo, o avesso dialético da história... Ela dá à luz, nas dores, acontecimentos que os historiadores em seguida etiquetarão. Vive às cegas, na raiva, no medo, no entusiasmo, as significações que eles desentranharão por meio de um trabalho racional. No seio da época, cada fala, antes de ser uma palavra histórica ou a origem reconhecida de um processo social, é primeiramente um insulto ou um apelo ou uma confissão; os próprios fenômenos econômicos, antes de serem as causas teóricas de reviravoltas sociais, são experimentados na humilhação ou no desespero, as ideias são instrumentos ou fugas, os fatos nascem da intersubjetividade e a sacodem, como as emoções de uma alma individual. É com as épocas mortas que se faz a História, pois cada época,

quando morre, entra na relatividade, alinha-se ao longo dos séculos com outros mortos, ilumina-se com uma nova luz, contesta-se por um novo saber, resolvem-se para ela seus problemas, demonstra-se que suas buscas as mais ardentes estavam fadadas ao fracasso, que as grandes empreitadas de que era tão orgulhosa tiveram resultados opostos aos que que previa; seus limites aparecem subitamente, assim como suas ignorâncias. Mas é *porque* está morta; esses limites e essas ignorâncias não existiam “à época”: não se vive uma falta; ou melhor, ela era um perpétuo ultrapassamento de seus limites no rumo de um porvir que era *seu* porvir e que morreu com ela, era *esta* audácia, *esta* imprudência, *esta* ignorância de sua ignorância: viver é prever a curto prazo e se virar com o que estiver à mão. Talvez nossos pais, com um pouco mais de ciência, compreendessem que tal problema era insolúvel, que tal questão estava mal colocada. Mas a condição do homem exige que escolha na ignorância; é a ignorância que torna a moralidade possível. Se conhecêssemos todos os fatores que condicionam os fenômenos, se jogássemos sempre na certeza, o risco desapareceria; com o risco, a coragem e o medo, a espera, a alegria final e o esforço; seríamos Deuses lânguidos, mas certamente não seríamos homens. As ásperas disputas babilônicas sobre os presságios, as heresias sangrentas e apaixonadas dos albigenses, dos anabatistas, no presente nos parecem erros. Na época, o homem se engajou inteiramente nelas e, manifestando-lhes ao pôr em perigo sua vida, fez existir a verdade através delas, pois a verdade nunca se entrega diretamente, aparece apenas através dos erros. Na disputa dos Universais, da Imaculada Conceição ou da Transubstanciação, era a sorte da Razão humana que estava em jogo. E é ainda a sorte da Razão que está em jogo nesses grandes processos que alguns Estados da América moveram contra os professores que ensinavam a teoria da evolução. Ela está em jogo a cada época, totalmente, a propósito de doutrinas que a época seguinte rejeitará como falsas. Pode ser que um dia o evolucionismo apareça como a maior loucura de nosso século: testemunhando a favor dele contra os religiosos, os professores dos Estados Unidos *viveram* a verdade, viveram-na apaixonada e absolutamente, com seus riscos. Amanhã estarão errados, hoje têm razão absolutamente: a época está sempre errada quando está morta, está sempre com a razão quando vive. Que a condenemos depois de tudo se quisermos, ela teve, em primeiro lugar, sua maneira apaixonada de se amar e se dilacerar, contra a qual os julgamentos futuros nada podem; teve seu gosto que só ela provou e que é tão incomparável, tão irremediável quanto o gosto do vinho em nossa boca.

Um livro tem sua verdade absoluta na época. É *vivido* como uma insurreição, como uma carestia. Com bem menos intensidade, sem dúvida, e por menos gente: mas do mesmo modo. É uma emanção da intersubjetividade, um laço vivo de raiva, de ódio ou de amor entre aqueles que o produziram e aqueles que o recebem. Se consegue se impor, milhares de pessoas o recusam e o negam: sabe-se que ler um livro é reescrevê-lo. *Na época* ele é antes de tudo pânico ou evasão ou afirmação corajosa; na época é boa ou má *ação*. Mais tarde, quando a época estiver extinta, entrará no relativo e se tornará mensagem. Mas os julgamentos da posteridade não anularão os emitidos sobre ele quando estava vivo. Sempre me disseram sobre as tâmaras e as bananas: “Delas você não pode falar nada: para saber o que são, é preciso comê-las *in loco*, logo após serem colhidas”. Sempre considerei as bananas frutas mortas cujo gosto vivo e verdadeiro me escapava. Os livros que passam de uma época para

outra são frutas mortas. Tiveram, noutro tempo, outro gosto, amargo e vivo. Seria preciso ler *O Emílio* ou *As cartas persas* logo após serem colhidos.

Portanto, é preciso escrever para sua época, como fizeram os grandes escritores. Mas isso não significa que seja preciso nela se enclausurar. Escrever para a época não é refleti-la passivamente, é querer conservá-la ou transformá-la, portanto ultrapassá-la no rumo do porvir, e é esse esforço de transformá-la que nela nos insere mais profundamente, pois ela nunca se reduz ao conjunto morto dos instrumentos e dos costumes, está em movimento, ultrapassa-se a si mesma, perpetuamente, nela coincidem rigorosamente o presente concreto e o porvir vivo de todos os homens que a compõem. Se, entre outros traços, a física newtoniana e a teoria do bom selvagem concorrem para desenhar a fisionomia da primeira metade do Século XVIII, é preciso não esquecer que uma delas era um esforço contínuo para arrancar das trevas nacos de verdades, a fim de se aproximar, para além do estado contemporâneo dos conhecimentos, de uma ciência ideal em que os fenômenos poderiam se deduzir matematicamente do princípio de gravitação, e que a outra implicava uma tentativa de restituir, para além dos vícios da civilização, o estado de natureza. Ambas esboçavam um futuro; se é verdade que esse futuro nunca chegou, que renunciamos à idade de ouro e a fazer da ciência um encadeamento rigoroso de razões, ao menos permanece que essas esperanças vivas e profundas desenhavam um porvir para além das tribulações cotidianas e que é preciso, para decifrar o sentido desse cotidiano, retornar a ele *a partir* desse porvir. Impossível ser homem ou se fazer escritor sem traçar além de si próprio uma linha de horizonte, mas o ultrapassamento de si é em cada caso finito e singular. Não se ultrapassa *em geral* e pelo simples prazer orgulhoso de ultrapassar; a insatisfação baudelairiana representa apenas o esquema abstrato da transcendência e como é insatisfação de tudo, termina sendo insatisfação de nada. A transcendência real exige que se queiram mudar alguns aspectos determinados do mundo e o ultrapassamento se colore e se particulariza pela situação concreta que visa modificar. Um homem se põe inteiro em seu projeto de emancipar os negros ou de restituir a linguagem hebraica aos israelenses da Palestina, aí se põe inteiro e realiza ao mesmo tempo a condição humana em sua universalidade; mas é sempre por ocasião de uma empreitada singular e datada. Se me dizem, como o Sr. Schlumberger, que também ultrapassamos a época quando visamos à imortalidade, responderei que é um falso ultrapassamento: ao invés de querer mudar uma situação insustentável, dela tentamos nos evadir buscando refúgio num porvir que nos é absolutamente estranho, já que não é o porvir que *fazemos*, mas o presente concreto de nossos netos. Sobre esse presente estamos de mãos atadas, eles o viverão por conta própria e como quiserem; em situação em sua época como estamos na nossa, se utilizarem nossos escritos será para fins que lhes serão próprios e que não tínhamos previsto, como se amontoam pedras na rua para jogar na cara de um agressor. Em vão tentaríamos despejar sobre eles a inquietação com o prolongamento de nossa existência: quanto a isso, eles não têm dever nem preocupação. E como não temos meios de ação sobre esses estrangeiros, é como mendigos que nos apresentaremos diante deles, suplicando-lhes que nos concedam a aparência da vida ao nos empregarem num serviço qualquer. Cristãos, aceitaremos humildemente, desde que ainda falem de nós, que nos designem para testemunhar que a fé é ineficaz; ateus, ficaremos muito contentes que ainda se ocupem de nossas angústias e erros, mesmo que seja para provar que o homem sem Deus

é miserável. Você ficaria satisfeito, Sr. Scumberger, se nossos netos, depois da Revolução, vissem em seus escritos o exemplo mais escancarado do condicionamento da arte pelas estruturas econômicas? E se você não tiver esse destino literário, terá outro não muito melhor: se escapar do materialismo dialético, será talvez para cair nas mãos de alguma psicanálise; de todo modo, nossos netos serão órfãos abusivos: por que nos ocuparemos deles? De todos nós talvez apenas Céline permaneça; é altamente improvável, mas teoricamente possível, que o século XXI guarde o nome de Drieu e deixe desaparecer o de Malraux; seja como for, não abraçará nossas querelas, não mencionará o que chamamos hoje a traição de alguns escritores; ou, se mencionar, será sem cólera e sem desprezo. Mas o que temos com isso? O que Malraux e Drieu são para nós, eis o absoluto. Em alguns corações há para Drieu um absoluto de desprezo, houve para Malraux um absoluto de amizade que cem julgamentos póstumos não poderão solapar. Houve um Malraux vivo, um peso de sangue quente no coração da época, haverá um Malraux morto, indefeso diante da história. Por que se deseja que o vivo se ocupe de fixar os traços do morto que será? Sem dúvida, ele vive antes de si mesmo; seu olhar e suas inquietudes dirigem-se para além de sua morte carnal; o que mede a *presença* de um homem e seu peso não são os cinquenta ou sessenta anos de sua vida orgânica nem a vida de empréstimo que levará no curso dos séculos em consciências estrangeiras: é a escolha que ele mesmo terá feito da causa temporal que o ultrapassa. Dizem que o mensageiro da Maratona estava morto uma hora antes de chegar a Atenas. Estava morto e continuava correndo; corria morto, anunciou morto a vitória da Grécia. É um belo mito. Ele mostra que os mortos agem ainda durante algum tempo, como se vivessem. Algum tempo, um ano, dez anos, talvez cinquenta anos, em todo caso, um período *finito*; em seguida os enterramos pela segunda vez. É esta medida que propomos ao escritor: enquanto seus livros provocarem a cólera, o desagrado, a vergonha, o ódio, o amor, ainda que ele não passe de uma sombra, viverá. Depois, o dilúvio. Somos por uma moral e por uma arte do finito.

*As mãos sujas, 1948-2019*¹

Homero Santiago*

Em 2 de abril de 1948, quando *As mãos sujas* estrearam no palco do Teatro Antoine, em Paris, o mundo era bem diferente do nosso. É importante marcar essa distância.

Jean-Paul Sartre começava seu reinado intelectual apresentando o existencialismo que se imporia, ao menos na França, como uma espécie de filosofia oficial daqueles tempos. “A existência precede a essência”, apregoava o filósofo, sustentando que todo ser humano existe antes de ser qualquer coisa, portanto sem possuir uma essência que lhe determine previamente um caráter ou um ser particular que ele apenas realizaria ao longo de sua vida; a primazia da existência, inversamente, faz do existir o longo e muitas vezes penoso processo de construção de uma essência para si. Decorre daí uma outra tese existencialista fundamental, a afirmar que estamos condenados à liberdade: cada um tem de inventar a si mesmo, por meio de suas escolhas, de seus atos, e sem desculpas, pois não escolher já é uma forma de escolha, só que temperada com um pouco daquilo que Sartre nomeava “má-fé” e que não é senão a recusa (impossível na prática, embora defendida no plano psicológico) de sua própria liberdade.

No campo político, tendo a Segunda Guerra Mundial acabado havia pouquíssimo tempo, suas consequências ainda eram sofridas: solavancos nos alicerces da vida social, processos contra os “crimes de guerra” e desnazificação, a paulatina e violenta partilha do planeta em zonas de influência norte-americana ou soviética como estipulado na conferência de Ialta que reuniu os então “aliados” vencedores do conflito. Preparava-se a guerra fria e o mundo já se encontrava como que dividido entre “o diabo e o bom Deus” (título de outra peça de Sartre), ficando ao gosto do freguês escolher quem exerceria cada papel, ou o capitalismo ou o comunismo.

¹ Esta é uma versão revisada do texto incluído no caderno preparado quando da encenação d’*As mãos sujas* pelo Teatro de Narradores, sob direção de José Fernando Peixoto de Azevedo, entre 10 e 24 de novembro de 2019, no Sesc-Ipiranga, em São Paulo. Pareceu-nos oportuno republicar aqui o texto, ao lado de excertos da peça de Sartre, na medida em que narra um processo de tradução bastante peculiar, desde o início orientado para a realização dramática, ou seja, realizada e aprimorada sempre com vista a um texto, por assim dizer, encenável e que “falasse” ao público; por isso mesmo, o resultado literário foi inúmeras vezes repassado e corrigido em diálogo com os atores.

* Professor do Departamento de Filosofia da USP.

É nesse momento que *As mãos sujas* aparecem com grande sucesso e conquistam uma crítica muito positiva e geram acalorados debates; a peça consagra seu autor como dramaturgo e a partir daí ocupam um lugar de honra no que se costuma denominar o “teatro de situações” sartriano. Filosofia e política se conciliam perfeitamente no interior de uma peça que mobiliza para tanto o melhor do teatro: uma estrutura firme e clara ritma agradavelmente o enredo calibrando o suspense, o farsesco, assuntos ridículos e temas sérios; personagens que se sustentam psicologicamente encarnam posicionamentos políticos sem que isso suprima uma face humana, ora risível ora pesada; diálogos vigorosos exprimem as ideias sem apelo ao palavrório vazio. A chave dessa armação é o problema do engajamento político e as diferentes maneiras de efetivá-lo, especialmente quando se trata de dar novo rumo aos acontecimentos com vistas a transformar o real. O teor político da filosofia sartriana é imediato: condenados à liberdade, cada escolha que fazemos (e inexistente a possibilidade da não escolha) serve não apenas à construção de nós mesmos como do mundo tal como pensamos que deva ser; cada escolha individual, por mínima que seja, acarreta consequências diretas ou indiretas para os outros. Logo, engajar-se com eficácia e, por assim dizer, estar do lado certo, afigura-se um problema crucial. *As mãos sujas* desdobram esse dilema esboçando uma “situação” (trata-se efetivamente de “teatro de situações”) muito precisa que dá concretude e vivacidade ao tenaz problema teórico.

Durante o conflito mundial, um dado país, a Ilíria, alinha-se aos nazistas e mantém no poder um regente títere. A alternativa colaboracionista é combatida pela resistência interna, tanto do partido liberal quanto dos comunistas. No momento em que fica claro que a Alemanha sairá derrotada e que o exército soviético entrará no país, começa uma negociação entre as partes, cada uma defendendo a sua posição. No caso específico dos comunistas, as opiniões dividem-se: há os que pensam que a chegada do exército vermelho é a senha para a revolução e conseqüente vitória sobre os adversários políticos; de outro lado, estão os que acham que mais vale primeiramente um pacto de divisão do poder a fim de preparar, para um segundo momento, a passada revolucionária, só depois do paulatino enfraquecimento dos oponentes. As variantes são inúmeras, mas podemos resumir as alternativas em jogo da seguinte maneira: uma cartada estratégica que pretende, graças à crença na correção e pureza dos próprios princípios, acelerar os acontecimentos e tomar o poder, ou então uma manobra tática que, trabalhando no ritmo dos acontecimentos, posterga a vitória no intuito de evitar que ela se torne apenas uma aventura fracassada. Quando o comitê central do partido comunista pende para a proposta de acordo, a franja minoritária que pressente a derrota decide que o melhor é dar cabo daquele que encabeça a tese da negociação, Hoederer, e confia essa tarefa a um jovem intelectual, Hugo. A embrulhada que aí começa constitui o enredo da peça.

*

Faz mais de dez anos que José Fernando Peixoto de Azevedo propôs-me verter ao português *As mãos sujas*, no âmbito de um projeto de pesquisa coletiva realizado pela Companhia Teatro de Narradores e que incluía ainda como eixos de trabalho, ao lado de Sartre, Glauber Rocha e Pier Paolo Pasolini.

Não que o texto jamais tivesse falado nossa língua. Pelo contrário, já no comecinho da década de 1960 publicou-se em Portugal, pelas Edições Europa-América, uma tradução devida a António Coimbra Martins (1927-2021), que além de ter participado das células fundadoras do Partido Socialista Português ainda sob a ditadura de Salazar e servido como diplomata do governo instalado após a Revolução dos Cravos, foi um aplicado tradutor de Sartre, tendo vertido a nosso idioma também outros textos do filósofo. Por que então uma nova tradução? O natural acento luso daquele trabalho inúmeras vezes reeditado não justificava inteiramente a empreitada, visto que poderia ser abrandado com uns poucos ajustes. Ocorre que a tradução de Coimbra Martins, muito correta e elegante, fornecia um texto essencialmente literário, isto é, para ser lido, e não um texto concebido para ser falado e ouvido no curso de um espetáculo. Já o que desejavam os Narradores era um texto “de teatro” que, mais do que apenas exprimir-se com o sotaque nosso, tivesse também um ritmo agradável aos ouvidos e respeitasse a linguagem profundamente teatral de Sartre, que faz do jeito, ou antes, dos jeitos de falar provenientes da boca de cada personagem um poderoso recurso cênico.

