

AO VIVO, DIRETO DO VALE DE JOSAFÁ — ALGUMAS
REFLEXÕES SOBRE A POESIA E A TRADUÇÃO DA POESIA DE
ZBIGNIEW HERBERT

Marcelo Paiva de Souza

Escrevendo em meados da década de 1980¹ sobre Zbigniew Herbert, Stanisław Barańczak (1987: 1) ressaltava que o autor de *Hermes, o cão e a estrela* era sem dúvida o mais admirado e respeitado poeta entre os que então viviam na Polônia. A fama de Herbert, afirmava o crítico, “veio crescendo constantemente desde a estréia em 1956 e alcançou um pico nos anos subseqüentes à imposição da lei marcial em 1981” (p.1). Barańczak sugere que tal quadro se explica, em parte ao menos, pelo sabido fato de que os poloneses “sempre reverenciaram os poetas bem sucedidos em definir os dilemas espirituais da nação [...]”. Mas acrescenta: “[...] o que é excepcional em Herbert é que sua popularidade doméstica faz parelha com um amplo reconhecimento fora do país” (p.1). Barańczak comenta a esse respeito que é como se o autor tivesse encontrado “uma fórmula mágica” para assegurar o equilíbrio entre a especificidade de viés nacional ou histórico e a ordem do universal e atemporal, franqueando assim ao leitor estrangeiro desimpedido acesso aos territórios de sua poesia. A obra poética de Herbert, dizia ainda o estudioso (p.1), “sujeita-se relativamente bem à tradução e está disponível quase em sua totalidade na maioria das línguas ocidentais [...]”.

Para satisfação dos leitores lusófonos, e brasileiros em especial, seja dito a propósito que o português tem lugar junto às línguas em que os versos de Zbigniew Herbert se acham disponíveis. O total de textos traduzidos é bastante modesto ainda, o que se deixa todavia compensar em determinada medida não apenas pelo variado leque de tradutores cuja atenção se voltou para o autor, como também — e sobretudo — pela excelência artística das versões que produziram.² Desde a parceria de Ana Cristina Cesar e Grażyna Drabik, passando pelas de Henryk Siewierski e José Santiago Naud, e do mesmo Siewierski e

¹ Citei aqui a versão inglesa da obra, feita de próprio punho por Barańczak. O original polonês foi publicado em 1984. Nas citações ao longo do artigo, salvo indicação em contrário, a tradução é minha.

² O leitor encontrará uma seleta de poemas de Herbert traduzidos para o português em Siewierski & Souza (2008: 70-86). Estão ali representados todos os tradutores supra-referidos.

Fernando Mendes Vianna, até as empreitadas *solo* de Alexander Jovanović e Nelson Ascher, a lírica herbertiana tem tido no Brasil um trânsito notável e representa hoje uma das pontas de lança do processo de assimilação tradutória da poesia polonesa moderna em nosso meio letrado.

Sem que a assertiva implique qualquer apequenamento do mérito dos tradutores mencionados (e sem esquecer tampouco que Zbigniew Herbert é também o criador de uma vigorosa dramaturgia e de uma ensaística extraordinária, ambas lamentavelmente inéditas entre nós), a recepção do *opus* herbertiano no âmbito do sistema literário brasileiro parece corroborar a justeza do juízo de Barańczak. E isto quer no que concerne ao equacionamento do geral e do particular nos poemas de Herbert — o que os torna tão legíveis para um estrangeiro, por um lado, quanto atraentes, por outro —, quer no que tange à relativa docilidade de sua linguagem em face da operação de traslado. O mundo de língua inglesa, da mesma forma, entre outros casos que serviriam de exemplo, aparenta ratificar o acerto das considerações referidas: se na época em que se publicou o estudo de Stanisław Barańczak parcela significativa da obra poética herbertiana já tinha sido traduzida e editada em inglês, em 2007 ela se dá à estampa, sob os cuidados de Alissa Valles, em sua totalidade (Herbert: 2007).

Como há algum tempo venho vertendo aos poucos para o português os poemas do autor, deparei com mais de uma ocasião para refletir sobre os problemas indicados acima. Acredito que valha a pena discuti-los aqui, sucintamente embora, em vista de sua relevância para o entendimento de Herbert, bem como para a tradução e a apreciação crítica das traduções de sua poesia. Apresento em seguida, portanto, com esse pano de fundo em mente, original e versão de minha autoria de “U wrót doliny”/“Nos portões do vale” (Herbert, 1957: 9-10), texto/s a que me reportarei em uma tentativa de precisar os contornos de duas questões.

Primeiro, trata-se de submeter a exame a aludida fórmula segundo a qual se ordenariam, com meditada clareza, e poder expressivo incomum, os vetores tensionados do local e do universal na poética herbertiana. Lembrando a *blague* de Czesław Miłosz (2004: 13) em *O testemunho da poesia*, observe-se que lidamos com um representante daquelas regiões obscuras que na maioria dos mapas literários ocidentais ostentam a inscrição *Ubi leones*. Herbert, conforme arrazoa no mesmo sentido Barańczak (1987: 1), é um “bárbaro”



do leste europeu, é um poeta da Polônia e, como tal, acusa de muito perto no sismógrafo calamitoso de seus versos a escala de extremos do breve século XX. Não por acaso, então, as singularidades de certa experiência histórica possuem tamanha importância em sua obra: cabe dizer que esta se forja, nos termos de que me vali noutro lugar (Souza, 2004: 224), sob os sucessivos golpes do flagelo nazista e do totalitarismo soviético. Sendo porém assim estreita a correlação entre os poemas e a matéria imediata de suas circunstâncias, pronuncia-se neles, não obstante, a marca inequívoca de um certo classicismo, de um lúcido, escrupuloso, moderno cultivado do que se poderia chamar, *sensu lato*, de herança cultural do Ocidente.

Daí, de um lado, a recorrente presença na lira herbertiana de tantos itens daquele grave museu imaginário em que se resguardam, entre outros, os textos bíblicos, as realizações da arte e da filosofia da antiguidade greco-romana, as conquistas do humanismo europeu nascido no século XIV e de seus desdobramentos em épocas ulteriores. E daí também, de outro, o império daquelas virtudes de linguagem que tradicionalmente afixam o estatuto do clássico: apuro construtivo, gosto das proporções e do equilíbrio, despojamento. A característica virulência do *pathos* da poesia herbertiana, ao contrário do que se poderia presumir, não lhe transtorna a dicção nem o estilo, não lhe turva a sintaxe, nem lhe encrespa o léxico. O tônus expressivo está ligado no caso a uma limpidez mercurial da forma, atributo que, no autor, vai de braço dado *com a complexidade*, não com o fácil.

Um traço formal limpo e sóbrio, por sobre um denso palimpsesto em que se depositam múltiplos estratos da memória cultural do Ocidente. Eis aí uma caracterização sumária, mas aceitável do classicismo de Zbigniew Herbert. O que nos traz à outra questão sob escrutínio: como entender, a rigor, a afirmação de que seus poemas se prestam relativamente bem à dinâmica do traslado? Que elementos na partitura dessas obras tornariam mais propício — ou menos penoso — reinventá-las pela via da tradução? Diante do exposto decerto já se percebeu que essas indagações devem ser respondidas à luz da investigação da problemática anterior. Salvo engano, é precisamente a feição clássica da escrita poética herbertiana o fator-chave a considerar, a fim de que se especifiquem com a devida nitidez as variáveis decisivas na reescrita dos versos do autor. De preferência, convém advertir, o assunto requereria pesquisa demorada — e debate. Vejamos por ora,

contudo, com base na leitura do poema selecionado e de sua tradução, se a hipótese aventada realmente se mostra promissora.