Assim, o objetivo primordial da tradução foi restituir em português um texto não apenas fiel ao sentido que se acopla à letra quanto àquele que se exprime pelo tom das falas, pela escolha dos termos, no limite pela construção das frases. A língua d’*As mãos sujas* não é certamente a língua de todo dia (difícil pensar um homem de letras nato e amante do teatro clássico, como era Sartre, permitindo-se saltar, e por conseguinte menosprezar, a distância entre a língua falada e a língua escrita, o que vez por outra se faz em nome de uma informalidade cuja valia é duvidosa), porém tampouco é a língua dos livros filosóficos ou biográficos do autor, tomando especial distância daquela beleza lapidar que ele alcança em sua autobiografia, *As palavras*. Melhor do que dizer que se trata de um meio-termo, trata-se de uma língua por assim dizer neutra, no sentido de que dotada de uma plasticidade capaz de, sem se impor sobre os personagens, adaptar-se perfeitamente a cada um servindo para construir e exprimir o seu caráter: o alambicamento de Hugo e sua fissura em termos livrescos (“objetivamente”) ou tirados da burocracia partidária (“social-traidor”) denunciam o intelectual arvorado em certezas e atravessado por um agudo desejo de pureza; a aspereza das frases de Olga, curtas e precisas, imunes aos rodeios, é típica da militante que faz a vida girar em torno das tarefas partidárias e concebe cada ato como reflexo de uma votação do comitê central; o discurso de Hoederer, possua embora este suas convicções, como Hugo, e viva para o partido, como Olga, manifesta uma qualidade política de outro naipe, própria daquele que sabe arrostar os fatos buscando compreendê-los para fazê-los tornar ao seu favor: o político dotado, para o bem e para o mal, de uma virtude similar àquela do príncipe de Maquiavel; os guarda-costas falam de outra forma, os liberais de outra, e assim por diante. E não só isso. Os jogos e embates que se armam entre esses diversos jeitos de falar (resultantes das acomodações da neutra ou plástica língua sartriana ao caráter de cada personagem) revelam-se de grande importância para a construção dramática. Bastaria dizer que os embates entre Hugo e Hoederer ganham particular força vistos, ou melhor, ouvidos dessa perspectiva. Nada o ilustra tão bem esse mecanismo linguístico-cênico quanto a montagem da tensa relação entre Jéssica e Hoederer que percorre a peça: os encontros e desencontros, a crescente tensão que se inclina ora para a aversão ora para a atração, deixam-se apreender

perfeitamente pelo vai-e-vem no uso dos pronomes de tratamento franceses, o formal *vous* e o informal *tu*. Como comunistas, todos devem se tratar por *tu*, avisa Hoederer logo de início; Jéssica concorda; à medida que muda seu sentimento com relação a Hoederer, porém, ela reintroduz o *vous*, até que por fim se estabeleça uma situação de marcada dissimetria pronominal que reproduz no plano da linguagem um aspecto do núcleo dramático do enredo que é fundamental para o seu desenlace. Ora, aí fica nítida a necessidade de um texto “de teatro” e, não só isso, de um texto que fale brasileiro, a fim de dar conta desse aspecto. Se se tratasse de um escrito de outro gênero, um romance ou um tratado filosófico, por exemplo, poder-se-ia adotar sem maior prejuízo a solução do tradutor português, pensada para ser lida e que lhe ocorreria naturalmente, tendo em vista o uso lusitano, simplesmente servindo-nos dos vernaculares “vós” e “tu”. Nem preciso insistir muito que para nós, e penso nos falantes de português deste quinhão do planeta, com raras exceções regionais, o efeito desejado por Sartre com o quiproquó pronominal se perderia na transposição “vós” e “tu”. Daí a necessidade de, perdendo algo da literalidade, enfatizar o sentido da relação por meio de nossos corriqueiros “você” e “o senhor”, que não só marcam para nós a distinção entre o informal e o formal como guardam nuances que vão da relação parental (embora me pareça um pouco desusado, não faltam famílias em que os pais gostam de ser chamados de “senhores” e tratam os filhos de “você”), passam pelo estabelecimento de respeito (soa normal dirigir um “senhor” ou “senhora” a uma pessoa mais velha ou distante) e alcançam a rudeza da submissão hierárquica pura e simples (o mais velho empregado é “você”, o mais jovem patrão é “senhor”).

Dadas essas circunstâncias, é fácil imaginar o quanto aquele convite para traduzir a peça de Sartre, aceito com uma prontidão que só se explicava ela imprevisão dos percalços, logo tornou-se um grande desafio, pois que jamais me havia aventurado seriamente pela tradução literária e muito menos pela teatral. Seja como for, a verdade é que justamente essas dificuldades e o esforço de dar conta delas acabaram por determinar uma pequena originalidade desta nova tradução d’*As mãos sujas* em face daquela lusa e, arriscaria dizer, relativamente a outras, noutros idiomas, que ao longo do processo foram consultadas: trata-se de um texto desde o início concebido para o palco, e cujo burilamento realizou-se mediante um processo que com justiça pode ser entendido como coletivo. Após uma versão inicial mais ou menos decente e considerada correta, o texto foi todo ele repassado junto à trupe dos Narradores, trechos foram inúmeras vezes repetidos e emendados, soluções foram pensadas para que certas referências não soassem ao público incompreensíveis ou deslocadas; com frequência nos exercitamos na pergunta: como se diz isso em português? como dar a mesma sensação do original? No bojo daquele projeto de trabalho dos Narradores acima mencionado, algumas leituras dramáticas públicas foram realizadas, especialmente em junho de 2013 (que coincidência!) no Sesc-Belenzinho, em São Paulo. Para a encenação de 2019, o texto foi mais uma vez inteiramente repassado, segundo os mesmos procedimentos de antes.

É natural perguntar por que uma companhia teatral retoma uma peça antiga, às vezes até datada, como à primeira vista é o caso de *As mãos sujas*: qual sugerido, o mundo em que foi produzida não é mais o nosso, as questões que a animam talvez já não nos apaixonem como antes. Foi a questão que me pus tão logo os Narradores me propuseram a tarefa de tradução.

Tomemos por termo de comparação o caso do tradutor português. Não é difícil entender o seu interesse pela peça ao início da década de 1960. O mundo dele era o da peça; e podemos exercitar a imaginação em busca de suas razões: socialista, resistente à ditadura de Salazar, muitos de seus dilemas, compartilhados por toda uma geração portuguesa (resistência armada ou pactuação ou exílio?), ecoavam os de Hugo ou de Hoederer. Mas por que *As mãos sujas* no Brasil por volta de 2009 (início do trabalho), em 2013 (apresentação concomitante às célebres e ainda enigmáticas “jornadas”) e em 2019? Nosso mundo, reitero, parece pouco ter a ver com aquilo que consagrou a peça, ou pelo menos os temas que obsedaram a recepção primeira: a luta entre o bem e o mal, entre o certo e o errado, entre uma política realista e uma política dos princípios; para resumir: Hugo ou Hoederer.

Confesso que não saberia responder, e acho que nem o espectador queira uma resposta. É bem possível que a grandeza de uma peça e o valor de uma montagem, para falarmos só do caso que nos concerne aqui, advenha mais das interrogações que levantam do que pelas respostas cristalinas que forneçam. Para um teatro de situações como o sartriano, isso é constrangedoramente verdadeiro: se estamos condenados à liberdade, se precisamos construir-nos a cada escolha, se não somos aquilo que fizeram de nós, mas o que fazemos com o que fizeram de nós, como afirma o filósofo, seria despropositado pedir a seu teatro que nos entregasse receitas para cada impasse. Pelo contrário, *As mãos sujas* devem ser apreciadas à guisa de convite e oportunidade à reflexão e à interrogação. E nesse sentido a inatualidade nem chega a ser um mau começo, já que obriga o espectador a assumir certo distanciamento que, longe de constituir um defeito, pode servir de trampolim para os questionamentos mais pertinentes. Como Sartre, aliás, certamente desejava. Para um espectador de 1948 era transparente o fato de que muitos aspectos da peça remetiam à situação francesa do conflito mundial que havia pouco se encerrara, especialmente ao colaboracionismo e ao problema de como situar-se em face de uma nova correlação de forças: manter-se puro e isolar-se ou aderir ao movimento das forças políticas e tentar guiá-las? Forçando um pouco na simplificação: o ideal ou o real? Ainda assim, Sartre escolhe ambientar seu enredo num imaginário país denominado Ilíria. Não é que ele pretendesse armar um laboratório sobre o palco e esperar que o público o acompanhasse impassível. Esse amante do teatro de Jean Racine sabia que isso era tão impossível quanto indesejável. “Vamos permanecer impassíveis em nossas poltronas, enquanto gritam, torturam e se matam sobre o palco?”, pergunta num breve ensaio intitulado “Brecht e os clássicos”, para logo responder: “Não, visto que tais assassinos, vítimas, carrascos não são outros senão nós.” Seremos cada um de nós Hugo ou Hoederer, Olga ou Jessica? Aqui o andor precisa ir devagar. Se fossem exatamente esse o caso, *As mãos sujas* talvez não fosse além de um daqueles filmes policiais cujo uso eficiente dos recursos permitem um cúmulo de identificação, tal \que o espectador a certo momento se pega querendo avisar a vítima do

crime iminente: “Sai daí! fuge!”. Nada disso. A proximidade, e portanto o engajamento com a peça buscado por Sartre, passa menos pelo reconhecimento de si num ou noutro personagem do que pelo despertar de uma reflexão pautada justamente pela distância que a peça estabelece entre nós e nós mesmos, a nossa inquietante situação no mundo. “Também Racine falava de seus contemporâneos e a ele próprio. Mas tomava o cuidado de deixar que fossem vistos na extremidade maior do binóculo. No prefácio de *Bajazet*, desculpa-se por ter levado ao palco uma história recente: ‘Os personagens trágicos devem ser olhados com um outro olho que não aquele com o qual nós ordinariamente olhamos os personagens vistos tão de perto. Pode-se dizer que o respeito que se tem pelo herói aumenta na medida em que se distancia de nós... O distanciamento dos países repara, de certo modo, a proximidade demasiado grande do tempo’.”⁶

É esse “distanciamento” brechtiano ou raciniano que Sartre concebe como fundamento da compreensão que pode ser ativada pelo teatro. O francês de 1948 se media pela Ilíria. No interior desse mesmo jogo, como nos medimos nós em face de Hugo, Hoederer, Jéssica, Olga, e a situação em que estamos metidos? É certo que os impasses deles não são os nossos; de qualquer modo, não será precisamente a distância (eles definitivamente não falam de nós) capaz de nos despertar para os nossos próprios dilemas, em especial aquelas ambiguidades que, no campo político, parecem decorrer do persistente embate entre mãos limpas e mãos sujas, bem como seus incontornáveis desdobramentos cômico-dramáticos? Difícil, impossível responder. Mas tampouco toca à peça fazê-lo. A função de uma encenação d’*As mãos sujas* em 2019 não é, de forma alguma, dar respostas às dúvidas que nos acossam. Se tiver um mérito, este estará em, teatralmente, distanciar-nos de nossa situação para que possamos, *nós*, melhor enxergar a nossa situação e sobre ela pensar.

² Sartre, “Brecht e os clássicos”, trad. de Silvio Rosa Filho, *Dissenso. Revista de estudantes de filosofia*, nº 2, 1999, p. 156

Apresentação da tradução

Homero Santiago

Oferecemos ao leitor um extrato da referida tradução d'*As mãos sujas*: a completude do quinto ato (lembrando que no todo a peça possui sete atos). A edição de base para a tradução foi: *Les mains sales, Théâtre complet*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 2005.

Recordemos brevemente o contexto. Hugo está na casa de Hoederer, onde serve como seu secretário e planeja matá-lo; incapaz de efetivar o ato, ele o posterga indefinidamente, a tal ponto que os camaradas que lhe confiaram a tarefa passam a desconfiar que seja um traidor; ocorre uma reunião entre Hoederer e os liberais e monarquista, visando um acordo, e Hugo, bêbado, revolta-se com as tratativas e a interrompe; uma atentado a bomba é feito contra os presentes, suspendendo o encontro. O quinto ato se inicia com a visita furtiva de Olga, responsável pelo atentado, ao aposento de Hugo, onde este sofre de forte ressaca e é cuidado por Jéssica, sua esposa.

As mãos sujas (quinto ato)

Jean-Paul Sartre

Tradução de Homero Santiago

No pavilhão.

Hugo está estendido em sua cama, todo vestido, debaixo de uma coberta. Ele dorme. Agita-se e geme em seu sono. Jéssica está sentada à cabeceira, imóvel. Ele continua gemendo; ela se levanta e vai ao banheiro. Ouve-se a água que escorre, Olga está escondida atrás das cortinas da janela. Ela afasta as cortinas, passa a cabeça. Decide-se e se aproxima de Hugo. Olha-o. Hugo geme. Olga lhe endireita a cabeça e arruma o travesseiro. Jéssica volta nesse meio-tempo e vê a cena. Jéssica segura uma compressa úmida.

CENA I

HUGO, JÉSSICA, depois OLGA

JÉSSICA

Que solicitude! Bom noite, senhora.

OLGA

Não grite. Sou...

JÉSSICA

Não tenho vontade de gritar. Sente-se, então. Tenho antes é vontade de rir.

OLGA

Sou Olga Lorame.

JÉSSICA

Eu suspeitava.

OLGA

O Hugo lhe falou de mim?

JÉSSICA

Falou.

OLGA

Ele está ferido?

JÉSSICA

Não; está bêbado. (Passando à frente de Olga.) A senhora me permite?

Ela põe a compressa sobre a testa de Hugo.

OLGA

Desse jeito não.

Ela arruma a compressa.

JÉSSICA

Desculpe-me.

OLGA

E o Hoederer?

JÉSSICA

O Hoederer? Mas sente-se, por favor. (Olga se senta.) Foi a senhora que lançou a bomba?

OLGA

Foi.

JÉSSICA

Ninguém morreu; terá mais sorte uma outra vez. Como entrou aqui?

OLGA

Pela porta. A senhora deixou aberta quando saiu. Nunca se deve deixar as portas abertas.

JÉSSICA, apontando Hugo.

Sabia que ele estava no escritório?

OLGA

Não.

JÉSSICA

Mas sabia que ele podia estar lá?

OLGA

Era um risco a correr.

JÉSSICA

Com um pouco de sorte, o teria matado.

OLGA

É o que de melhor podia acontecer a ele.

JÉSSICA

Verdade?

OLGA

O Partido não gosta muito dos traidores.

JÉSSICA

O Hugo não é um traidor.

OLGA

Eu acredito. Mas não posso forçar os outros a acreditar. (Um tempo.) Esse caso está se arrastando; há uma semana que devia ter terminado.

JÉSSICA

É preciso achar uma oportunidade.

OLGA

A gente faz surgir as oportunidades.

JÉSSICA

Foi o Partido que a mandou?

OLGA

O Partido não sabe que estou aqui; vim por conta própria.

JÉSSICA

Estou vendo: pôs uma bomba em sua bolsa e veio gentilmente atirá-la sobre o Hugo para salvar a reputação dele.

OLGA

Se eu tivesse conseguido pensariam que ele se fizera ir pelos ares com o Hoederer.

JÉSSICA

É, mas ele estaria morto.

OLGA

De qualquer forma, ele precisa aceitar os fatos; agora, não há mais muitas chances de se safar.

JÉSSICA

A senhora tem uma amizade exigente.

OLGA

Certamente mais exigente que a senhora no amor. (Elas se olham.) Foi a senhora que o impediu de fazer o trabalho dele?

JÉSSICA

Eu não impedi nada.

OLGA

Mas também não ajudou.

JÉSSICA

Por que eu teria ajudado? Por acaso ele me consultou antes de entrar no Partido? E quando decidi que não tinha nada de melhor para fazer da vida que ir assassinar um desconhecido, por acaso me consultou?

OLGA

Por que a teria consultado? Que conselho a senhora podia ter dado a ele?

JÉSSICA

Evidente.

OLGA

Ele escolheu esse Partido; pediu essa missão; devia ser suficiente para senhora.

JÉSSICA

Para mim não é suficiente.

Hugo geme.

OLGA

Ele não está bem. Não devia tê-lo deixado beber.