U wrót doliny

Zbigniew Herbert

Po deszczu gwiazd
na łące popiołów
zebrali się wszyscy pod strażą aniołów

z ocalałego wzgórza
można objąć okiem
całe beczące stado dwunogów

naprawdę jest ich niewiele
doliczając nawet tych którzy przyjdą
z kronik bajek i żywotów świętych

ale dość tych rozważań
przenieśmy się wzrokiem
do gardła doliny
z którego dobywa się krzyk

po świcie eksplozji
po świcie ciszy
ten głos bije jak źródło żywej wody

jest to jak nam wyjaśniają
krzyk matek od których odłączają dzieci
gdyż jak się okazuje
będziemy zbawieni pojedynczo

aniołowie stróże są bezwzględni
i trzeba przyznać mają ciężką robotę

ona prosi
— schowaj mnie w oku
w dłoni w ramionach
zawsze byliśmy razem
nie możesz mnie teraz opuścić
kiedy umarłam i potrzebuję czułości
starszy anioł
z uśmiechem tłumaczy nieporozumienie

staruszka niesie
zwłoki kanarka
(wszystkie zwierzęta umarły trochę wcześniej)
był taki miły — mówi z płaczem
wszystko rozumiał

Nos portões do vale

Trad. Marcelo Paiva de Souza

Após a chuva de estrelas
na campina de cinzas
juntaram-se todos sob a guarda dos anjos

do outeiro que se salvou
o olhar alcança todo
o choroso rebanho de bípedes

em verdade são poucos
mesmo contando os que virão
das crônicas fábulas e vidas dos santos

mas basta desse assunto
voltemos a vista
para a garganta do vale
donde agora sai um grito

após o sibilo da explosão
o sibilo do silêncio
a voz ressoa qual fonte de água viva

segundo nos explicam é
o grito das mães separadas dos filhos
pois como se vê
cada um será salvo só

os anjos da guarda são intransigentes
e convenhamos têm um trabalho difícil

aquela pede
— me esconda em seu olho
na mão nos braços
sempre estivemos juntos
você não pode me abandonar
depois que morri e preciso de carinho
um anjo mais velho
explica sorrindo o mal-entendido

uma velhinha traz
um canário morto
(todos os animais morreram um pouco mais cedo)
era tão querido — diz em meio ao pranto
entendia tudo

kiedy powiedziałam —
głos jej ginie wśród ogólnego wrzasku

nawet drwał
którego trudno posądzić o takie rzeczy
stare zgarbione chłopisko
przyciska siekierę do piersi
— całe życie była moja
teraz też będzie moja
żywiła mnie tam
wyżywi tu
nikt nie ma prawa
— powiada —
nie oddam

ci którzy jak się zdaje
bez bólu poddali się rozkazom
idą spuściwszy głowy na znak pojednania
ale w zaciśniętych pięściach chowają
strzępy listów wstążki włosy ucięte
i fotografie
które jak sądzą naiwnie
nie zostaną im odebrane

tak to oni wyglądają
na moment
przed ostatecznym podziałem
na zgrzytających zębami
i śpiewających psalmy

quando eu falei —
sua voz se perde no alarido geral

até um lenhador
de quem custa suspeitar coisa assim
sujeito idoso encurvado
aperta um machado contra o peito
— foi meu a vida toda
vai continuar sendo meu
me sustentou lá
vai sustentar aqui
ninguém tem o direito
— diz —
não dou

os que aparentam
sem dor se haver submetido às ordens
vão de cabeça baixa em sinal de anuência
mas ocultam nos punhos premidos
pedaços de cartas fitas mechas de cabelo
e fotografias
coisas crêem ingenuamente
que não lhes serão tomadas

eis como se mostram
no momento
antes da derradeira divisão
entre os que rangerão dentes
e os que cantarão salmos

Uma vez percorridos os textos, saliente-se o papel que ali desempenham as referências ao portentoso repertório simbólico da escatologia cristã. A menção à chuva de estrelas e à campina de cinzas dela resultante aciona uma série de poderosas engrenagens intertextuais. Acorre desde logo à lembrança o *Apocalipse* joanino (*Bíblia*, 1968), no qual o rompimento do sexto selo pelo Cordeiro desencadeia um grande terremoto, fazendo com que o sol se torne “negro como saco de crina, a lua, toda sangue”, e que as estrelas do céu caiam pela terra “como a figueira, quando abalada por vento forte, deixa cair os seus figos verdes” (p.296).

Mais adiante, aberto o sétimo selo, soa a primeira das sete trombetas, “e houve saraiva e fogo de mistura com sangue, e foram atirados à terra. Foi então queimada a terça parte da terra, e das árvores, e também toda erva verde” (p.297). No monte Sião ouvem-se vozes de anjos sobre o Cordeiro e os seus remidos, e é vindimada “a videira da terra”

(p.302), a fim de se derramem “as sete taças da cólera de Deus” (p.303) e se consume o Seu juízo. A parte que cabe a quantos acabam condenados na profecia apocalíptica é “a segunda morte”, o lago “que arde com fogo e enxofre” (p.308). Os filhos de Deus, entretanto, habitarão a cidade santa, a Nova Jerusalém, “ataviada como noiva [...] para o seu esposo”, e para eles “já não haverá luto, nem pranto, nem dor”, porque terão “de graça da fonte da água da vida.”

A recapitulação dos torneios e cadências de frase de João permite discernir de que modo Herbert incorpora a seu texto o texto do Evangelista. Os nexos explícitos, conforme se atesta, não são numerosos: algumas imagens, um insinuado paralelo narrativo entre a situação descrita no poema e o relato do *Apocalipse*. Cumpre todavia reparar em algo mais sutil. Evocando taquigraficamente o livro da Revelação, o poeta polonês não apenas o atrela inteiro a seus versos (ainda que em estado de latência), como também — o que é fundamental — lhe toma de empréstimo o tom. Lavrada em versos lacônicos, secos, quase ascéticos em sua parcimônia de recursos, a primeira estrofe é de uma solenidade que, derivando antes de mais nada de sua própria configuração verbal, consiste outrossim em um efeito *sui generis* de reverberação da severa melodia apocalíptica.

Esse andamento soturno não se mantém uniforme nem constante no decorrer da obra. Antes porém de analisarmos as sintomáticas inflexões enunciativas que nela se dão, convém apontar ainda um outro intertexto evocado por Herbert. Os indícios, mais uma vez, são discretos: o vale mencionado no título e, um pouco adiante, na quarta estrofe; seus portões constituem o cenário dos incidentes descritos e de sua garganta provém o grito que sinalizará um significativo movimento de concentração de foco por parte do sujeito do discurso poético, o qual se detém a partir dali em alguns indivíduos do indefinido ajuntamento de gente sob os seus olhos.

De novo, o aceno autoral tem por direção a *Bíblia* e seu convulso imaginário escatológico.³ No caso parece estar em jogo, precisamente falando, o texto veterotestamentário do profeta Joel, que relata os prodígios no céu e na terra, “sangue, fogo e colunas de fumo”, o sol convertendo-se em trevas e a lua, em sangue, no “grande e terrível dia” da decisão (*Bíblia*, 1968: 893): “Levantem-se as nações, e sigam para o vale de

³ Barańczak (1987: 101) também menciona em seu comentário ao texto o vale de Josafá, assim como, antes dele, Jerzy Kwiatkowski (1964: 268), outro importante estudioso da poesia de Zbigniew Herbert.

Josafá; porque ali me assentarei, para julgar todas as nações [...]. O Senhor brama de Sião, e se fará ouvir de Jerusalém, e os céus e a terra tremerão; mas o Senhor será o refúgio do seu povo, e a fortaleza dos filhos de Israel” (p.894).

Graças à mesma espécie de notação taquigráfica anteriormente discutida, a nota elevada e funesta da profecia repercute até certo ponto nos versos, em cuja substância se instilam em clave virtual as palavras proferidas por Joel. Como já foi dito, no entanto, o poema não se atém a esse único registro em sua dicção. Vale-se dele, isto sim, para acentuar pelo contraste o impacto de um brusco descante irônico. O qual não tarda, aliás. Pois reparemos na segunda estrofe: são pessoas o que o anônimo sujeito de enunciação do texto diz ser possível avistar, pessoas que, a despeito da situação na qual se encontram, não lhe merecem mais que a desdenhosa denominação de “choroso rebanho de bípedes.” Que perfil começa a delinear-se nessa incisiva fórmula verbal?