JÉSSICA

Ele estaria ainda pior se tivesse recebido um estilhaço de sua bomba no rosto. (Um tempo.) Que pena que ele não tenha se casado com a senhora; é uma mulher de cabeça, o que ele precisa. Ele ficaria em seu quarto passando suas combinações enquanto a senhora iria atirar granadas nos cruzamentos e teríamos todos sido muito felizes. (Ela a olha.) Eu a imaginava grande e ossuda.

OLGA

Com bigodes?

JÉSSICA

Sem bigodes, mas com uma verruga sob o nariz. Ele tinha sempre um jeito tão importante quando saía de sua casa. Dizia: “Nós falamos de política.”

OLGA

Com a senhora, naturalmente, ele nunca falava disso.

JÉSSICA

A senhora bem sabe que ele não se casou comigo por isso. (Um tempo.) A senhora o ama, não é?

OLGA

O que o amor tem a ver com isso? A senhora lê romances demais.

JÉSSICA

É preciso se ocupar quando não se faz política.

OLGA

Fique tranquila; o amor não costuma perseguir muito as mulheres de cabeça.
Não sentimos isso.

JÉSSICA

Enquanto eu, eu sinto?

OLGA

Como todas as mulheres de coração.

JÉSSICA

É, uma mulher de coração. Prefiro meu coração que a sua cabeça.

OLGA

Pobre Hugo!

JÉSSICA

É. Pobre Hugo! Como a senhora deve me detestar.

OLGA

Eu? Não tenho tempo a perder. (Um silêncio.) Acorde-o. Tenho que falar com ele.

JÉSSICA, aproxima-se da cama e chacoalha Hugo.

Hugo, Hugo! Você tem visitas.

HUGO

Hem! (Ele se endireita.) Olga! Olga, você veio! Fico contente que você esteja aqui, precisa me ajudar. (Ele se senta à beirada da cama.) Santo Deus, que dor de cabeça. Onde estamos? Fico contente que você tenha vindo, você sabe. Espere;

aconteceu algo, um grande aborrecimento. Você não pode mais me ajudar. Agora, não pode mais me ajudar. Você lançou o petardo, não foi?

OLGA

Fui eu.

HUGO

Por que vocês não confiaram em mim?

OLGA

Hugo, daqui a quinze minutos, um camarada vai atirar uma corda por cima do muro e eu terei de ir embora. Tenho pressa e é necessário que você me escute.

HUGO

Por que vocês não confiaram em mim?

OLGA

Jéssica, me dê esse copo e essa garrafa.

Jéssica lhe dá. Ela enche o copo e atira a água no rosto de Hugo.

HUGO

Pfu!

OLGA

Está me escutando?

HUGO

Estou. (Ele se enxuga.) O que aconteceu com minha cabeça?! Sobrou água na garrafa?

JÉSSICA

Sim.

HUGO

Me dá um pouco para beber, por favor? (Ela lhe estende o copo e ele bebe.)
Que é que os companheiros estão pensando?

OLGA

Que você é um traidor.

HUGO

Eles pegam pesado.

OLGA

Você não tem mais nenhum dia a perder. O negócio deve ser resolvido antes de amanhã à noite.

HUGO

Você não devia ter lançado o petardo.

OLGA

Hugo, você quis se encarregar de uma tarefa difícil e se encarregou sozinho. Fui a primeira a confiar em você, quando havia mil razões para recusar e comuniquei minha confiança aos outros. Mas não somos escoteiros e o Partido não foi criado para te dar oportunidades de heroísmo. Há um trabalho a fazer e é necessário que seja feito; pouco importa por quem. Se em vinte e quatro horas você não tiver terminado seu serviço, mandaremos alguém para acabá-lo em seu lugar.

HUGO

Se me substituírem, deixarei o Partido.

OLGA

Que é que você imagina? Acha que se pode deixar o Partido? Estamos em guerra, Hugo, e os camaradas não brincam em serviço. Só se deixa o Partido com os pés na frente.

HUGO

Não tenho medo de morrer.

OLGA

Morrer não é nada. Mas morrer de forma besta, depois de ter feito tudo errado; se deixar matar como um dedo-duro, pior ainda, como um pequeno imbecil de que a gente se livra por medo das trapalhadas. Será que é isso que você quer? Será isso que você queria da primeira vez que veio à minha casa, quando parecia tão feliz e tão confiante? Mas diga isso a ele, a senhora. Se o ama um pouco, não pode querer que seja abatido como um cão.

JÉSSICA

A senhora bem sabe que não entendo nada de política.

OLGA

Que é que você decide?

HUGO

Você saberá amanhã.

OLGA

Está bem. Adeus, Hugo.

HUGO

Adeus, Olga.

JÉSSICA

Tchau, senhora.

OLGA

Apague a luz. Não podem me ver sair.

Jéssica apaga. Olga abre a porta e sai.

CENA II

HUGO, JÉSSICA

JÉSSICA

Acendo?

HUGO

Espere. Ela pode ser obrigada a voltar.

Eles esperam no escuro.

JÉSSICA

A gente podia espiar pela janela.

HUGO

Não.

Um silêncio.

JÉSSICA

Você está triste? (Hugo não responde.) Responda, enquanto está escuro.

HUGO

Estou com dor de cabeça, só isso. (Um tempo.) A confiança não é grande coisa, quando não resiste a uma semana de espera.

JÉSSICA

Não é grande coisa, mesmo.

HUGO

E como você quer viver, se ninguém confia em você.

JÉSSICA

Ninguém nunca confiou em mim, você menos que os outros. De todo modo me virei.

HUGO

Era a única que acreditava um pouco em mim.

JÉSSICA

Hugo...

HUGO

A única, você bem sabe. (Um tempo.) Ela deve estar em segurança agora. Acho que podemos acender a luz. (Ele acende, Jéssica se vira bruscamente.) Que foi?

JÉSSICA

Me incomoda te ver à luz.

HUGO

Quer que eu apague?

JÉSSICA

Não. (Ela vai na direção dele.) Você. Você vai matar um homem.

HUGO

Será que eu sei o que vou fazer?

JÉSSICA

Mostre-me o revólver.

HUGO

Por quê?

JÉSSICA

Quero ver como é feito.

HUGO

Você passeou com ele a tarde toda.

JÉSSICA

Naquele momento, era só um brinquedo.

HUGO, dando-lhe.

Tome cuidado.

JÉSSICA

É. (Ela o olha.) É esquisito.

HUGO

O que é esquisito?

JÉSSICA

Ele me dá medo agora. Pegue de volta. (Um tempo.) Você vai matar um homem.

Hugo põe-se a rir.

JÉSSICA

Por que está rindo?

HUGO

Você agora acredita! Você decidiu acreditar?

JÉSSICA

É

HUGO

Você escolheu bem o momento; ninguém mais acredita. (Um tempo.) Uma semana atrás talvez tivesse ajudado...

JÉSSICA

Não é culpa minha; acredito só no que vejo. Esta manhã ainda, não podia sequer imaginar que ele morresse. (Um tempo.) Entrei no escritório agora há pouco, lá estava o cara que sangrava e vocês estavam todos mortos. O Hoederer era um morto; eu vi isso no semblante dele! Se não for você, mandarão outra pessoa para matá-lo

HUGO

Serei eu. (Um tempo.) O cara que sangrava era sujo, hem?

JÉSSICA

É. Era sujo.

HUGO

O Hoederer também vai sangrar.

JÉSSICA

Cala a boca.

HUGO

Ele ficará estendido no chão com um jeito de idiota e a roupa encharcada de sangue.

JÉSSICA, com uma voz lenta e baixa.

Mas cala a boca então.

HUGO

Ela atirou um petardo contra a parede. Não há de que se orgulhar; ela nem sequer nos via. Qualquer um pode matar se não é obrigado a ver o que está fazendo. Eu é que ia atirar. Eu estava no escritório, os via de frente e ia atirar; ela é que me fez perder a chance.

JÉSSICA

Você ia atirar mesmo?

HUGO

Eu estava com a mão no bolso e o dedo no gatilho.

JÉSSICA

E você ia atirar! Você tem certeza de que teria podido atirar?

HUGO

Eu... eu tinha a sorte de estar em cólera. Naturalmente, ia atirar. Agora tudo precisa recomeçar. (Ele ri.) Você a ouviu; dizem que sou um traidor. Para eles é simples; lá, quando decidem que um homem vai morrer, é como se riscassem um nome de uma lista; é limpo, é elegante. Aqui, a morte é uma serviço. Os matadouros ficam aqui. (Um tempo.) Ele bebe, ele fuma, fala-me do Partido, faz projetos, e eu penso no cadáver que ele será, é obsceno. Você já viu os olhos dele?

JÉSSICA

Já.

HUGO

Já viu como são brilhantes e duros? E vivos?

JÉSSICA

Já.

HUGO

Talvez eu atire nos olhos. A gente mira no peito, sabe, mas a arma se ergue.

JÉSSICA

Eu gosto dos olhos dele.

HUGO, bruscamente.

É abstrato.

JÉSSICA

O quê?

HUGO

Um assassinato, digo que é abstrato. Você aperta o gatilho e depois não compreende mais nada do que acontece. (Um tempo.) Se a gente pudesse atirar virando a cabeça. (Um tempo.) Eu me pergunto por que estou te falando de tudo isso.

JÉSSICA

Eu também me pergunto.

HUGO

Me desculpe. (Um tempo.) Porém, se eu estivesse nessa cama, prestes a bater as botas, de qualquer forma você não me abandonaria?

JÉSSICA

Não.

HUGO

É a mesma coisa; matar, morrer, é a mesma coisa; a gente sempre está sozinho. Ele tem sorte, ele morrerá apenas uma vez. Já eu, faz dez dias que o mato, a cada minuto. (Bruscamente.) Que é que você faria, Jéssica?

JÉSSICA

Como?

HUGO

Escute: se amanhã eu não o tiver matado, preciso desaparecer ou então ir encontrá-los e dizer: façam comigo o que quiserem. Se matar... (Ele esconde um instante seu rosto com a mão.) Que é que é eu devo fazer? O que você faria?

JÉSSICA

Eu? Você está perguntando para mim o que eu faria em seu lugar?

HUGO

A quem você quer que eu pergunte? Não tenho mais ninguém no mundo, só você.

JÉSSICA

É verdade. Você não tem mais ninguém, só eu. Só eu. Pobre Hugo. (Um tempo.) Eu iria encontrar o Hoederer e lhe diria: olha, me mandaram aqui para matá-lo, mas mudei de ideia e quero trabalhar com o senhor.

HUGO

Pobre Jéssica!

JÉSSICA

É impossível?

HUGO

É exatamente o que chamariam trair.

JÉSSICA, tristemente.

Está vendo! Não posso te dizer nada. (Um tempo.) Por que é impossível? Por que ele não tem as mesmas ideias que você?

HUGO

Se quer assim. Porque ele não tem as minhas ideias.

JÉSSICA

E é preciso matar as pessoas que não têm as mesmas ideias que vocês?

HUGO

Às vezes.

JÉSSICA

Mas por que você escolheu as ideias de Luís e de Olga?

HUGO

Porque eram verdadeiras.

JÉSSICA

Mas, Hugo, suponha que você tivesse conhecido o Hoederer no ano passado, em vez do Luís. São as ideias dele que te pareceriam verdadeiras.

HUGO

Você está louca.

JÉSSICA

Por quê?

HUGO

Te ouvindo a gente acharia que todas as opiniões se equivalem e que são contraídas como doenças.

JÉSSICA

Não penso isso; eu... sei lá o que eu penso. Hugo, ele é tão forte, basta ele abrir a boca para que se fique certo de que ele tem razão. E depois, eu achava que ele era sincero e que queria o bem do Partido.

HUGO

O que ele quer, o que ele pensa, não me interessa. O que conta é o que ele faz.

JÉSSICA

Mas...

HUGO

Objetivamente, ele age como um social-traidor.

JÉSSICA, sem compreender.

Objetivamente?

HUGO

É.

JÉSSICA

Ah? (Um tempo.) E ele, se soubesse o que você está preparando, será que ele ia pensar que você é um social-traidor?

HUGO

Eu não sei nada disso.

JÉSSICA

Mas é o que ele ia pensar?

HUGO

O que é que isso mudaria? É, provavelmente.

JÉSSICA

Então, quem tem razão?

HUGO

Eu.

JÉSSICA

Como você sabe?

HUGO

A política é uma ciência. Você pode demonstrar que está na verdade e que os outros se enganam.

JÉSSICA

Nesse caso por que você hesita?

HUGO

Seria demorado demais te explicar.

JÉSSICA

Temos a noite toda.

HUGO

Seriam necessários meses e anos.

JÉSSICA

Ah? (Ela vai até os livros.) E tudo está escrito aqui dentro?

HUGO

Em certo sentido, sim. Basta saber ler.

JÉSSICA

Meu Deus! (Ela pega um livro, abre-o, olha-o fascinada, e o recoloca suspirando.) Meu Deus!

HUGO

Agora, deixe-me. Durma ou faça o que quiser.

JÉSSICA

Que foi? O que eu disse?

HUGO

Nada. Você não disse nada. Eu é que sou o culpado; era uma loucura te pedir ajuda. Seus conselhos vêm de outro mundo.

JÉSSICA

A culpa é de quem? Por que não me ensinaram nada? Por que você não me explicou nada? Você ouviu o que ele disse? Que eu era o seu luxo. Já faz dezenove anos que me instalaram no mundo de homens de vocês com a proibição de encostar nos objetos expostos e vocês me fizeram acreditar que tudo ia muito bem e que eu não tinha de me preocupar com nada, exceto pôr flores nos vasos. Por que vocês mentiram para mim? Por que me deixaram na ignorância, se era para me dizer um belo dia que este mundo está ruindo por todos os lados, que vocês são incapazes e para me obrigar a escolher entre um suicídio e um assassinato. Não quero escolher; não quero que você deixe te matarem, não quero que você o mate. Por que puseram esse fardo sobre meus ombros? Não sei nada das histórias de vocês e lavo minhas mãos. Não sou nem opressor, nem social-traidor, nem revolucionário, não fiz nada, sou inocente de tudo.

HUGO

Não estou te pedindo mais nada, Jéssica.

JÉSSICA

É tarde demais, Hugo; você me meteu nessa história. Agora, eu preciso escolher. Por você e por mim; é minha vida que eu escolho com a sua e eu... Oh! meu Deus! não posso.

HUGO

Está vendo.

Um silêncio. Hugo está sentado na cama, os olhos no vazio. Jéssica se senta perto dele e põe os braços ao redor do pescoço dele.

JÉSSICA

Não diga nada. Não se preocupe comigo. Não falarei com você; não te impedirei de refletir. Mas ficarei aqui. Faz frio de manhã; você ficará contente de ter um pouco de meu calor, já que não tenho mais nada para te dar. Sua cabeça ainda está doendo?

HUGO

Ainda.

JÉSSICA

Coloque-a no meu colo. Sua testa está queimando. (Ela acaricia os cabelos dele.) Pobre cabeça!

HUGO, endireitando-se bruscamente.

Chega!

JÉSSICA, docemente.

Hugo!

HUGO

Você está brincando de mãe de família.

JÉSSICA

Não estou brincando. Não vou brincar nunca mais.

HUGO

Seu corpo é frio e você não tem calor para me dar. Não é difícil se inclinar sobre um homem com um ar maternal e passar a mão nos cabelos dele; toda mocinha sonharia estar em seu lugar. Mas quando eu te tomei em meus braços e te pedi que fosse minha mulher, você não se saiu tão bem.

JÉSSICA

Cala a boca.

HUGO

Por que eu calaria a boca? Você não sabe que nosso amor era uma comédia?

JÉSSICA

O que conta esta noite não é nosso amor; é o que você fará amanhã.

HUGO

Está tudo ligado. Se eu tivesse certeza... (Bruscamente.) Jéssica, olhe para mim. Você pode me dizer que me ama? (Ele a olha. Silêncio.) Veja. Não terei nem mesmo isso.

JÉSSICA

E você, Hugo? Você acha que me ama? (Ele não responde.) Está vendo. (Um tempo. Bruscamente.) Por que você não tenta convencê-lo?

HUGO

Convencê-lo? Quem? O Hoederer?

JÉSSICA

Já que ele está enganado, você deve poder provar a ele.

HUGO

Pense! Ele é esperto demais.

JÉSSICA

Como você sabe que suas ideias são corretas se você não pode demonstrar? Hugo, seria tão bom, você reconciliaria todo mundo, todo mundo ficaria contente, vocês trabalhariam todos juntos. Tente, Hugo, eu te peço. Tente ao menos uma vez antes de matá-lo.

Batem. Hugo se levanta e seus olhos brilham.

HUGO

É Olga. Ela voltou; eu tinha certeza que ela voltaria. Apague a luz e vá abrir.

JÉSSICA

Como você precisa dela.

Ela vai apagar e abre a porta. Hoederer entra. Hugo acende a luz quando a porta é fechada.

CENA III

HUGO, JÉSSICA, HOEDERER

JÉSSICA, reconhecendo Hoederer.

Ha!

HOEDERER

Eu te assustei?

JÉSSICA

Estou nervosa, esta noite. Houve essa bomba...

HOEDERER

Sim. Claro. Vocês têm o hábito de ficar no escuro?

JÉSSICA

Sou obrigada a isso. Meus olhos estão muito cansados.

HOEDERER

Ah! (Um tempo.) Posso me sentar um momento? (Ele se senta na poltrona.)
Não se incomodem comigo.

HUGO

O senhor tem algo a me dizer?

HOEDERER

Não. Não, não. Você me fez rir agora há pouco: você estava vermelho de cólera.

HUGO

Eu...

HOEDERER

Não se desculpe. Eu esperava isso. Eu ficaria inclusive inquieto se você não tivesse protestado. Há muitas coisas que será preciso te explicar. Mas amanhã. Amanhã nos falaremos. Agora, o seu dia acabou. O meu também. Dia esquisito, hem? Por que não penduram gravuras nas paredes? Ficaria menos nu. Há algumas no sótão. Slick as descera para vocês.

JÉSSICA

Como são?

HOEDERER

Tem de tudo. Você poderá escolher.

JÉSSICA

Agradeço ao senhor. Não gosto de gravuras.

HOEDERER

Como quiser. Vocês não têm nada para beber?

JÉSSICA

Não. Sinto muito.

HOEDERER

Que pena! Que pena! O que vocês estavam fazendo antes de eu chegar?

JÉSSICA

Estávamos conversando.

HOEDERER

Então, conversem! Conversem! Não se preocupem comigo. (Ele enche o seu cachimbo e o acende. Um silêncio pesado. Sorri.) É, evidente.

JÉSSICA

Não é muito fácil imaginar que o senhor não está aí.

HOEDERER

Vocês podem muito bem me pôr para fora. (A Hugo.) Você não é obrigado a receber seu chefe quando ele tem suas extravagâncias. (Um tempo.) Nem sei por que vim. Não tinha sono, tentei trabalhar. (Encolhendo os ombros.) Não dá para trabalhar o tempo todo.

JÉSSICA

Não.

HOEDERER

Esse negócio vai acabar...

HUGO, vivamente.

Que negócio?

HOEDERER

O negócio com Karsky. Ele se faz um pouco de rogado, mas isso irá mais rápido do que eu pensava.

HUGO, violentamente.

O senhor...

HOEDERER

Psiu. Amanhã! Amanhã! (Um tempo.) Quando um negócio está prestes a terminar, a gente se sente aliviado. A luz estava acesa há pouco?

JÉSSICA

Estava.

HOEDERER

Eu tinha ido à janela. Com a luz apagada, para não servir de alvo. Vocês viram como a noite está escura e calma? A luz passava pelas frestas da janela de vocês (Um tempo.) Nós vimos a morte de perto.

JÉSSICA

É.

HOEDERER, com um risinho.

De muito perto. (Um tempo.) Eu saí bem devagar do meu quarto. Slick estava dormindo no corredor. No salão, Jorge dormia. Leon dormia no vestibulo. Tive vontade de acordá-lo e depois... Bah! (Um tempo.) Resultado: eu vim. (A Jéssica.) O que há? Você parecia menos intimidada esta tarde.

JÉSSICA

É por causa da aparência que o senhor tem.

HOEDERER

Que aparência?

JÉSSICA

Eu achei que o senhor não precisasse de ninguém.

HOEDERER

Não preciso de ninguém. (Um tempo.) Slick me disse que você estava grávida?

JÉSSICA, vivamente.

Não é verdade.

HUGO

Vejamos, Jéssica, se você disse a Slick, por que esconder de Hoederer?

JÉSSICA

Eu estava zombando de Slick.

HOEDERER, olha-a longamente.

Bem. (Um tempo.) Quando eu era deputado, morava na casa de um garagista. À noite eu ia fumar cachimbo na sala de jantar deles. Havia um rádio, as crianças brincavam... (Um tempo.) Vamos, vou me deitar. Era uma miragem.

JÉSSICA

O que era uma miragem?

HOEDERER, com um gesto.

Tudo isso. Vocês também. É preciso trabalhar, é tudo o que dá para fazer. Você telefonará para vilarejo, para que o marceneiro venha consertar a janela do escritório. (Ele o olha.) Você tem um ar acabado. Parece que se embebedou? Durma esta noite. Não tem necessidade de vir antes das nove horas.

Ele se levanta. Hugo dá um passo. Jéssica se lança entre eles.

JÉSSICA

Hugo, é o momento.

HUGO

O quê?

JÉSSICA

Você me prometeu convencê-lo.

HOEDERER

Convencer-me?

HUGO

Cala a boca.

Ele tenta afastá-la. Ela põe-se na frente dele.

JÉSSICA

Ele não concorda com o senhor.

HOEDERER, gracejando.

Já percebi.

JÉSSICA

Ele queria explicar ao senhor.

HOEDERER

Amanhã! Amanhã!

JÉSSICA

Amanhã será tarde demais.

HOEDERER

Por quê?

JÉSSICA, sempre na frente de Hugo.

Ele... ele diz que não quer mais servir de secretário se o senhor não o escutar. Nem um nem outro têm sono e vocês têm a noite toda e... e tocaram a morte, isso faz as pessoas mais conciliadoras.

HUGO

Deixa pra lá, estou dizendo.

JÉSSICA

Hugo, você me prometeu! (A Hoederer.) Ele diz que o senhor é um social-traidor.

HOEDERER

Um social-traidor! Nada mais que isso!

JÉSSICA

Objetivamente. Ele disse: objetivamente.

HOEDERER, mudando de tom e de expressão.

Tudo bem. Então, meu rapaz, me diga o que está no seu coração, já que não dá para impedi-lo. Preciso resolver esse negócio antes de ir me deitar. Por que sou um traidor?

HUGO

Porque não tem o direito de arrastar o Partido em suas armações.

HOEDERER

Por que não?

HUGO

É uma organização revolucionária e o senhor vai fazer dele um partido de governo.

HOEDERER

Os partidos revolucionários são feitos para tomar o poder.

HUGO

Para tomá-lo. Sim. Para dele se apoderar pelas armas. Não para comprá-lo numa tramóia.

HOEDERER

É a falta de sangue que você lamenta? Eu não estou nem aí para isso, mas você devia saber que não podemos nos impor pela força. Em caso de guerra civil, o Pentágono tem as armas e os chefes militares. Ele serviria de quadro às tropas contrarrevolucionárias.

HUGO

Quem falou de guerra civil? Hoederer, não o compreendo; bastaria um pouco de paciência. O senhor mesmo disse: o Exército vermelho expulsará o Regente e teremos o poder só para nós.

HOEDERER

E como faremos para mantê-lo? (Um tempo.) Quando o Exército vermelho tiver atravessado nossas fronteiras, eu te garanto que haverá momentos duros a passar.

HUGO

O Exército vermelho...

HOEDERER

Sim, sim. Eu sei. Eu também espero. E com impaciência. Mas é preciso que você diga a si mesmo: todos os exércitos em guerra, libertadores ou não, são

semelhantes; eles vivem num país ocupado. Nossos camponeses detestarão os russos, é fatal, como você quer que eles gostem de nós, nós que fomos impostos pelos russos? Nos chamarão de partido do estrangeiro ou talvez pior. O Pentágono entrará na clandestinidade; não precisará nem mesmo mudar os bordões.

HUGO

O Pentágono, eu...

HOEDERER

E depois, há outra coisa: o país está arruinado; pode ser até que sirva de campo de batalha. Seja qual for o governo que suceder o do Regente, deverá tomar medidas terríveis que o tornarão odiado. No dia seguinte à partida do Exército vermelho, seremos varridos por uma insurreição.

HUGO

Uma insurreição se domina. Estabeleceremos uma ordem de ferro.

HOEDERER

Uma ordem de ferro? Com quem? Mesmo após a Revolução o proletariado continuará sendo o lado mais fraco e por muito tempo. Uma ordem de ferro? Com um partido burguês que fará sabotagem e uma população camponesa que queimará suas colheitas para nos esfomear?

HUGO

E daí? O Partido bolchevique passou por isso em 17.

HOEDERER

Ele não era imposto pelo estrangeiro. Agora escute, meu filho, e busque compreender; nós tomaremos o poder com os liberais de Karsky e os conservadores do Regente. Chega de história, chega de caso: é a União nacional. Ninguém poderá nos acusar de termos sido instalados pelo estrangeiro. Eu pedi a metade das cadeiras do Comitê de Resistência, mas não farei a tolice de pedir a metade das pastas. Uma minoria é o que devemos ser. Uma minoria que deixará aos outros partidos a responsabilidade das medidas impopulares e que ganhará a população fazendo

oposição no interior do governo. Eles estão acuados: em dois anos você verá a falência da política liberal e o país inteiro é que nos pedirá para fazer nossa experiência.

HUGO

E nesse momento o partido estará destruído.

HOEDERER

Destruído? Por quê?

HUGO

O Partido tem um programa: a realização de uma economia socialista, e um meio: a utilização da luta de classes. O senhor vai se servir dele para fazer uma política de colaboração de classes no quadro de uma economia capitalista. Durante anos vai mentir, ludibriar, fazer rodeios, irá de compromisso em compromisso; defenderá diante dos nossos camaradas medidas reacionárias tomadas por um governo de que fará parte. Ninguém compreenderá; os duros nos deixarão, os outros perderão a cultura política que acabam de adquirir. Nós seremos contaminados, debilitados, desorientados; nos tornaremos reformistas e nacionalistas; para terminar, os partidos burgueses não terão nem o trabalho de nos liquidar. Hoederer! Esse Partido é o seu, o senhor não deve ter esquecido o trabalho que teve para formá-lo, os sacrifícios que foi necessário pedir, a disciplina que foi necessário impor. Eu imploro ao senhor: não o sacrifique com suas próprias mãos.

HOEDERER

Que tagarelice! Se você não quer correr riscos não deve fazer política.

HUGO

Esses riscos aí não quero correr.

HOEDERER

Ótimo; então como manter o poder?

HUGO

Por que tomá-lo?

HOEDERER

Você está louco? Um exército socialista vai ocupar o país e você o deixaria partir sem aproveitar a ajuda dele? É uma oportunidade que não se repetirá nunca mais: estou te dizendo que não somos fortes o suficiente para fazer a Revolução sozinhos.

HUGO

Não se deve poder tomar o poder a esse preço.

HOEDERER

Que é que você quer fazer do Partido? Um jôquei-clube? Para que serve afiar uma faca todos os dias se nunca a usamos para cortar? Um partido sempre é apenas um meio. Há apenas um único objetivo: o poder.

HUGO

Há apenas um único objetivo: fazer nossas ideias triunfarem, todas as nossas ideias e nada mais que elas.

HOEDERER

É verdade: você tem ideias. Isso passará.

HUGO

O senhor acha que sou o único a ter ideias? Não foi pelas ideias que morreram os companheiros que se fizeram matar pela polícia do Regente? O senhor não acha que nós os trairíamos se fizéssemos o Partido servir para livrar a barra dos assassinos deles?

HOEDERER

Eu estou me lixando para os mortos. Eles estão mortos para o Partido e o Partido pode decidir o que quiser. Faça uma política de vivo, para os vivos.

HUGO

E acha que os vivos aceitarão as suas armações?

HOEDERER

Nós os faremos digerir tudo lentamente.

HUGO

Mentindo a eles?

HOEDERER

Mentindo a eles às vezes.

HUGO

O senhor... o senhor tem a aparência tão verdadeira, tão sólida! Não é possível que aceite mentir aos camaradas.

HOEDERER

Por quê? Estamos em guerra, e não se costuma pôr o soldado de hora em hora a par das operações.

Hoederer, eu... sei melhor que o senhor o que é a mentira; na casa do meu pai todo mundo mentia entre si, todo mundo mentia para mim. Só passei a respirar desde que entrei no Partido. Pela primeira vez vi homens que não mentiam aos outros homens. Cada um podia confiar em todos e todos em cada um, o militante mais humilde sentia que as ordens dos dirigentes lhe revelavam a vontade profunda dele, e se havia o pior, a gente sabia por que e aceitava morrer. O senhor não vai...

HOEDERER

Mas do que você está falando?

HUGO

Do nosso Partido.

HOEDERER

Do nosso Partido? Mas nele sempre se mentiu um pouco. Como em toda parte, aliás. E você, Hugo, você tem certeza de que nunca te mentiram, que você nunca mentiu, que não está mentido neste minuto mesmo?

HUGO

Nunca menti aos camaradas. Eu... Para que serve lutar pela libertação dos homens, se os desprezamos o suficiente para passar a perna neles?

HOEDERER

Mentirei quando for necessário e não desprezo ninguém. Não fui eu quem inventou a mentira; ela nasceu numa sociedade dividida em classes e cada um de nós a herdou ao nascer. Não é nos recusando a mentir que aboliremos a mentira; é usando todos os meios para suprimir as classes.

HUGO

Nem todos os meios são bons.

HOEDERER

Todos os meios são bons quando são eficazes.

HUGO

Então, com que direito o senhor condena a política do Regente? Ele declarou guerra a U.R.S.S. porque era o meio mais eficaz de salvaguardar a independência nacional.

HOEDERER

Você pensa que eu a condeno? Ele fez o que qualquer sujeito da casta dele teria feito em seu lugar. Nós não lutamos nem contra homens nem contra uma política, mas contra a classe que produz essa política e esses homens.

HUGO

E o melhor meio que encontrou para lutar contra ela foi lhe oferecer partilhar o poder com o senhor?

HOEDERER

Exatamente. Hoje, é o melhor meio. (Um tempo.) Como você se apega a sua pureza, meu rapaz! Como você tem medo de sujar as mãos. Vai, continue puro! De que servirá e por que você se juntou a nós? A pureza é uma ideia de faquir e de monge. Vocês, os intelectuais, os anarquistas burgueses, a usam como pretexto para não fazer nada. Não fazer nada, ficar imóvel, cruzar os braços, pôr luvas. Eu tenho as mãos sujas. Até os cotovelos. Eu as tenho enfiadas na merda e no sangue. E daí? Você pensa que dá para governar inocentemente?

HUGO

Talvez um dia descubram que eu não tenho medo do sangue.

HOEDERER

Lógico; luvas vermelhas são elegantes. É o resto que te causa medo. É o que fede para o teu narizinho de aristocrata.

HUGO

Voltamos ao mesmo ponto: sou aristocrata, um cara que nunca passou fome! Para desgraça do senhor, não sou o único que tem essa opinião.

HOEDERER

Não é o único? Você sabia então algo das minhas negociações antes de vir para cá?

HUGO

N-não. Falavam por cima no Partido e a maioria dos caras não estava de acordo e posso jurar ao senhor que não eram aristocratas.

HOEDERER

Meu filho, há um mal-entendido: eu conheço as pessoas do Partido que não concordam com minha política e posso te dizer que são da minha espécie, não da sua — e você não tardará a descobrir isso. Se desaprovaram essas negociações é muito simplesmente porque as julgaram inoportunas; noutras circunstâncias seriam os primeiros a se empenharem nelas. Já você faz disso uma questão de princípios.

HUGO

Quem falou de princípios?

HOEDERER

Você não faz disso uma questão de princípios? Bom. Então eis o que deve te convencer: se tratamos com o Regente, ele para a guerra; as tropas ilíricas esperam gentilmente que os russos venham desarmá-las; se rompemos as negociações, ele sabe que está perdido e vai combater, como um cão raivoso; isso custará a vida de centenas de milhares de homens. O que você diz disso? (Um silêncio.) Hem? O que você diz disso? Você pode riscar cem mil homens com uma canetada?

HUGO, com dificuldade.

Não se faz a Revolução com flores. Se eles devem tombar...

HOEDERER

E então?

HUGO

E então, que assim seja!

HOEDERER

Veja só! veja só! Você não ama os homens (?), Hugo. Você ama apenas os princípios.

HUGO

Os homens(?)? Por que eu os amaria? Por acaso eles me amam?

HOEDERER

Então por que você veio até nós? Quando não se ama os homens não se pode lutar por eles.

HUGO

Entrei para o Partido porque sua causa é justa e sairei dele quando ela deixar de ser. Quanto aos homens, não é o que eles são que me interessa, mas o que poderão vir a ser.

HOEDERER

Já eu, eu os amo pelo que eles são. Com todas as suas canalhices e todos os seus vícios. Eu amo as vozes deles, as suas mãos quentes que pegam as coisas, os seus corpos, o mais nu de todos os corpos, e o olhar inquieto deles e a luta desesperada que cada um trava contra a morte e a angústia. Para mim, faz diferença um homem a mais ou a menos no mundo. É precioso. Já você, eu te conheço bem, garoto, você é um destruidor. Você detesta os homens porque você detesta a si mesmo; sua pureza se assemelha à morte e a Revolução com que você sonha não é a nossa; você não quer mudar o mundo, você quer mandá-lo pelos ares.

HUGO, levantou-se.

Hoederer!

HOEDERER

Não é culpa sua; vocês são todos parecidos. Um intelectual não é um verdadeiro revolucionário; só é bom para fazer um assassino.

HUGO

Um assassino. Sim!

JÉSSICA

Hugo!

Ela põe-se entre eles. Barulho de chave na fechadura. A porta se abre. Entram Jorge e Slick.

CENA IV

OS MESMOS, SLICK e JORGE

JORGE

Você está aqui. A gente estava te procurando por toda parte.

HUGO

Quem lhes deu a chave?

SLICK

Temos chaves de todas as portas. Lembre-se: guarda-costas!

JORGE, a Hoederer.

Você nos deu um susto. O Slick acorda e nem sinal. Você devia avisar quando vai dar uma voltinha.

HOEDERER

Vocês estavam dormindo...

SLICK, aturdido.

E daí? Desde quando você nos deixa dormir se tem vontade de nos acordar?

HOEDERER, rindo.

De fato, que bicho me mordeu? (Um tempo.) Vou voltar com vocês. Até amanhã, garoto. Às nove horas. Falaremos de novo sobre tudo isso. (Hugo não responde.) Tchou, Jéssica.

JÉSSICA

Até amanhã, Hoederer.

Eles saem.

CENA V

JÉSSICA, HUGO

Um longo silêncio.

JÉSSICA

E então?

HUGO

Bem, você estava aí e ouviu.

JÉSSICA

Que é que você pensa?

HUGO

Que quer que eu pense? Bem que eu tinha dito para você que ele era esperto.

JÉSSICA

Hugo! Ele tinha razão.

HUGO

Minha pobre Jéssica! O que você pode saber disso?

JÉSSICA

E você, o que você sabe disso? Você não foi muito longe diante dele.

HUGO

Lógico! Comigo, ele bota banca. Queria ver se tivesse que tratar com o Luís; ele não se sairia bem com tanta facilidade.

JÉSSICA

Talvez ele o colocasse no bolso.

HUGO

Ha! O Luís? Você não o conhece; o Luís não se deixa enganar.

JÉSSICA

Por quê?

HUGO

Porque sim. Porque é o Luís.

JÉSSICA

Hugo! Você vai contra o seu coração. Eu te vi enquanto você discutia com o Hoederer; ele te convenceu.

HUGO

Ele não me convenceu. Ninguém pode me convencer de que se deve mentir aos camaradas. Mas se ele tivesse me convencido, seria uma razão a mais para matá-lo porque seria a prova de que ele convenceria outros. Amanhã de amanhã, terminarei o trabalho.

Cortina.

Traduções

Nesta seção dos *Cadernos de Tradução LELPraT* contribuem André Carone, professor de filosofia na Universidade Federal de São Paulo, e Lucas Bertolo, tradutor formado em filosofia pela mesma universidade: André Carone apresenta e verte para o português Hugo von Hofmannsthal, sete poemas escritos entre 1892 e 1896 e um conto “Os caminhos e os encontros”, versão original de 1907, modificada em 1913; Lucas Bertolo assina uma breve apresentação e sua tradução de nove poemas colhidos ao jovem Pier Paolo Pasolini (1944-1953).

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929): uma breve apresentação

Por André Carone*

Nascido no Império Austro-Húngaro em 1874, o poeta e dramaturgo Hugo von Hofmannsthal pertencia a uma família de industriais que perderam suas posses durante a crise de 1873; seu pai convertera-se ainda jovem ao catolicismo, a despeito da ascendência judia. Esses dois eventos da história familiar marcaram a vida do poeta, um alvo do antissemitismo que era visto como um aristocrata de família rica.

Ele publica seus primeiros poemas sob o pseudônimo Loris, enquanto ainda está no colégio. Cursa em seguida a Faculdade de Direito e passa a viver de seu trabalho como escritor. Entre as suas produções literárias e teatrais figuram as peças *A morte de Ticiano* (1892), *O imperador e a bruxa* (1897), *As minas de Falun* (1899), *Édipo e a esfinge* (1903); a novela *A mulher sem sombra* (1919) e os libretos de ópera – todas elas em parceria com Richard Strauss – *Elettra* (1908), *O cavaleiro das rosas* (1909), *A lenda de José* (1912), *Arabella* (1927), entre outras.

No dia 15 de julho de 1929 o poeta sofreu uma parada cardíaca antes do sepultamento de seu filho Franz, que cometera suicídio dois dias antes, aos vinte e seis anos de idade. Na lápide de Hofmannsthal estão inscritos os versos finais de seu poema *Existem aqueles (Manche freilich)*: “Minha parte nessa vida é maior do que a baixa chama ou a estreita lira”.

Os sete poemas aqui apresentados foram extraídos da antologia *Poemas alemães (Deutsche Gedichte)* de Echtermeyer, atualizada por Elisabeth K. Paefgen e Peter Geist¹.

A tradução do conto *Os caminhos e os encontros (Die Wege und die Begegnungen)* foi realizada a partir da edição de 1913, modificada pelo autor².

* Professor de Filosofia na UNIFESP

¹ Echtermeyer. *Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Herausgegeben von Elisabeth K. Paefgen und Peter Geist). Berlin: Cornelsen: 2018, p. 486-492.

² A versão original de 1907 e a versão modificada de 1913 são reproduzidas pelo volume utilizado nesta tradução: Hofmannsthal, Hugo v.: *Erzählungen (mit einem Nachwort von Ursula Renner)*. Reclam: Stuttgart: 2000. p. 196-205.

Início de primavera (1892)

O vento da primavera
Corta o caminho vazio,
Tanta coisa ele encerra
No seu assovio.

Ele atravessou
Onde se havia chorado
E se emaranhou
No cabelo desalinhado.

Levou ao chão
As acácias em botão,
Fez o corpo esfriar
Dos calores sem ar.

Roçou no
Lábio que ria,
Tocou na
Terra macia.

Deslizou em uma flauta
Como um grito insistente,
Sua trilha mais alta
Seguiu rumo ao poente.

Fez seu voo discreto
Pelo cômodo em sussurro,
E a luz ali perto
Voltou ao escuro.

O vento da primavera
Corta o caminho vazio,
Tanta coisa ele encerra

No seu assovio.

Na via plana

Dos caminhos vazios

O assovio chama

Vultos sombrios.

E carrega o leve

Fragor da morada

Em que esteve

Na noite passada.

Vorfrühling

Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Alleen,
Seltsame Dinge sind
In seinem Wehn.

Er hat sich gewiegt,
Wo Weinen war,
Und hat sich geschmiegt
In zerrüttetes Haar.

Er schüttelte nieder
Akazienblüten
Und kühlte die Glieder,
Die atmend glühten.
Lippen im Lachen
Hat er berührt,
Die weichen und wachen
Fluren durchspürt.

Er glitt durch die Flöte
Als schluchzender Schrei,
An dämmernder Röte
Flog er vorbei.

Er flog mit Schweigen
Durch flüsternde Zimmer
Und löschte im Neigen
Der Ampel Schimmer.

Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Alleen,
Seltsame Dinge sind
In seinem Wehn.

Durch die glatten
Kahlen Alleen
Treibt sein Wehn
Blasse Schatten.

Und den Duft,
Den er gebracht,
Von wo er gekommen
Seit gestern Nacht.

Tercetos (1895/1896)

I. Da transitoriedade

Sinto seu sopro correndo na face:
Como foi acontecer que esse dia,
De uma vez e para sempre, se acabasse?

Uma coisa que não se reconhece,
Mais cruel do que se diria:
Que tudo dissipa e desaparece.

Que esse Eu que sou, deslizando veloz,
Transportou-se da criança pura
Para um cão desconhecido e sem voz.

Mais ainda: que há um século eu existo
E meus parentes em sepultura
Estão próximos como a pele que habito.

Unidos a mim como a pele que habito.

II.

As horas! em que admiramos a cor
Do mar azul e compreendemos a morte,
Leves, graciosos e sem temor

Como meninas de tez clara forte
E grandes olhos glaciais
Que contemplam dóceis o norte

E sabem à noite que a vida se faz
Escoar de sua pele extenuada
Em planta e relva, e pintam-se em paz

Como uma Santa dessagrada.

III.

O sonhar guarda nossa substância primeira
que invade os olhos com a clareza
de crianças sob a coroa da cerejeira

E da lua cheia que move a pureza
na noite de círculo preciso
...vemos nos sonhos essa natureza:

são vivos como a criança e o seu riso
que ascende, declina e permeia
como lua cheia ou coroa em um tronco liso.

Dentro deles habita essa teia:
como mãos do espírito numa caixa escura
estão sempre pulsando na nossa veia.

E os três são um: o sonho, a coisa, a criatura.

Terzinen

I. Über Vergänglichkeit

Noch spür ich ihren Atem auf den Wangen:
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?

Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt,
Und viel zu grauenvoll, als daß man klage:
Daß alles gleitet und vorüberrinnt.

Und daß mein eignes Ich, durch nichts gehemmt,
Herüberglitt aus einem kleinen Kind
Mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd.

Dann: daß ich auch vor hundert Jahren war
Und meine Ahnen, die im Totenhemd,
Mit mir verwandt sind wie mein eignes Haar,

So eins mit mir als wie mein eignes Haar.

II.

Die Stunden! wo wir auf das helle Blauen
Des Meeres starren und den Tod verstehn,
So leicht und feierlich und ohne Grauen,

Wie kleine Mädchen, die sehr blass aussehn,
Mit grossen Augen, und die immer frieren,
An einem Abend stumm vor sich hinsehn

Und wissen, dass das Leben jetzt aus ihren
Schlaftrunknen Gliedern still hinüberfließt
In Bäum' und Gras, und sich matt lächelnd zieren

Wie eine Heilige, die ihr Blut vergießt.

III.

Wir sind aus solchem Zeug, wie das zu Träumen,
Und Träume schlagen so die Augen auf
Wie kleine Kinder unter Kirschenbäumen,

Aus deren Krone den blaßgoldnen Lauf
Der Vollmond anhebt durch die große Nacht.
... Nicht anders tauchen unsre Träume auf,

Sind da und leben wie ein Kind, das lacht,
Nicht minder groß im Auf- und Niederschweben
Als Vollmond, aus Baumkronen aufgewacht.

Das Innerste ist offen ihrem Weben;
Wie Geisterhände in versperrtem Raum
Sind sie in uns und haben immer Leben.

Und drei sind Eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum.

Segredo do mundo (1896)

Bem sabe o poço escuro:
No escuro silêncio viviam
E todos eles saiam.

Como um sortilégio, suspirado
E incompreendido no seu fundo
Pelas bocas cruza agora o mundo.

Bem sabe o poço escuro:
Um homem reclinado o captura,
Prende-o e já não o segura.

E cantava em delírio uma canção –
Outrora uma criança se debruçava
Neste espelho negro e se afastava.

Ela nada sabe de si, cresce
E torna-se uma mulher para amar
- e quanto tem o amor para dar!

É tão fundo o que tem o amor para dar!
O beijo dela traz um sinal opaco
Das coisas reduzidas a um traço.

Depende de nossas palavras:
As pedras sob os pés do viajante,
A alcova de um diamante.

Bem sabe o poço escuro:
E bem sabiam todos naquela hora
O que o sonho, em seu círculo, revigora.

Weltgeheimnis

Der tiefe Brunnen weiß es wohl,
Einst waren alle tief und stumm,
Und alle wußten drum.

Wie Zauberworte, nachgelallt
Und nicht begriffen in den Grund,
So geht es jetzt von Mund zu Mund.

Der tiefe Brunnen weiß es wohl;
In den gebückt, begriffs ein Mann,
Begriff es und verlor es dann.

Und redet' irr und sang ein Lied –
Auf dessen dunklen Spiegel bückt
Sich einst ein Kind und wird entrückt.

Und wächst und weiß nichts von sich selbst
Und wird ein Weib, das einer liebt
Und – wunderbar wie Liebe gibt!

Wie Liebe tiefe Kunde gibt! –
Da wird an Dinge, dumpf gehant,
In ihren Küssen tief gemahnt...

In unsern Worten liegt es drin,
So tritt des Bettlers Fuß den Kies,
Der eines Edelsteins Verlies.

Der tiefe Brunnen weiß es wohl,
Einst aber wußten alle drum,
Nun zuckt im Kreis ein Traum herum.

Balada da vida exterior (1896)

E nas crianças cresce o olhar fundo
Que nada sabe, cresce para morrer,
E os homens seguem pelo mundo.

E a fruta amarga que ganhou sabor
Queda no escuro como pássaro que desfalece
E repousa no dia até perder sua cor.

E outro vento sopra e desvanece,
E continuamos a ouvir e a falar,
E sentimos prazer e fadiga no corpo que fenece.

E ruas cortam os gramados, e um lugar
Surge aqui ou ali com archotes, lagos, recantos
Soturnos, desertos mortos e sem ar...

São construídos para quê? E quantos
um dia foram iguais? Pode-se contar?
O que move os risos, os assombros, os prantos?

De que nos serve esse brincar
De sermos grandiosos e sós,
Errantes que não buscam o seu findar?

De que serve tudo o que se viu?
E quem falasse "noite" muito diria,
Uma palavra que escorre melancolia
Como o mel espesso de um favo vazio.

Ballade des äußeren Lebens

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,
und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süße Früchte werden aus den herben
und fallen nachts wie tote Vögel nieder
und liegen wenig Tage und verderben.

Und immer weht der Wind, und immer wieder
vernehmen wir und reden viele Worte
und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

Und Straßen laufen durch das Gras, und Orte
sind da und dort, voll Fackeln, Bäumen, Teichen,
und drohende, und totenhaft verdorrte...

Wozu sind diese aufgebaut? Und gleichen
einander nie? Und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erbleichen?

Was frommt das alles uns und diese Spiele,
die wir doch groß und ewig einsam sind
und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

Was frommt's, dergleichen viel gesehen haben?
Und dennoch sagt der viel, der „Abend“ sagt,
ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt
wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

Existem aqueles (1896)

Existem aqueles que precisam morrer,
lá embaixo onde o duro remo do barco toca.
Outros vivem junto ao leme bem no alto,
vendo o voo das aves e as trilhas das estrelas.

Aqueles arrastam o peso dos corpos
Pelo chão da vida emaranhada.
Outros sempre encontram um assento
Com as sibilas, as rainhas,
Como se estivessem em casa,
E andam leves com as mãos leves.

Mas uma sombra dessas vidas
Cai sobre aquelas outras vidas
E a leveza de uma e a dureza de outra
Estão unidas como o ar e a terra:

Minhas pálpebras não podem apagar
A labuta esquecida de povos inteiros,
Nem afastar da alma estarecida
A queda silente de estrelas distantes.

São tantos destinos tecidos com o meu,
Embaralhando toda a existência,
E minha parte nessa vida é maior
Do que a baixa chama ou a estreita lira.

Manche freilich

Manche freilich müssen drunten sterben,
Wo die schweren Ruder der Schiffe streifen,
Andre wohnen bei dem Steuer droben,
Kennen Vogelflug und die Länder der Sterne.

Manche liegen immer mit schweren Gliedern
Bei den Wurzeln des verworrenen Lebens,
Andern sind die Stühle gerichtet
Bei den Sibyllen, den Königinnen,
Und da sitzen sie wie zu Hause,
Leichten Hauptes und leichter Hände.

Doch ein Schatten fällt von jenen Leben
In die anderen Leben hinüber,
Und die leichten sind an die schweren
Wie an Luft und Erde gebunden:

Ganz vergessener Völker Müdigkeiten
Kann ich nicht abtun von meinen Lidern,
Noch weghalten von der erschrockenen Seele
Stummes Niederfallen ferner Sterne.

Viele Geschicke weben neben dem meinen,
Durcheinander spielt sie alle das Dasein,
Und mein Teil ist mehr als dieses Lebens
Schlanke Flamme oder schmale Leier.

Dois (1896)

Ela trazia uma taça na mão
- As bordas lembravam sua feição -,
Tão leve e segura ela seguia,
Nenhuma gota da taça escorria.

Era tão leve e firme a mão dele:
Montava um cavalo aprumado,
E com um gesto desinteressado
Dominava o tremor de sua pele.

Mas quando ele tentou tocar
Na leve taça com a sua mão
Sentiram os dois um espanto:

Pois os dois tremiam tanto
Que as mãos ficaram no ar
E o vinho correu pelo chão.

Die beiden

Sie trug den Becher in der Hand
- Ihr Kinn und Mund glich seinem Rand -,
So leicht und sicher war ihr Gang,
Kein Tropfen aus dem Becher sprang.

So leicht und fest war seine Hand:
Er ritt auf einem jungen Pferde,
Und mit nachlässiger Gebärde
Erzwang er, daß es zitternd stand.

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand
Den leichten Becher nehmen sollte,
So war es beiden allzu schwer:

Denn beide bebten sie so sehr,
Daß keine Hand die andre fand
Und dunkler Wein am Boden rollte.

O teu semblante estava pleno de sonhos (1896)

O teu semblante estava pleno de sonhos.
Eu te olhava mudo e quieto a tremer.
Mas de onde vinha? Em noites passadas
Entreguei todo o meu ser

À lua e ao vale tão adorado
Onde árvores esqueléticas pendiam
Nas encostas nuas em meio
À neblina frágil e passageira

E no silêncio, cortava de permeio
O murmúrio tão estranho das águas
Prateadas do rio - Mas de onde vinha?

De onde vinha? Pois entreguei
Meus anseios ao que era tão belo
- e sem proveito - com todo amor,
Como a imagem dos teus cabelos
E as tuas pálpebras de tanto fulgor!

Dein Antlitz war mit Träumen ganz beladen

Dein Antlitz war mit Träumen ganz beladen.
Ich schwieg und sah dich an mit stummem Beben.
Wie stieg das auf! Daß ich mich einmal schon
In frühern Nächten völlig hingegen
Dem Mond und dem zuviel geliebten Tal,
Wo auf den leeren Hängen auseinander
Die magern Bäume standen und dazwischen
Die niedern kleinen Nebelwolken gingen,
Und durch die Stille hin die immer frischen
Und immer fremden silberweißen Wasser
Der Fluß hinrauschen ließ, wie stieg das auf!
Wie stieg das auf! Denn allen diesen Dingen
Und ihrer Schönheit, die unfruchtbar war,
Hingab ich mich in großer Sehnsucht ganz,
Wie jetzt für das Anschauen von deinem Haar
Und zwischen deinen Lidern diesen Glanz!

Os caminhos e os encontros

Hugo von Hofmannsthal

Tradução de André Carone

O voo dos pássaros é maravilhoso nesses dias radiantes e eu compreendo perfeitamente que escrevesse certa vez estas linhas: lembro-me das palavras de Agur, filho de Jaké, e das coisas que ele declara as mais incompreensíveis e maravilhosas: a trilha do pássaro no ar e a trilha do homem na mata¹. Essas linhas, escritas a lápis numa margem, aparecem dentro de um caderno de viagem e eu as encontrei enquanto pesquisava se havia uma estrada, depois que se chega a Urbino saindo do litoral, que levasse a Assisi de carro pela montanha ou pelas margens do lago Trasimeno. Nessas linhas eu vejo a minha caligrafia, tremida talvez pelo carro, talvez pelo trem; e por mais que eu pense, não sei de onde vieram. Supostamente de um livro francês antigo. Mas será que li naquela ocasião livros tão estranhos e singulares na Umbria? Não faço ideia. Quem é Agur? E quem é esse que fala e lembra de Agur? E no entanto eu escrevi isso e tudo o mais é indistinto, só isso se destaca. E em alguma parte dentro de mim, nas coisas que vivi antes dos três anos de idade e das quais as lembranças de vigília jamais tomaram conhecimento, nos segredos de meus sonhos mais obscuros, nos pensamentos que pensei escondido de mim mesmo, ali habita esse Agur – e talvez um dia ele possa emergir como um morto de uma concavidade, um assassino de um alçapão, e o seu ressurgimento será incomum, e no entanto será menos incomum do que a descida da jovem andorinha que regressou, cruzando o ar e a porta entreaberta até o antigo ninho, irrompendo como um raio escuro. E veio no minuto seguinte como um segundo raio escuro, do zênite do éter, no encaixo da primeira, a andorinha fêmea, irmã mais nova e agora cônjuge. Pois são irmãos, chocados no verão passado nesse ninho atrás da porta de casa. Como sabiam o caminho enquanto desciam pela vastidão do céu? Como reconheceram entre os solos esse solo, entre os vales esse pequeno vale, entre as casas essa casa? E onde dentro de mim habita Agur, fascinado por esta entre todas as maravilhas, que não julgou nada mais misterioso do que o traço dessa maravilha, o traço invisível do pássaro pelo ar?

E no entanto existe a certeza de que caminhar, procurar e encontrar são uma parte dos segredos de Eros. Existe a certeza de que nas nossas trilhas feridas não somos apenas lançados para a frente, mas sempre atraídos por alguma coisa que parece nos aguardar e permanece encoberta. Existe um certo anseio, uma curiosidade

¹ Em francês no original: “je me souviens des paroles d'Agur, fils d'Jaké, et des choses qu'il déclare les plus incompréhensibles et les plus merveilleuses: la trace de l'oiseau dans l'air et la trace de l'homme dans la vierge”.

amorosa em nossa caminhada adiante, mesmo se buscamos a solidão da floresta ou o silêncio dos altos montes, ou a praia deserta em que o rumor silencioso do mar desmancha como uma franja prateada. Alguma coisa muito doce se acrescenta a cada encontro solitário, seja o encontro com uma grande árvore isolada, seja o encontro com um animal da floresta que nos observa quieto e imóvel na escuridão. Tenho a impressão de que a pantomima erótica verdadeira e fundamental não é o abraço e sim o encontro. Em nenhum outro instante o sensível é tão espiritual e o espiritual tão sensível como no encontro. Eis aqui a atração de um pelo outro ainda livre do desejo, uma mistura ingênua de confiança e timidez. Eis aqui o espírito dos cervos, dos pássaros, o ar impassível dos animais, a pureza angelical, a divindade. Uma saudação não possui fronteiras. Dante remete sua Vita Nuova a uma saudação feita a ele. É maravilhoso o clamor de um grande pássaro na aurora, o som raro, solitário e anterior ao mundo, no abeto mais alto, que a galinha ouve em um lugar incerto. Esse lugar incerto, esse indeterminado que é ansiado com tanta paixão, esse clamor do estranho na busca pelo estranho é o elemento poderoso. O encontro promete mais do que o abraço pode guardar. Se me for permitido dizer, ele parece pertencer a uma ordem superior que faz mover as estrelas e fecundar entre si os pensamentos. Mas para uma fantasia muito ousada, muito ingênua, na qual a inocência e o cinismo estão mesclados sem distinção, o encontro é a antecipação do abraço. Esse é o olhar que pastores lançam a uma deusa que subitamente surge à sua frente, e no olhar da deusa havia algo que acendia uma chama no olhar opaco do pastor. E Agur estava certo, caso fosse um rei ou um grande xeique no deserto, um mercador sábio e suntuoso ou um marinheiro em meio a marinheiros – ele estava certo ao entrelaçar, quando encerrava o seu dia, sentado à sombra de sua sabedoria e experiência, aquelas duas maravilhas com as palavras em sua boca: o segredo do abraço e o segredo do voo. Mas quem é Agur, que vive dentro de mim com a sua palavra viva? Serei mesmo incapaz de enxergar o seu rosto? Suas experiências são ricas e diversas, a voz das suas palavras é a voz da experiência, e no entanto é livre. Ele não se faz passar por um pregador, deixa escapar vez ou outra alguma palavra que afunda no ouvido de quem o escuta com o seu peso e riqueza. Eu o imagino como Boas, que possuía uma bela barba branca e uma face corada, vestia-se com um linho delgado e em cujos milharais as respigadeiras não enfrentavam impedimentos. Mas eu não teria visto o seu rosto? Sem dúvida, em um sonho sem vozes, e aquele cujo rosto eu vi não possuía um nome. Mas agora parece-me que ele era aquele Agur, e eu devo passar as palavras que a minha própria caligrafia transmitiu para a boca daquele que me aparecia em sonho e era retratado como um patriarca entre os patriarcas, rei de um povo nômade vigoroso e sem nome.

Este era o sonho. Eu estava deitado, cansado de uma longa caminhada pelas montanhas. Era verão, próximo ao final do verão, e quando uma tempestade fez

bater a porta do terraço no meio da noite e as águas do lago chocavam-se com força contra o parapeito, eu disse quase dormindo para mim mesmo: “são as tempestades de outono”. E atravessou-me entre o sono e a vigília um sentimento de indescritível felicidade pela imensidão do mundo (com seus montes, vales e lagos semiluzidos sobre os quais agora bramiam as tempestades). Submergi nesse sentimento como em uma onda mansa e escura, e logo estava no meio do sonho, eu estava lá fora e lá no alto, na luz baixa da noite esmaecida, na tempestade, na larga encosta de uma grande montanha. Mas era mais do que uma encosta de montanha, era uma paisagem assombrosa, era - eu não podia ver, mas sabia - a borda de um planalto gigantesco com a forma de um terraço, era a Ásia. E ao meu redor, mais forte do que a tempestade, preenchendo a tênue luz da noite com uma inquietação poderosa, havia uma enorme retirada. Ao meu redor havia um povo inteiro, e todo esse povo ocupava-se no escuro em desmontar suas tendas e carregar seus pertences nos animais de carga. Perto de mim havia grupos de homens calados, eles carregavam camelos e outros animais às pressas; mas a escuridão era profunda. Fui também até uma tenda que não havia sido desmontada. Eu estava sozinho na tenda, arranquei suas estacas da terra e sob a luz fraca vi o portentoso trabalho que adornava o debrum da tenda: um ornamento requintado de fitas de couro marrom escuro, costuradas por um couro claro de tons naturais. Ao meu redor a agitação sufocada daquela enorme retirada não cessava, eu sentia que tudo aquilo acontecia pela força da ordem, de uma ordem que não recebia contestação. E eu logo soube que a tenda em que eu trabalhava era parte da tenda dele, da tenda daquele que ordenara a retirada, de quem todas as ordens haviam partido. E como somente pudesse ser daquela maneira, montei em uma pilha de vários mantos para muares, pus de lado algumas coisas na parede da tenda e olhei para dentro da tenda principal. Aos poucos eu enxergava melhor, e ao final com nitidez. Na tenda não havia mobília ou adereços, somente paredes escuras. Em um dos lados, numa larga manta, uma manta vermelha-escura ou violeta, estava uma moça jovem de pele opaca e escura, de opacidade e beleza indescritíveis, de cujos braços soltava-se um homem, um homem grande e seco, e que passou perto dos meus olhos e cruzou a tenda vazia até a parede oposta. A jovem - que não portava nada além de largos braceletes - ergueu silenciosamente os braços na sua direção, como se quisesse chamá-lo de volta, mas ele não se virava para ela. Eu também enxergava o seu rosto com dificuldade, mas sabia que ele era velho, velho e forte, com uma barba convoluta e repartida, e um turbante castanho sobre a cabeça. Mas o seu corpo tão esguio, despido até a cintura, seus braços longos e finos, eram de um homem muito jovem e de grande destreza e ousadia. Do seu quadril pendia um longo avental do amarelo mais indescritível. Quero reconhecer novamente esse tom de amarelo, quando e onde ele um dia me surgir outra vez diante dos olhos. Era mais imponente do que o amarelo dos ladrilhos persas, mais radiante do que o

amarelo das tulipas amarelas. Agora ele estava diante da parede da tenda, da parede mais escura, e ali rasgou uma cortina e fez aparecer uma grande janela. O vento correu para dentro, lançando para trás a sua barba branca repartida sobre os ombros magros e pardos. A bela moça ergueu-se numa súplica e parecia chamá-lo pelo nome de maneira carinhosa, mas o vento não fez o som chegar até mim. Eu somente o enxergava, e enxergava a janela rasgada por ele na parede da tenda: lá fora havia a noite semiluzida, as terras de montanhas a perder de vista e um povo inteiro em retirada. E a sua presença imóvel no recorte quadrado da tenda, elevada acima de todas as tendas, despertou um tumulto selvagem em toda a retirada, e até mesmo as nuvens pareciam fugir mais velozes sob a lua pálida acima das montanhas. Este homem e nenhum outro era Agur.

Die Wege und die Begegnungen

Hugo von Hofmannsthal

Der Flug der Vögel ist wundervoll in diesen strahlenden Tagen, und ich begreife vollkommen, daß ich diese Zeilen einmal aufgeschrieben habe: *je me souviens des paroles d'Agur, fils d'Jaké, et des choses qu'il déclare les plus incompréhensibles et les plus merveilleuses: la trace de l'oiseau dans l'air et la trace de l'homme dans la vierge*. Diese Zeilen stehen, mit Bleistift an den Rand geschrieben, mitten in einem Reisebuch, und ich fand sie vor drei Tagen, als ich danach suchte, ob es eine Straße gebe, wenn man vom Meer herauf nach Urbino gekommen sei, dann von dort zu Wagen übers Gebirg nach Assisi oder an den Trasimenischen See zu gehen. Ich sehe, daß diese Zeilen von meiner Schrift sind, sie sind zittrig geschrieben, vielleicht im Wagen, vielleicht in der Bahn; aber kein Nachdenken bringt mich darauf, woher sie stammen. Aus einem ältern französischen Buch vermutlich. Aber hätte ich damals in Umbrien in fremdartigen, seltenen Büchern gelesen? Ich weiß nichts davon. Wer ist Agur? Und wer ist der Redende, der sich Agurs entsinnt? Und dennoch habe ich dies geschrieben, und nun ist alles andre verloschen, und nur dies ragt herauf. Und irgendwo in mir, bei den Dingen, die ich erlebt habe, bevor ich drei Jahre alt war, und von denen mein waches Erinnern nie etwas gewußt hat, bei den Geheimnissen meiner dunkelsten Träume, bei den Gedanken, die ich hinten meinem eigenen Rücken je gedacht habe, wohnt nun dieser Agur – und wird vielleicht eines Tages herauf steigen wie ein Toter aus einem Gewölbe, wie ein Mörder aus einer Falltür, und sein Wiederkommen wird seltsam sein, aber nicht seltsamer eigentlich als vorgestern nachmittags das Hereinstürzen der zurückgekehrten jungen Schwalbe, durch die Luft, durch die halboffene Haustür, ins alte Nest, einschlagend wie ein dunkler Blitz. Und eine Minute darauf, wie ein zweiter dunkler Blitz, aus dem Scheitelpunkt des Äthers, nachschlagend dem ersten, kam das Weibchen, die junge Schwester, und jetzt die Frau. Denn es sind Geschwister, ausgebrütet im vorigen Sommer in diesem Nest hinter unsrer Haustür. Wie wußten sie den Weg, herabfahrend aus der Unendlichkeit der Himmel? Wie wußten sie unter den Ländern dieses Land, unter den Tälern dies kleine Tal, unter den Häusern dieses Haus? Und wo in mir wohnt Agur, der dieses Wunder anstaunte über allen Wundern, und nichts geheimnisvoller fand als die Spur dieses Wunders, die unsichtbare Spur des Vogels in der Luft?

Aber es ist sicher, daß das Gehen und das Suchen und das Begegnen irgendwie zu den Geheimnissen des Eros gehören. Es ist sicher, daß wir auf unsrem gewundenen Wege nicht bloß von unsren Taten nach vorwärts gestoßen werden, sondern immer gelockt von etwas, das scheinbar immer irgendwo auf uns wartet und immer verhüllt ist. Es ist etwas von Liebesbegier, von Neugierde der Liebe in unsrem

Vorwärtsgehen, auch dann, wenn wir die Einsamkeit des Waldes suchen, oder die Stille der hohen Berge, oder einen leeren Strand, an dem wie eine silberne Franse das Meer leise rauschend zergeht. Allen einsamen Begegnungen ist etwas sehr Süßes beigemischt, und wäre es nur die Begegnung mit einem einsam stehenden großen Baum, oder die Begegnung mit einem Tier des Waldes, das lautlos anhält und aus dem Dunkel her auf uns äugt. Mich dünkt, es ist nicht die Umarmung, sondern die Begegnung die eigentliche entscheidende erotische Pantomime. Es ist in keinem Augenblick das Sinnliche so seelenhaft, das Seelenhafte so sinnlich, als in der Begegnung. Hier ist ein Zueinandertrachten noch ohne Begierde, eine naive Beimischung von Zutraulichkeit und Scheu. Hier ist das Rehhaftere, das Vogelhaftere, das Tierischdumpfe, das Engelsreine, das Göttliche. Ein Gruß ist etwas Grenzenloses. Dante datiert sein »Neues Leben« von einem Gruß, der ihm zuteil geworden. Wunderbar ist der Schrei des großen Vogels, der seltsame, einsame, vorweltliche Laut im Morgengrauen von der höchsten Tanne, dem irgendwo die Henne lauscht. Dies Irgendwo, dies Unbestimmte und doch leidenschaftlich Begehrende, dies Schreien des Fremden nach der Fremden ist das Gewaltige. Die Begegnung verspricht mehr, als die Umarmung halten kann. Sie scheint, wenn ich so sagen darf, einer höheren Ordnung der Dinge anzugehören, jener, nach der die Sterne sich bewegen und die Gedanken einander befruchten. Aber für eine sehr kühne, sehr naive Phantasie, in der Unschuld und Zynismus sich unlösbar vermengen, ist die Begegnung schon die Vorwegnahme der Umarmung. Solche Blicke hefteten die Hirten auf eine Göttin, die plötzlich vor ihnen stand, und es war etwas in dem Blick der Göttin, woran der dumpfe Blick des Hirten sich entzündete. Und Agur hat recht, wenn er ein König war oder ein großer Scheich in der Wüste, ein weiser und prunkvoller Kaufmann oder ein Seefahrer unter den Seefahrern – er hat recht, daß er am Abend seiner Tage, sitzend im Schatten seiner Weisheit und Erfahrung, jene beiden Wunder in der Rede seines Mundes in eines verflucht: das Geheimnis der Umarmung und das Geheimnis des Fluges. Aber wer ist Agur, der in mir lebt mit seiner lebendigen Rede? Soll ich wirklich in mir sein Gesicht nicht sehen können? Seine Erfahrungen sind reich und üppig, der Ton seiner Rede ist der Ton des Erfahrenen, aber lässig. Er verschmäht es, den Prediger zu machen, sondern läßt nur dann und wann ein Wort fallen, das reich und schwer ins Ohr des Hörers sinkt. Wie Boas muß ich ihn denken, der einen schönen weißen Bart hatte, und ein gebräuntes Gesicht, der gekleidet ging in ein feines Linnen, und auf dessen Kornfeldern den Armen nicht verwehrt war, die Ähren zu lesen. Aber habe ich nicht einmal sein Gesicht gesehen? Freilich, nur im stummen Traum, und der, dessen Gesicht ich sah, hatte keinen Namen. Aber nun dünkt mich, das war jener Agur, und ich muß die Rede, die meine eigene Handschrift mir überliefert, in den Mund dessen legen, von dem mir einmal träumte, und der, wie der Traum ihn malte, ein Patriarch

war unter den Patriarchen, ein König über ein namenloses gewaltiges Volk von Wandernden.

Dies war der Traum. Ich lag und war müde von einem weiten Weg über Berge. Es war noch Sommer, aber gegen Ende des Sommers, und als mitten in der Nacht ein Sturm die Balkontür aufriß und der See heftig rauschend gegen die Pfähle schlug, sagte ich mir, halb im Schlaf: »Das sind die Herbststürme.« Und zwischen Schlaf und Wachen durchfloß mich ein unbeschreibliches Glücksgefühl über die Weite der Welt (über deren halberleuchtete Berge und Täler und Seen jetzt der Sturm hinbrauste). In dieses Gefühl versank ich wie in eine weiche dunkle Welle und war sogleich mitten im Traum und war draußen und droben, in der halberleuchteten fahlen Nacht, im Sturm, auf dem weiten Abhang eines großen Berges. Aber es war mehr als der Abhang eines Berges, es war eine ungeheure Landschaft, es war – dies konnte ich nicht sehen, sondern ich wußte es – der terrassenförmige Rand eines gigantischen Hochlandes, es war Asien. Und um mich war, gewaltiger als der Sturm, und die fahle, halberleuchtete Nacht mit großmächtiger Unruhe erfüllend, ein ungeheurer Aufbruch. Ein ganzes Volk war um mich, und das ganze Volk war im Dunkel geschäftig, seine Zelte abzurechen und seine Habe auf Packtiere zu laden. Ganz nahe von mir waren Gruppen stummer Menschen, hastig beluden sie Kamele und andere Tiere; aber es war sehr finster. Ich legte auch mit Hand an bei einem Zelt, das noch nicht abgebrochen war. Ich war allein in dem Zelt, riß die Zeltpflöcke aus der Erde, und bei einem halben Licht sah ich die prachtvolle Arbeit, die den untern Saum des Zeltes schmückte: ein sehr künstliches Ornament, aus dunkelbraunen Lederstreifen aufgenäht auf ganz hellem, naturfarbenem Leder. Immerfort war um mich die dumpfe Bewegung des ungeheuren Aufbruches, ich fühlte, wie alles unter der Gewalt des Befehles geschah, eines Befehles, gegen den es keinen Widerspruch gab. Und ohne weitere wußte ich, daß das Zelt, an dem ich arbeitete, ein Teil von seinem Zelte war, von dem Zelte dessen, der den Aufbruch befohlen hatte, und von dem alle Befehle kamen. Und als müßte es so sein, stieg ich auf einen Klumpen übereinandergelegter Decken der Maultiere, schob irgend etwas in der Zeltwand auseinander und sah hinein in das Hauptzelt. Es war finstrier darin als dort, wo ich stand. Erst allmählich konnte ich sehen, dann aber ganz deutlich. Das Zelt war ohne Möbel oder Schmuck, nur die dunklen Wände. An der einen Seite lagen auf einer großen Decke, auf einer dunkelroten oder rotvioletten Decke... lag ein junges Weib von dunkler Blässe, von einer unbeschreiblichen dunklen Blässe und Schönheit, aus deren Armen ein Mann sich löste, ein großer, hagerer Mann, aufstand und dicht vor meinen Augen vorüberging durch das leere Zelt an die entgegengesetzte Wand. Die Junge – sie trug nichts als breite Armreifen – hob stumm die Arme nach ihm, wie um ihn zurückzurufen, aber er sah sich nicht nach ihr um. Auch ich hatte sein Gesicht kaum gesehen, aber ich wußte, daß er alt war, alt und gewaltig, mit einem

zweigeteilten wehenden Bart, um den Kopf einen erdfarbenen Turban. Aber sein sehr schlanker Körper, nackt bis zum Gürtel, seine langen dünnen Arme waren wie die eines jungen Mannes, voll Leichtigkeit und Kühnheit. Von der Hüfte hing ihm ein langer Schurz von dem unbeschreiblichsten Gelb. Ich will den Ton dieses Gelb wiedererkennen, wo und wann immer es mir wieder vor die Augen käme. Es war herrlicher als das Gelb auf alten persischen Kacheln, strahlender als das Gelb der gelben Tulpe. Jetzt war er an der Zeltwand gegenüber, der dunkelsten, und riß dort einen Vorhang auf, daß ein großes Fenster entstand. Der Wind wehte herein und warf seinen zweigeteilten weißen Bart über seine erdbraunen mageren Schultern nach rückwärts. Die schöne Frau hob sich bittend auf und schien ihn zärtlich beim Namen zu rufen, aber die Luft trug mir den Laut nicht zu. Ich sah nur ihn und sah durch das Fenster, das er in die Zeltwand gerissen hatte, hinaus: da war draußen die halberleuchtete Nacht, das unabsehbar gestufte Bergland und der stumme Aufbruch eines ganzen Volkes. Und sein bloßes Dastehen an dem viereckigen Ausschnitt des Zeltes, das über alle Zelte erhöht war, brachte einen stummen, wilden Tumult in den ganzen Aufbruch, und selbst die Wolken schienen schneller unter dem ziemlich bleichen Mond über das Bergland hinzujagen. Dieser Mann und kein anderer war Agur.

Nove poemas de juventude de Pier Paolo Pasolini

Tradução e nota de Lucas Bertolo*

Vemos nestes versos escritos entre 1944 e 1953 os esboços de uma poética duplamente marginal — o tempo da poesia do jovem Pasolini é o tempo da lembrança, da memória, da “força do passado”; o espaço, da paisagem campestre friulana, passa às periferias da Itália do pós-guerra. Uma poesia que recusa os centros da sociedade de consumo, e os seus signos, e o tempo morto do trabalho alienado, vai buscar uma inusitada afinidade entre a memória da monotonia infantil e a potência subversiva das periferias italianas, onde *recomeça, hostil, recomeça mil vezes, a cidade*. A sobreposição entre a nostalgia e as visões atrozes do mundo excluído, *no falso silêncio que se adensa*, conta uma história sobre as carniças que apodrecem a céu aberto, sobre certa violência própria ao capitalismo tardio: a desumanização em escala global, as cinzas nos olhos dos garotos. A primeira poesia de Pier Paolo Pasolini, no deslocamento espaço-temporal, faz a crítica da sociedade presente: o lugar periférico e a posição marginal (do homossexual, por exemplo) aparecem como condições à crítica da sociedade de consumo italiana da segunda metade do século XX.

* Tradutor formado em Filosofia pela UNIFESP.

1- Sexo, consolação da miséria

Sexo, consolação da miséria!
A puta é rainha, e o seu trono
uma ruína, sua terra um naco
de várzea cagada, seu cetro,
bolsinha de couro vermelha:
ela late na noite, suja e feroz
como uma mãe anciã: defende
as suas posses e a sua vida.
Cafetões ao redor, em bando,
surrados, inchados, com seus
bigodes eslavos ou de Brindisi,
são chefes, soberanos, firmando
no breu transações de cem liras,
piscando em silêncio, trocando
palavras de ordem: e o mundo,
excluído, cala-se ao redor deles,
que dele excluíram a si mesmos,
silenciosas carcaças de predadores.

Mas no lixo do mundo nasce
um novo mundo: nascem novas
leis onde não há mais lei,
nasce uma nova honra,
onde a honra é a desonra...
Um poder e uma nobreza ferozes
nascem nos barracos amontoados,
nas zonas infindas onde se crê que
a cidade termina, e onde, ao invés,
recomeça, hostil, recomeça mil vezes,
com pontes, labirintos e canteiros de obras,
por trás da tormenta de arranha-céus,
que encobre horizontes inteiros.

Na facilidade do amor
o miserável se sente homem:
forja a fé na vida, e termina
por desprezar quem tem outra vida.
Os filhos se jogam na aventura
seguros de estarem em um mundo
que tem medo deles e do seu sexo.
Sua piedade está em serem impiedosos,
a sua força está em sua leveza,
a sua esperança, em não ter esperança.

Sesso, consolazione della miseria

Sesso, consolazione della miseria!

La puttana è una regina, il suo trono
è un rudere, la sua terra un pezzo
di merdoso prato, il suo scettro
una borsetta di vernice rossa:
abbaia nella notte, sporca e feroce
come un'antica madre: difende
il suo possesso e la sua vita.

I magnaccia, attorno, a frotte,
gonfi e sbattuti, coi loro baffi
brindisi o slavi, sono
capi, reggenti: combinano
nel buio, i loro affari di cento lire,
ammiccando in silenzio, scambiandosi
parole d'ordine: il mondo, escluso, tace
intorno a loro, che se ne sono esclusi,
silenziose carogne di rapaci.

Ma nei rifiuti del mondo, nasce
un nuovo mondo: nascono leggi nuove
dove non c'è più legge; nasce un nuovo
onore dove onore è il disonore...

Nascono potenze e nobiltà,
feroci, nei mucchi di tuguri,
nei luoghi sconfinati dove credi
che la città finisca, e dove invece
ricomincia, nemica, ricomincia
per migliaia di volte, con ponti
e labirinti, cantieri e sterri,
dietro mareggiate di grattacieli,
che coprono interi orizzonti.

Nella facilità dell'amore
il miserabile si sente uomo:
fonda la fiducia nella vita, fino
a disprezzare chi ha altra vita.
I figli si gettano all'avventura
sicuri d'essere in un mondo
che di loro, del loro sesso, ha paura.
La loro pietà è nell'essere spietati,
la loro forza nella leggerezza,
la loro speranza nel non avere speranza.

2- Versos do jovem Pasolini (1949-1950)

Adulto? Nunca — como a existência
que não matura — fica sempre acerba,
de dia esplêndido em dia esplêndido —
não posso senão seguir fiel
à estupenda monotonia do mistério.
Eis por que, na felicidade,
não me sou abandonado — eis aí
por que, na ânsia dos meus desvios,
nunca atingi o remorso verdadeiro.
Sempre parelho ao inexpresso,
na origem do que eu sou.

Adulto? Mai — mai, come l'esistenza
che non matura — resta sempre acerba,
di splendido giorno in splendido giorno —
io non posso che restare fedele
alla stupenda monotonia del mistero.
Ecco perché, nella felicità,
non mi sono abbandonato — ecco
perché nell'ansia delle mie colpe
non ho mai toccato un rimorso vero.
Pari, sempre pari con l'inespresso,
all'origine di quello io sono.

3- Haikais dos remorsos

A insônia é um lobo, uma crosta,
uma impaciência nua na luz elétrica,
um hospital onde se reúnem
os pais do defunto.

A carniça tem dentes expostos
ao sol: fede como uma mortalha,
e jaz sobre a minha cama.

A liberdade, imunda e suada
deambula nos silêncios crus
do meu quarto: uma necrópole
queima nos meus pés descalços.

Bela palavra, dignidade,
os ruídos cospem no meu quarto,
no coração da velha noite,
os farrapos das tuas roupas.

Num lago de sangue, a noite de verão.
A febre salta pelas veias.
Descontente com minha vida,
eu poderia me praguejar.

Os garotos são visões atrozés
de mortos; onde está a inocência?
onde está a sedução neles?
Eles têm olhos cheios de cinzas.

Olhos ternos... uma pedra
está entre nós.

Haikai dei rimorsi

L'insomnia è un lupo, una crosta,
un'impazienza nuda nella luce elettrica,
un ospedale ove sostano
i parenti del morto.

La carogna ha i denti scoperti
al sole : la sua puzza un sudario.
Giace sul mio letto.

La libertà sporca e sudata
sbanda nel silenzi crudi
della mia stanza : un sepolcreto
che brucia nei miei piedi nudi.

Belle parole, dignità,
i rumori sputano nella mia stanza,
nel cuore della vecchia notte,
i brandelli delle vostre vesti.

In un lago di sangue la notte estiva.
La febbre salta nelle vene.
Sono scontento della mia vita.
Potrei maledirmi.

I fanciulli sono visioni atroci
di morti; dov'è la loro innocenza ?
dove sono le loro seduzioni ?
Hanno gli occhi pieni di cenere.

Occhi soavi... Una pietra
è tra di noi.

4- Versos póstumos

E me espantei que a indiferença
fosse tão parecida com a angústia.
Havia uma mesma candura em crer
e em não crer. Teria eu nunca
mudado? Se, impensado por mim, Tu
nada podes fazer em mim? E eu não posso
fazer nada que torne humana a minha vida?
Posso ao menos esperar que, na variedade
do Teu ser, o meu ser único,
a mim mesmo inútil, Te seja necessário?

É preciso queimar para chegar
consumidos ao último fogo.

Eu me perco, os olhos cheios do mundo
para o qual eu tenho apenas uma sensual
nostalgia. Era o destino
que eu me perdesse, e eu me perdi:
mas quantos estão no mundo, porque
outros não estão! *Para nos redimir, Cristo
não foi inocente, mas diferente.*

O conhecimento está na nostalgia.
Quem não está perdido não possui.

E mi stupivo che l'indifferenza
fosse così simile all'angoscia.
Uno stesso candore era nel credere
e nel non credere. Non mi sono mai
mutato ? Se da me non pensato, Tu
in me non puoi nulla ? E io non posso
nulla per fare umana la mia vita ?
Posso almeno sperare che nel vario
Tuo essere, il mio essere unico
a me inutile a Te sia necessario ?

Bisogna bruciare per arrivare
consumati all'ultimo fuoco.

Mi perdo con l'occhio pieno del mondo
per cui ho solo una sensuale
nostalgia. Era destino
che mi perdessi, e mi sono perso :
ma quanti sono nel mondo, perché
altri non ci sono! *Per redimerci Cristo
non è stato innocente, ma diverso.*

La conoscenza è nella nostalgia.
Chi non si è perso non possiede.

1951-1952

5- Sonetos primaveris

Escritos no ano de 1953, e publicados em “All’insegna del Pesce d’Oro”, Scheiwiller, 1960.

I

No falso silêncio que se adensa
nos campos e periferias, pesa
o murmúrio das noites primaveris
quando suave a atmosfera propaga
pelas janelas abertas, acessos, pátios,
os sons domésticos, e os alegres
ecos de ruas populares. Mas abril
está longe: e neste vazio, carregados
de um sentido de morte estão os sinais
que deveriam reanimar a vida.
Este é um retorno; e nos serenos faróis,
nos já tépidos espaços, é encerrada
uma forma do nosso existir, e o início
de uma nova não há, se o tremor for vício.

Nel falso silenzio che si addensa
per le campagne e le borgate, grava
il busio delle sere primaverili
quando soave l'atmosfera propaga
da finestre aperte, anditi, cortili,
i suoni domestici, e gli allegri
echi di strade popolari. Ma aprile
è lontano: e in questo vuoto, gravi
d'un senso di morte sono i segni
che dovrebbero rallegrare la vita.
È un ritorno, questo; e nei sereni
fari, nei già tiepidi spazi è finita
una forma del nostro esistere, e inizio
non ne ha una nuova, se tremarne è vizio.

6- [sem título]

Um tédio, uma fúria (não à toa
sofri uma adolescência inteira)
com suor me banham na alvorada,
e acordo cansado.

Essa é a manhã da vida; dias,
ânsias, gestos, cantos, tudo maçante,
e cá estou, no ponto onde o mesmo
corpo me é ignoto.

O passado me vence; me torna vão
(tantos sonhos que, por um momento,
pareciam doces, e, por terem passado,
jogo distante)

Ai, também me faz vão a suave feição
do rapazote cuja alvorada nas pupilas
me desperta, e com a velha luz até isso
me parece um mal.

Una noia, una furia (non per nulla
ho sofferto un'intera adolescenza)
col sudore mi bagnano nell'alba,
sveglio a fatica.

Questo è mattino della vita; giorni,
ansie, gesti, canti, tutto smorto,
eccomi ora a punto in cui lo stesso
corpo mi è ignoto.

Il passato mi vince; mi fanno vano
(con tanti sogni parsi per un poco
ben dolci, e, sol per essere passati,
lontano gioco)

ahi mi fa vano anche il soave aspetto
del giovinetto che l'alba alle pupille
mi desta, e con la vecchia luce anch'esso
mi pare un male.

Canzonieri per T. (1945-1946)

7- Trabalho o dia todo...

Trabalho o dia todo como um monge
e à noite vago, como um gato de rua
em busca de amor... Vou propor
à Igreja que me façam santo.
Respondo, com efeito, à mistificação
com suavidade. Vejo com o olho
de uma câmera trabalhadores linchados.
Observo o meu massacre com a serena
coragem de um cientista.
Pareço sentir ódio, mas, às vezes,
escrevo versos cheios de pontual amor.
Estudo a perfídia como a um fenômeno fatal,
quase como se não fosse seu objeto.
Tenho piedade dos jovens fascistas,
e dos velhos, que considero formas
do mais horrível mal, e a eles oponho
apenas a violência da razão.
Passivo como um pássaro que tudo vê,
voando, e que carrega no coração,
voando no céu, a consciência
que não perdoa.

Lavoro tutto il giorno...

Lavoro tutto il giorno come un monaco
e la notte in giro, come un gattaccio
in cerca d'amore... Farò proposta
alla Curia d'esser fatto santo.
Rispondo infatti alla mistificazione
con la mitezza. Guardo con l'occhio
d'un'immagine gli addetti al linciaggio.
Osservo me stesso massacrato col sereno
coraggio d'uno scenziato. Sembro
provare odio, e invece scrivo
dei versi pieni di puntuale amore.
Studio la perfidia come un fenomeno
fatale, quasi non ne fossi oggetto.
Ho pietà per i giovani fascisti,
e ai vecchi, che considero forme
del più orribile male, oppongo
solo la violenza della ragione.
Passivo come un uccello che vede
tutto, volando, e si porta in cuore
nel volo in cielo la coscienza
che non perdona.

8- [sem título]

Seria muito fácil desvelar
esta luz ou esta sombra... Uma palavra:
e a existência, que em mim existe sozinha
sob as vozes que todo homem inventa
para avizinhar-se da verdade
fugidia, seria expressa, enfim.
Mas essa palavra não existe.
Se todavia escuto nos ruídos
que saem do bairro um som mais
claro — ou sinto nos cheiros
da estação um sopro mais preciso
de folhas molhadas, de chuva, então,
alusiva, a minha indizível vida
a mim se desenharia, num instante...
E eu não saberia suporta-la... Mas um dia,
ah, um dia, uivarei à essa visão,
será um uivo a revelação...

Sarebbe così facile svelare
questa luce o quest'ombra... Una parola :
e l'esistenza che in me esiste sola
sotto le voci che ogni uomo inventa
per avvicinarsi a verità
fuggenti, sarebbe espressa, infine.
Ma questa parola non esiste.
Se tuttavia ascolto nel rumore
che sale dal rione, un suono un poco
più terso — o aspiro nell'odore
della stagione un più preciso alito
di foglie fradice, di pioggia, allora,
allusa, l'indicibile mia vita
mi si disegna, per un solo instante...
E non so sopportarla... Ma un giorno,
ah un giorno, urlerò, a quella vista,
sarà un urlo la rivelazione...

9- Quatro fragmentos (1944)

I

Talvez a lua. Talvez fora das vozes
dos meninos que em fila vão à Igreja.
Mas a noite é mais triste, e eu não ouço
ninguém senão eles na sala vazia.
Eles, e o fim dos meus anos, e o tempo,
e a primavera que verga toda em flores,
e me deixa com um rosto de menino
por estes campos e estas noites novas.

II

(O ANO)

Não se passa uma estação ou um ano
mas um sopro e me encontro nesta noite
e no infinito lume que transborda
sobre as casas, sobre as hortas, sobre as estradas.
Eu me encontro perdido nessa sala
com rosto de menino, e de rapaz,
e agora de homem, mas o engano persiste
com os seus coros e a lua silenciosa.

III

(O SONHO)

Nasce a manhã. E quando já outras estrelas
brilharão cansadas em meio aos vegetais,
eu estarei bem longe! Ah! Não sobrá
de mim senão um cego e triste sono,
uma vida remota, um ter estado,
um ter rido e chorado, um corpo vão,
agora perdidos igualmente na lembrança
que um silêncio de séculos é um *nonada*.

Todos os meus gestos, nesta cansada aurora
de uma lua cadente, qual um sonho.

IV

(TARDE)

Depois ela retorna, talvez para sempre, a sombra
pois não sei o que acontece lá no céu:

uma sombra triste, antiga, como que morta...

Permaneço de novo sozinho, e no silêncio
reconheço o meu corpo e a grama firme.

Quattro frammenti

I

Forse la luna. Forse fuori voci
di ragazzi che a file vanno in Chiesa.
Ma la sera è più triste, ed io non odo
null'altro ch'essa nella stanza vuota.
Essa, e la fine dei miei anni, e il tempo
di primavera che scende tutto in fiore,
e mi lascia con volto di ragazzo
tra questi campi e queste sere nuove.

II

(L'ANNO)

Non è passata una stagione o un anno
ma un soffio e mi ritrovo a questa sera
e all'infinito lume che trabocca
sulle case, sugli orti, sulle strade.
Mi ritrovo perduto in questa stanza
col volto di fanciullo, e giovanetto,
ed ora uomo, ma l'inganno resta
con quei cori e la luna silenziosa.

III

(IL SOGNO)

Nasce il mattino. E quando già altre stelle
scintilleranno stanche in mezzo agli orti,
io sarò ben lontano ! Oh ! Di me altro
non resterà che un cieco e mesto sonno,
una vita remota, un esser stato,
un aver riso e pianto, un corpo vano,
ormai così sperduti nel ricordo
che un silenzio di secoli è un nonnulla.

Ogni mio gesto in questo stanco albore
d'una luna che cade, parrà sogno.

IV

(MERIGGIO)

Ma poi torna per sempre, forse, l'ombra
per non so che vicende su nel cielo :
un'ombra mesta, antica, come morta...
Resto di nuovo solo, e nel silenzio
riconosco il mio corpo e l'erba ferma.

Notícias

Aqui serão publicadas não apenas notícias que digam respeito às atividades do LELPraT, mas também eventuais informações trazidas por colegas que desenvolvam trabalhos institucionais de tradução similares àqueles realizados na Unifesp. Neste terceiro volume dos Cadernos de Tradução, reproduzimos, a seguir, o relatório de atividades do LELPraT compreendendo o período de julho de 2020 a junho de 2021.

- Durante o tempo em que foi preciso, com a pandemia, suspender as atividades presenciais, interrompeu-se a programação das Conferências, dos Minicursos e das Oficinas de Tradução. Online, porém, ocorreram duas mesas: em 29 de outubro de 2021, o prof. André Medina Carone (UNIFESP) apresentou o “Dossiê Freud” do segundo volume dos *Cadernos de Tradução do LELPraT*; em 17 de novembro do mesmo ano, organizou-se uma mesa intitulada “Crítica e linguagem em T.W. Adorno: um debate sobre a tradução de *Sem Diretriz: Parva Aesthetica*”, com a presença do tradutor, o prof. Luciano Ferreira Gatti (UNIFESP), do debatedor, prof. Eduardo Soares Neves Silva (UFMG).

- Além disso, em parceria com o GEN – Grupo de Estudos Nietzsche, o LELPraT participou da organização do XLIX Encontros Nietzsche, acontecido nos dias 14 e 15 de setembro de 2022, intitulado “Os múltiplos sentidos da tradução”.

- Na última semana de outubro, está prevista uma mesa – ainda online – sobre a tradução da obra de Wittgenstein, *Investigações filosóficas*, com a presença dos tradutores Tiago Tranjan e Giovane Rodrigues, do prefaciador Marcelo Carvalho, com a moderação de Sílvio Rosa Filho.

- Nos meses de outubro e novembro, Sílvio Rosa Filho oferecerá uma Oficina de Tradução – Francês: Proust e Merleau-Ponty: a vocação de escritor e o sentido do engajamento.

Relatório de atividades do LELPraT

Março de 2020 ocasionou grandes mudanças na história do Laboratório de Estudos de Linguagem e Práticas de Tradução: as atividades previstas para o primeiro semestre foram canceladas devido à pandemia de Covid-19. Dali em diante, os eventos que puderam ser realizados na Unifesp aconteceram somente por videoconferência, a começar pelo lançamento dos *Cadernos de Tradução LELPraT*.

O primeiro volume dos *Cadernos* ensejou a mesa-redonda com Scarlett Marton e Sílvia Rosa Filho, que comentaram o artigo “Nietzsche: edições, traduções e deturpações” publicado na seção “Conferências”. Tal encontro acadêmico, a ser lembrado como evento inaugural de nossa revista, aconteceu em 1º de julho de 2020 e teve a mediação de Thomaz Kawauche.

A revista se institucionalizou rapidamente. Em agosto de 2020, o Centro Brasileiro do ISSN emitiu o número de registro 2675-5777 para a publicação digital dos *Cadernos* que, nesse momento, já se encontrava disponível na Plataforma de Periódicos da Unifesp em versão provisória. A versão definitiva, acessível pelo endereço <https://periodicos.unifesp.br>, foi publicada em dezembro de 2020.

Quanto às demais atividades do LELPraT, foram realizados dois minicursos, um sobre Rousseau e outro sobre Nietzsche, além da mesa-redonda sobre Adorno. Todos esses eventos aconteceram na forma de cursos de extensão universitária e, da mesma maneira como os eventos anteriores, encontram-se cadastrados na plataforma SIEX da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Unifesp. Relatamos a seguir os conteúdos de cada atividade.

Minicurso “Rousseau: tradução e subjetividade”, ministrado por Thomaz Kawauche em 7 e 14 de outubro de 2020. Carga horária de 6 horas. Total de inscritos: 110 pessoas. Resumo:

O minicurso pretende examinar as diversas acepções da palavra “*sentiment*” em obras dos séculos XVII e XVIII com particular atenção aos textos de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Do ponto de vista teórico, o problema consiste em discutir a emergência da ideia moderna de subjetividade a partir da acepção filosófica de “*sentiment*” elaborada por Rousseau em dois escritos de 1762: o *Contrato social* e o *Emílio*. O conteúdo prático do minicurso terá como objetivo apresentar três recursos lexicais na Internet: 1) o portal do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales; 2) a página de pesquisa *Dictionnaires d'autrefois*; 3) a *Encyclopédie* de Diderot e d’Alembert em versão digital. Após o minicurso, os participantes estarão capacitados a traduzir o vocabulário

filosófico no registro da língua francesa clássica utilizando pelo menos um dos recursos lexicais apresentados.

Minicurso “Nietzsche: estilo e acesso ao texto nietzschiano”, ministrado por Saulo Krieger (Doutor em Filosofia pela Unifesp e professor da Universidade Estadual do Centro Oeste, Paraná) em 19 e 26 de fevereiro de 2021. Carga horária: 6 horas. Total de inscritos: 120 pessoas. Resumo:

O minicurso pretende examinar as peculiaridades da concepção de linguagem por Nietzsche, o seu uso dessa mesma linguagem (estilo) e problemas daí advindos para a ação de traduzir o filósofo. Foi concebido em quatro módulos interconectados, além de um quinto, já de caráter mais prático. O primeiro módulo diz respeito ao modo como Nietzsche concebe e exerce a linguagem. Afinal, por que ele é, antes de qualquer coisa, um “filósofo poeta”? – será abordada sobretudo a sua formação filológica. O segundo módulo diz respeito às prescrições que ele faz ao leitor, já que é frequente Nietzsche manifestar preocupação em ser entendido. Intimamente relacionado a esse, um terceiro módulo versará sobre até que ponto e de que maneira é possível comunicar – o que em um texto não pode ser comunicado nem traduzido, segundo o filósofo? O quarto módulo diz respeito ao estilo de Nietzsche, e nele se versará sobre como o filósofo inaugura um novo modo de escrever filosofia – e de compreendê-la. Como quinto e último módulo, serão trazidas algumas passagens em que Nietzsche lança mão de uma série de assonâncias, possíveis na língua alemã, muitas delas não passíveis de ser traduzidas.

Mesa-redonda “O que significa traduzir Adorno hoje?”, com Jorge de Almeida, Vladimir Safatle e Eduardo Socha. Esse evento, realizado em 26 de março de 2021 e que contabilizou 133 pessoas inscritas pela plataforma SIEX da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão, foi moderado por Sílvio Rosa Filho e Thomaz Kawauche. O texto que serviu de mote para o debate foi o seguinte:

O pensamento de Theodor Adorno interroga a linguagem sob aspectos tão amplos quanto precisos: os da música e da literatura, da sociedade e da política, da filosofia e da não realização histórica desta última. No pensamento como na linguagem, prepondera uma tensão peculiar entre construção objetiva e expressão subjetiva, forjando um estilo de escrita tido por vezes como excêntrico – “encaracolado”, nas palavras de Rubens Rodrigues Torres Filho. Que significa então traduzir a obra de Adorno, hoje, no Brasil?

É necessário ainda mencionar o trabalho inquebrantável de Jamil Ibrahim Iskandar, professor do Departamento de Filosofia da Unifesp, com suas Oficinas de Língua Árabe. Durante a pandemia, nosso colega ministrou três módulos semestrais da Oficina, os dois primeiros em 2020, e o terceiro, no primeiro semestre de 2021. Todas essas atividades foram cadastradas como eventos de extensão junto à Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Unifesp.

Após três anos de trabalho intenso desde a fundação do LELPraT em junho de 2018, seus coordenadores reconhecem que todas as atividades contaram com o apoio institucional das seguintes instâncias da Unifesp: o Colegiado do Departamento de Filosofia, a Direção Acadêmica da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas e a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura. A implantação da revista na Plataforma de Periódicos da Unifesp não seria possível sem a assistência de Flaminio de Oliveira Rangel, professor no *campus* Diadema da Unifesp, e do técnico Flávio Castro de Sousa, da Superintendência de Tecnologia da Informação. Vale ainda mencionar o apoio técnico-administrativo do Setor de Eventos e da Divisão de Tecnologia da Informação do *campus* Guarulhos da Unifesp, além das secretárias Érika Damião, do Departamento de Filosofia, e Daniela Gonçalves, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Desde suas origens, o LELPraT recebe apoio institucional do Centro de Estudos Nietzsche: Recepção no Brasil, do Núcleo de Pesquisas em Filosofia Islâmica, Judaica e Oriental da Unifesp (NUR) e do Núcleo de Estudos Clássicos da Unifesp (NEC). E durante o período de agosto de 2019 a junho de 2021 contou também com a colaboração do professor visitante Thomaz Massadi Kawauche.

Envio de propostas

Para publicar nos *Cadernos de Tradução LELPraT*, envie sua proposta para **lelprat.eflch@unifesp.br**.

Serão selecionados textos traduzidos por professores que desenvolvam trabalhos institucionais semelhantes àqueles realizados no LELPraT. Os editores recomendam que a proposta não ultrapasse 80 mil caracteres contando os espaços em branco: o modelo é de um excerto ou capítulo de obra acompanhado de notas explicativas e uma breve apresentação. Para as referências bibliográficas, tanto nas notas quanto na bibliografia ao final do texto, recomenda-se o padrão da norma NBR-6023 da Associação Brasileira de Normas Técnicas.

Os *Cadernos de Tradução LELPraT* publicam em sistema *preprint*, o que significa que o periódico é considerado científico embora seu conteúdo não seja submetido a avaliação por pares.