Em sua exegese do poema, Stanisław Barańczak (1987: 100) sugere que a voz que o articula guarda semelhanças com a de um locutor de rádio que porventura se ocupasse da estereotipada transmissão de um evento esportivo ou de um desfile. Os componentes estilísticos que disso convencem o analista fazem pensar não menos nos clichês de um apresentador de noticiário de televisão ou de um guia turístico: há qualquer coisa de pré-fabricado e frio, de distante e leviano naqueles imperativos na primeira pessoa do plural que por vezes pontuam o discurso, o mesmo valendo para construções como “segundo nos explicam” ou “como se vê”, em seu respectivo contexto.

Acresce a tanto, na seqüência de casos apresentados ao leitor — o da mulher necessitada de ternura, o da senhora que carrega consigo seu querido canário morto e o do velho lenhador que não se quer separar de seu velho machado —, uma perturbadora, fugidia dubiedade de tom, que resvala do contido, mas compassivo, para um ar de mofa que beira a insensibilidade, se não a pura e simples crueldade. E vice-versa. De nada mais carecemos para o retrato: está caracterizada a sintomática *persona* a que Herbert incumbiu de revisitar, depois de Oświęcim, o envelhecido palco do Juízo Final.

Assinaladas as circunstâncias históricas a que a obra alude, trazemos à baila o último dado a exigir ponderação na peculiar mistura de estilos que se divisa em seu texto. O choque dissonante das austeras referências bíblicas, de um lado, e das comezinhos modulações de certo padrão de linguagem informativa, de outro, tem sua potência

multiplicada em virtude de mais um ardil construtivo. Trata-se dessa vez, como na boa prosa realista, de um calculado efeito de real. Separadas de seus filhos as mães gritam; os anjos intransigentes passam em revista os bípedes sob sua vigilância, tomando deles quanto levem nas mãos; fingindo-se resignados às ordens — o que a eloquência de seus punhos desmente —, uns poucos tratam de ocultar o que lhes seja caro: um fragmento de carta, uma foto amarfanhada (ingenuidade: também isto lhes será tomado).

A impressão, já se vê, é que o *locus* do Juízo deixou-se de súbito amoldar pela perversa rotina administrativa dos campos nazistas! Vertiginoso deslocamento, com efeito, que tem o condão de embaralhar todos os fios que deslindamos. São inocentes os olhos que tudo abarcam do cimo do outeiro que se salvou? Os anjos da guarda são soldados do *Führer*? Se a *Endlösung* é uma figura do inferno, que há de ser a glória do paraíso à espera dos que entoarão salmos? Que o leitor dê conta por si mesmo, se houver por bem fazê-lo, das reflexões a que os versos de Herbert o convidam. Aqui, à guisa de conclusão, baste-nos retomar os principais pontos comentados, para que se discriminem suas implicações em termos do percurso de reescrita tradutória do poema.

Em primeiro lugar, reconsidere-se a questão do classicismo herbertiano. No influente estudo que dedicou ao tema, Jarosław Marek Rymkiewicz (1967: 60) argumenta que o autor de “U wrót doliny” é um poeta da reiteração, um poeta que, de certa maneira, não escreve exclusivamente em seu próprio nome, pois renova modelos, experiências poéticas passadas, imagens arquetípicas do passado. Ora, na medida em que tais renovadas imagens e experiências remetem a um acervo-base comum à cultura de partida e à cultura de chegada, parece acertado dizer que a situação é vantajosa para o tradutor. Perante as reminiscências bíblicas no texto polonês, cumpre fazê-las aflorar em português; para o que estão disponíveis, por exemplo, as firmes balizas de estilo da *Bíblia* de João Ferreira de Almeida.

A “arte intrincadamente alusiva de Herbert”, nas palavras de Michael Hamburger (2007: 350), pode conduzir em outros casos a roteiros menos frequentados, mas prevalece como regra geral uma conclusão animadora: vertendo os poemas do autor polonês, é como se de saída um tanto do caminho estivesse andado, visto que se opera com um tipo de constructo artístico que procede de outro(s), o mais das vezes previamente de posse da língua-meta. Em um ensaio fundamental acerca da “palavra mediada” na criação poética



herbertiana (o qual toma por exemplo os conhecidos versos de “Tren Fortynbrasa”/“A trenodia de Fortinbras”⁴), o crítico e teórico da literatura polonês Janusz Sławiński (2001) circunscreveu com exatidão o problema. Segundo afirma, não raro ocorre que na obra de Herbert a invenção assuma a forma de uma espécie de réplica a texto, tradição ou motivo precedentes, pressupondo portanto — expressamente — determinada leitura destes últimos, anterior a sua retomada e variação por parte do poeta. Nos termos de Sławiński, o diálogo de Herbert com o leitor “não se inicia então do zero, mas parte de um nível avançado de entendimento dos sentidos relacionados a acessórios literários identificáveis” no poema (p.264). Na hipótese mais feliz, esses “acessórios” garantirão que também a reinvenção tradutória se beneficie de andaimes textuais pré-estabelecidos nos limites do idioma que se tiver em mira.

O problema ganha maior complexidade, todavia, quando atentamos em um outro aspecto sublinhado por Rymkiewicz (1967: 62): reiterando o passado, renovando-o, Herbert estabelece sua própria posição em certa ordem civilizacional e, por conseguinte, em seu presente. Em data mais próxima, e de um ponto de vista diverso, a mesma tese foi sustentada por Stanisław Balbus (1996: 152): no texto herbertiano “os elementos semióticos do passado cultural sofrem uma completa descontextualização [...] e uma radical recontextualização” quando confrontados com o “conjunto de paradigmas próprios à linguagem contemporânea que os articula. Essa recontextualização [...] consiste em uma profunda reinterpretação dos signos do passado, de maneira que conservem como que em segundo plano seus significados originários”, já que se encadeiam — via sinédoque — a suas respectivas linguagens, projetadas graças a eles no espaço intertextual, “e ao mesmo tempo acomodem os significados contemporâneos que sobre aqueles primeiros se constroem, e que um hipertexto dado lhes impõe, e não só este, mas todo o sistema de linguagens atuais em que está primariamente imerso.”

Mostra-o bem o poema que esmiuçamos. O cenário escatológico é empregado para reencenar o drama dos campos de concentração, o que dá inesperado ensejo a que uma realidade histórica recente submeta a seu crivo os mitos e símbolos da tradição cristã — e

⁴ No texto, como de imediato se percebe, o discurso poético de Herbert busca mediação em *Hamlet*, fazendo de uma personagem secundária da tragédia shakespeariana o sujeito da enunciação lírica (a rigor, aliás, trata-se de um monólogo dramático). Uma tradução do poema — assinada por Nelson Ascher — pode ser consultada em Siewierski & Souza (2008: 78-79).

os ponha em xeque. Quanto sentido lhes resta, em face das atrocidades cometidas ou testemunhadas pelo homem do século XX? Essa infusão do ácido da história na tela veneranda do que se supusera hieraticamente a salvo do tempo se patenteia, na fatura do verso, na colisão de tons e estilos na qual nos detivemos, e no vaivém sibilino da ironia.

Alguns exemplos virão nessa altura a calhar. No terceiro verso da segunda estrofe, Herbert qualifica o “rebanho de bípedes” por meio de um particípio presente (“beczace”) derivado do verbo “beczeć”: balir, em sua acepção fundamental, e também, coloquialmente, chorar de forma barulhenta e espalhafatosa (algo como “fazer um berreiro” em português). A opção reforça o talhe irônico do trecho, está claro, mas deu o que pensar. Pois uma alternativa que tendesse demais ao elemento grotesco-animalizante da palavra polonesa acarretaria o inconveniente da univocidade, consumando com ríspida afoiteza a oscilante transição do registro grave para o derrisório. Para evitá-lo, elegi a forma “choroso”, um pouco menos expressiva, talvez, mas enfatizada por sua localização no início da linha (em consequência do deslocamento do adjetivo “całe”/“todo” para o fim da linha anterior, com o que tentei obter, ademais, que o fôlego dos versos em português se distribuísse em recortes mais rentes aos versos no original).

A marcação da *fermata* irônica, aliás, está entre os mais delicados desafios na tradução da poesia de Zbigniew Herbert. No terceiro verso da décima estrofe, para citar outro exemplo, o lenhador é descrito como “stare zgarbione chłopisko”, um “homão” velho, encurvado. O substantivo “chłopisko” teria no coloquialismo que acabo de utilizar um bom equivalente semântico. Em regra recorre-se à palavra na língua polonesa para expressar com um quê de jocosa admiração o conjunto de certas qualidades viris, significado então um homem alto, barbudo e robusto (na mesma acepção se emprega “chłop”: camponês, aldeão, em sentido estrito, e, na língua corrente, homem; diz-se, por exemplo, “kawał chłopa”, um pedaço de homem, um camarada grandalhão).

A dificuldade, mais uma vez, está no grau de ironia desejável no contexto. “Homão”, homenzarrão e similares, morfológica e semanticamente adequados, descalibrariam a duplicidade de tom da passagem, por introduzirem nela um toque pesado, quiçá rebarbativo. Preferi em razão disso a forma “sujeito”, mais neutra, e substituí o “stare”/“velho” por “idoso”, palavra de timbre mais respeitoso e, assim me pareceu, por esse exato motivo mais

consentânea com a sutileza irônica tão característica do trecho, bem como de toda a obra de Herbert.

A liberdade do verso herbertiano, sua clareza sintática e vocabular, por fim, não devem dar azo ao tradutor para que descuide do microscópico trabalho empreendido na dimensão do ritmo e dos sons. Vejam-se por esse prisma os dois primeiros versos da quinta estrofe, nos quais o rigoroso paralelismo da sintaxe — preposição + substantivo no locativo + substantivo no genitivo — como que amplifica o contraponto fonético entre “eksplozja” [ɛKSɔPLɔZJA] e “cisza” [ɕTˈSIʃA]. Na tradução, o comprimento desta última palavra (“silêncio”), somada ao “sibilo”/“świsł” que a precede, impôs o dilema de ter de optar pela quebra da estrutura paralelística, eliminando a preposição “após”/“po” no início do segundo verso, a fim de garantir no plano rítmico-sonoro o efeito contrastante visado.

Ociosos observar que uma análise pormenorizada do artesanato tradutório exigiria bastante mais espaço. O que aí fica, porém, terá talvez cumprido seu objetivo. Não é que se faça preciso objetar *in totum* a Stanisław Barańczak, quando sustenta ser relativamente simples traduzir a poesia de Zbigniew Herbert. Em uma leitura displicente, contudo, há o risco de que se destaque da asserção, em prejuízo do primeiro de seus ingredientes fundamentais, tão-só o segundo deles. Simples, vírgula, cabe então insistir. Com a devida vênua, o relativamente é o ponto.

Referências bibliográficas

BALBUS, Stanisław (1996) *Między stylami*; wydanie II. Kraków: Universitas.

BARAŃCZAK, Stanisław (1987) *A Fugitive from Utopia. The Poetry of Zbigniew Herbert*. Cambridge: Harvard University Press.

Bíblia sagrada. Antigo e Novo Testamento (1968) Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil.

HAMBURGER, Michael (2007) *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*; trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify.

HERBERT, Zbigniew (1957) *Hermes, pies i gwiazda*. Warszawa: Czytelnik.

_____. *The Collected Poems* (2007) translated and edited by Alissa Valles. New York: Harper Collins.

KWIATKOWSKI, Jerzy (1964) “Imiona prostoty”. In *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

MIŁOSZ, Czesław (2004) *Świadectwo poezji: sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

RYMKIEWICZ, Jarosław Marek (1967) “Poeta i barbarzyńcy”. In *Czym jest klasycyzm*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

SIEWIERSKI, Henryk & SOUZA, Marcelo Paiva de (org.) (2008) “A moderna poesia da Polônia”. In *Poesia Sempre*, n° 30. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional,.

SŁAWIŃSKI, Janusz (2001) “Zbigniew Herbert: mowa upośredniona”. In *Przypadki poezji*. Kraków: Universitas.

SOUZA, Marcelo Paiva de (2004) “Contra a música? Um poema de Zbigniew Herbert”. In *Contexto*, n° 11. Vitória: Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo.