

A LITERALIDADE SINTÁTICA NA TRADUÇÃO DA ENEIDA POR PIERRE KLOSSOWSKI

SYNTACTIC LITERALITY IN PIERRE KLOSSOWSKI'S TRANSLATION OF *ÆNEID*

Teodoro Rennó Assunção*
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

O objetivo deste estudo é apresentar e comentar, por meio de um exemplo, o proêmio – o critério básico que definimos como “literalidade sintática” – da tradução do poema épico latino a *Eneida*, de Virgílio, para o francês por Pierre Klossowski. Utilizamos, como recursos teóricos, tanto a resenha dessa tradução por Michel Foucault, quanto certas proposições de Walter Benjamin no ensaio “A tarefa do tradutor”.

PALAVRAS-CHAVE

Literalidade sintática, *Eneida*, de Virgílio,
tradução de Pierre Klossowski

O objetivo deste breve estudo é apenas o de apresentar e comentar (por meio de um exemplo óbvio) o critério básico (e algo insólito) – que chamamos de “literalidade sintática” – da tradução do mais célebre poema épico latino, a *Eneida*, de Virgílio, para o francês, por Pierre Klossowski (cuja primeira edição é de 1964).¹ A definição mesma desse critério tradutório (que não exclui, mas antes abarca a literalidade vocabular) já sugere que Klossowski nunca se preocupou em tentar qualquer correspondência rítmica ou métrica em francês com o hexâmetro latino, sendo a sua uma tradução em verso livre, que, porém, tenta conservar a unidade sintático-semântica mínima do verso.

Klossowski deixa bem claro o quanto esse critério tradutório orienta o seu monumental empreendimento, no primeiro parágrafo do “Prefácio” (que, enquanto breve, mas denso, conjunto de prosa teórica, funciona como uma bússola para o leitor):

O aspecto deslocado da sintaxe, próprio não somente à prosa mas também à prosódia latina, sendo sempre deliberado, não poderia ser tratado como uma arbitrária confusão, reajustável segundo nossa lógica gramatical, na tradução de um poema onde é

* teorenno@gmail.com

¹ VIRGILE. *L'Énéide*, 1964. Para uma primeira ideia de como foi dividida a recepção dessa tradução de Klossowski na França, ver o esclarecedor ensaio de Antoine Berman, “*L'Énéide* de Klossowski” (p. 115, 139-140).

precisamente a justaposição voluntária das palavras (cujo choque produz a riqueza sonora e o prestígio da imagem) que constitui a fisionomia de cada verso.²

Ora, a evidente dificuldade primeira da manutenção da sintaxe latina em uma tradução para o francês vem do fato de que o latim é uma língua de casos (ou seja: uma língua em que a função sintática dos substantivos, adjetivos e pronomes está marcada por sua terminação, permitindo assim uma grande liberdade na ordem frasal), enquanto o francês é uma língua em que a posição da palavra na frase pode definir também a sua função sintática, não sendo ela, portanto, em princípio, livre. A consciência (que tinha Klossowski) de tal obviedade é revelada pelo começo do segundo parágrafo do já citado “Prefácio”:

Sem dúvida, o valor sonoro da palavra latina, sustentado pelo caráter *flexional* da língua, se esvanece o mais das vezes no francês, língua que apenas se liberou do latim tornando-se uma “das mais analíticas”, “relegando a flexão ao segundo plano” (cf. Deuzat).³

Embora ciente do quanto apenas um conjunto maior de exemplos poderia dar conta de toda a gama de recursos utilizados por Klossowski para em francês se aproximar do efeito da sintaxe latina e da figura de cada verso (assim como dos limites últimos impostos pela língua francesa a tal projeto), começarei apresentando meu exemplo (algo óbvio e inevitavelmente arbitrário): o próêmio de 11 versos que abre o poema, para, a partir dele, tentar tecer não apenas um comentário de detalhe, mas também considerações de ordem mais geral sobre a tradução. Ei-lo, então, em latim e na tradução de Klossowski:

Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque uenit
litora, multum ille et terris jactatus et alto
ui superum saeuae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
inferretque deos Latio, genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae.
Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
quidue dolens regina deum tot uolueret casus
insignem pietate uirum, tot adire labores
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae!⁴

² VIRGILE. *L'Énéide*, 1989, p. XI, tradução minha.

³ VIRGILE. *L'Énéide*, 1989, p. XI.

⁴ Adoto aqui o texto latino estabelecido com aparato crítico por Henri Goelzer para a edição da coleção “Les Belles Lettres” (VIRGILE. *Énéide (livres I-VI)*, 1956), com a exceção do ponto de exclamação final (aí trocado por um ponto de interrogação), que, por exemplo, faz parte do texto latino (bem mais marcado pela pontuação e por maiúsculas) da edição (sem aparato crítico textual) da Garnier, que está aos cuidados de Maurice Rat (Virgile, *L'Énéide tome I (livres I-VI)*, 1947). A tradução francesa em prosa deste próêmio por André Bellessort para a edição da “Belles Lettres” diz o seguinte: “Je chante les armes et le héros qui, premier entre tous, chassé par le destin des bords de Troie, vint en Italie, aux rivages où s'élevait Lavinium. Longtemps, et sur terre et sur mer, la puissance des Dieux d'En Haut se joua de lui, à cause du ressentiment de la cruelle Junon; et longtemps aussi la guerre l'éprouva en attendant qu'il eût fondé sa ville et transporté ses dieux dans le Latium: ce fut là l'origine de la race latine, des Albains nos pères, et, sur les hauteurs, des remparts de Rome. [/] Muse, rapelle-moi les causes; dis-moi pour

Les armes je célèbre et l'homme qui le premier des Troyennes rives
en Italie, par la fatalité fugitif, est venu au Lavinien
littoral; longtemps celui-là sur les terres jété rejeté sur le flot
de toute la violence des suprêmes dieux, tant qu'à sévir persista Junon
dans sa rancune,
durement eut aussi de la guerre à souffrir, devant qu'il ne fondât la ville
et n'importât ses dieux dans le Latium; d'où la race Latine
et les Albains nos pères, d'où enfin de l'altière cité les murs – Rome.

Muse, les causes? Dis-moi en quoi lésée sa divinité,
pourquoi la dolente reine des dieux précipitait de chute en chute
l'homme d'insigne piété, le poussait à connaître tant de tribulations.
Tant y aurait-il de colère dans les célestes esprits!⁵

Seria útil talvez lembrar, a respeito de um já tão comentado proêmio de um poema celeberrimo, que Virgílio aqui não traduz (e nem mesmo adapta) propriamente – como pode ter tido a intenção de fazê-lo, por exemplo, um Lívio Andronico – o proêmio da *Odisseia*, de Homero, mas apenas alude a ele, por meio do modo de apresentação do protagonista (cujo nome também dá título ao poema), sem, porém, nomeá-lo, primeiramente pela viagem (elemento em que se inspirariam estruturalmente os seis primeiros livros da *Eneida*), mas – e aqui começam as misturas e diferenças – também pela guerra (elemento antes iliádico representado pelos seis últimos livros),⁶ em uma

quelle atteinte à ses droits sacrés, pour quelle blessure, la reine des dieux précipita un homme d'une insigne piété dans un tel enchaînement de malheurs et devant de si rudes épreuves. Entre-t-il tant de colère dans les âmes divines?" (VIRGILE. *Énéide (livres I-VI)*, 1956, p. 6-7). Já a tradução francesa em prosa deste proêmio, sem autoria bem explicitada, para a edição da Garnier aos cuidados de Maurice Rat, diz o seguinte (curiosamente colocando um ponto de interrogação ao final, ou seja: não adotando o seu próprio texto latino): "Je chante les combats et ce héros qui, le premier, des rivages de Troie, s'en vint, banni du sort, en Italie, aux côtes de Lavinium: longtemps il fut le jouet, et sur terre et sur mer, de la puissance des dieux Supérieurs, qu'excitaient le ressentiment et le courroux de la cruelle Junon; longtemps aussi il eut à souffrir les maux de la guerre, avant de fonder une ville et de transporter ses dieux dans le Latium: de là sont sortis la race Latine, les pères Albains et les remparts de la superbe Rome. [/] Muse, rappelle-moi les causes de ces événements, dis-moi pour quelle offense à sa divinité, pour quelle injure, la reine des dieux poussa un héros, insigne par sa piété, à courir tant de hasards, à affronter tant d'épreuves. Est-il tant de courroux dans l'âme des dieux célestes?" (VIRGILE. *L'Énéide tome I (livres I-VI)*, 1947, p. 3-4).

⁵ VIRGILE. *L'Énéide*, 1989, p. 3.

⁶ Francis Cairns primeiro expõe assim esta visão tradicional das duas metades da *Eneida*: "The traditional formulation, i.e., that the first six books are modelled on the *Odyssey*, the second six on the *Iliad*, is expressed succinctly at Servius *ad Aen.* 7.1: *primi sex ad imaginem Odysseiae... hi autem sex ad imaginem Iliados dicti sunt*. This 'dichotomic approach was standard in Late Roman scholarship on Virgil (cf. also Macrobius *Saturnalia* 5.2.6 and Servius *ad Aen.* 1.1); and it may well go back to the Augustan age. As an initial viewpoint it has much to commend it: the voyages of Aeneas in *Aeneid* 1-6 are clear analogues of Odysseus' voyages in the *Odyssey*; and Aeneas' battles in Books 7-12 obviously reflect those of the *Iliad*" (CAIRNS. *Virgil's Augustan epic*, p. 177). Mas depois ele mesmo mostra o quanto esta visão é simplista, por ignorar a presença de elementos iliádicos na primeira parte da *Eneida*, assim como de odisséicos em sua segunda parte (porém, com uma prioridade estrutural para a *Odisseia*): "(...) a more accurate description of the *Aeneid* in terms of the two homeric epics is needed. For the *Odyssey* retains the structural and thematic importance it had in Books 1-6 well into, and indeed throughout, the 'iliadic' Books 7-12, while iliadic or quasi-iliadic episodes surface also in the 'odyssean' *Aeneid* 1-6" (CAIRNS. *Virgil's Augustan epic*, p. 178). Seria, no entanto, preciso acrescentar que, como o indica F. Cairns

deliberada inversão da ordem cronológica das estórias da *Ilíada* (primeiro, a guerra) e da *Odisseia* (depois, a viagem de retorno) em uma viagem que não é propriamente de retorno,⁷ mas sim de fundação de uma nova pátria, após uma guerra que não visa exatamente à captura de uma mulher raptada e à vingança; e – suprema inversão em relação a Homero – tudo isso contado de um ponto de vista favorável a um herói troiano. Seria preciso lembrar ainda que as causas divinas da figura particular que toma esta estória (*Eneida*, I, 8-11) são um elemento bem mais visível na sequência imediata do próêmio da *Ilíada* (I, 8-9). Ou seja: o próêmio da *Eneida* faz uma mistura de alusões a elementos dos próêmios da *Ilíada* e da *Odisseia* (ainda que com certa prioridade para esta), mas em uma perspectiva narrativa própria, que opera não apenas por meio de inversões, mas também pela invenção de novos elementos.

Mas se tentarmos olhar mais de perto as possíveis alusões no próêmio da *Eneida* a elementos do próêmio da *Odisseia* (e do da *Ilíada*), discerniremos ainda com maior precisão as diferenças que fazem do primeiro algo de inteiramente outro. Primeiramente, não há, como nos próêmios da *Ilíada* e da *Odisseia*, nenhuma invocação à Musa, o narrador (aqui identificável com o autor) assumindo inteiramente a ação: “cano” (“canto”), verbo mais próximo do *áeide* (“canta”) do primeiro verso da *Ilíada* do que do *énnepe* (“conta”) do primeiro verso da *Odisseia*, sendo que o primeiro elemento do objeto direto deste “cano” (“canto”) e também primeira palavra do poema é “arma” (“armas”, também traduzível por “combates”), que parece antes, por sua referência à guerra, apontar para o mundo da *Ilíada* (presente, sobretudo, na segunda parte da *Eneida*). É apenas com “uirum” (“varão”, “homem”), o segundo elemento deste objeto direto, que a alusão ao *ándra* (“varão”, “homem”) que inicia toda a *Odisseia* (I, 1) se torna manifesta, ainda mais se levarmos em conta que – diferentemente do que ocorre logo no primeiro verso da *Ilíada* – em nenhum destes dois próêmios o protagonista é nomeado.⁸ Mas se a sequência do próêmio da *Eneida* passa a definir este “uirum” (“homem”), com uma relativa que explicita o tema da viagem, o modo de definição é bem distinto do da definição do *ándra* (“homem”) do primeiro verso da *Odisseia*, que é definido primeiramente pelo

(*Virgil's Augustan epic*, p. 179), existem também na *Eneida* alusões a elementos das *Argonautica*, de Apolônio de Rodes, que não nos interessam, porém, aqui. Servimo-nos agora basicamente do capítulo “The Aeneid as Odyssey” do livro de F. Cairns (*Virgil's Augustan epic*, p. 177-214), capítulo que no conjunto nos pareceu bem informado e plausível, mas que tem também vários pontos discutíveis (e que escapam, todavia, ao nosso modesto e restrito foco aqui).

⁷ É apenas em sentido figurado (certamente sugerido pelo próprio texto da *Eneida*, mas de modo indireto) que seria possível falar de um “retorno” de Enéias a Itália, uma vez que Dárdano e Iásio, de quem os troianos descenderiam, vieram da Itália para Troia. Eis como este ponto é exposto por F. Cairns: “The first unproblematic appearance of Italy as the *patria* of the Trojans comes at 3.154-71, where the land indicated by Delian Apollo is now said specifically by the *penates* to be Italy (167), and not Crete. Their explanation of why this is so points to something implicit in Apollo’s oracle, where (3.94) the god began by addressing the Trojans as *Dardanidae*. The *penates* remind Aeneas that Dardanus and Iasius, from whom the Trojans were descended, came originally to Troy from Italy; and this will turn out to be a key element in Virgil’s italianisation of Aeneas, particularly in Book 7” (CAIRNS. *Virgil's Augustan epic*, p. 115-116).

⁸ “Aeneas is not named until line 92, a deliberate postponement amplifying the same feature in the *Odyssey*: there Odysseus is not named until line 21, and Eustathius regarded this as an intentional contrast with the *Iliad*, where Achilles is named in the first line” (CAIRNS. *Virgil's Augustan epic*, p. 191).

epíteto *polýtropon*, cujo sentido é não apenas “o de muitas viagens” (que parece confirmado pela relativa que segue: “que muitíssimo vagou”), mas também “o de muitos jeitos de se virar” (ou seja: “multiversátil”),⁹ capacidade que remeteria à astúcia (*mêtis*) característica de Odisseu, mas que não define propriamente Enéias.

Já a definição de Enéias pelo sintagma “*fato profugus*” [“posto em fuga, exilado, pelo destino”] qualificando o homem que primeiro chegou à Itália (vindo de Troia), remete-se genericamente ao sentido “o de muitas viagens” para *polýtropon* (epíteto de Odisseu), indica que esta viagem não é a do retorno de um herói aqueu que venceu a Guerra de Troia (“uma vez que destruiu a cidadela sagrada de Troia”, *Od.* I, 2), mas a de um herói troiano que, devido à derrota, abandona sua terra e chega à Itália.¹⁰ Se é certo que o tema da viagem volta a aparecer em “*multum ille et terris iactatus et alto*” (“muito ele foi jogado tanto em terras quanto no alto mar”), que lembra, com sua ênfase na quantidade [“*multum*”],¹¹ tanto o *hós mála pollà plánkthe* (“que muitíssimo vagou”, *Od.* I, 1-2) quanto o *pollà d’hó g’en póntoi páthen álgea* (“e este muitas dores no mar sofreu”, *Od.* I, 4) do proêmio da *Odisseia*,¹² é preciso, no entanto, lembrar que Enéias, assim como é objeto da perseguição do destino [“*fato profugus*”], aparece como um juguete da “força dos deuses” (“*iactatus ui superum*”), mais especificamente “por causa da cólera persistente da cruel Juno” (“*saeuae memorem Iunonis ob iram*”), em uma precisão das causas divinas de sua viagem, que está totalmente ausente no proêmio da *Odisseia*.

Enfim, se o muito sofrimento (ou passividade) caracteriza tanto Enéias (“*multa quoque passus*”, “muitas coisas também sofreu”) quanto Odisseu (*pollà d’hó g’en póntoi páthen álgea*, “e este muitas dores no mar sofreu”),¹³ seria preciso incluir como objeto

⁹ Ver Pietro Pucci: “The first question that arises is, of course, whether *polutropos* should be taken in a literal, ‘proper’ sense, i.e., with the meaning ‘of many journeys’ or in the metaphorical, figural meaning, ‘of many turns of mind’. Today scholars tend to accept that here the text is purposefully ambivalent: ‘il y a peut-être une ambivalence voulue’, writes Chantraine (1974, 927)” (PUCCI. The proem of the *Odyssey*, p. 25). Mas Pucci ainda acrescenta um terceiro sentido que remete para a linguagem ou o discurso (“de muitos tropos” ou “*of the many turns of language*”): “On the other hand, we should not miss the point that the word *polutropos*, by calling our attention to *tropos*, invites us to recognize in this *tropos* the *tropos par excellence*, that is, the metaphor” (PUCCI. The proem of the *Odyssey*, p. 25). Obviamente o ensaio de Pucci, que utilizo apenas pontualmente, trata de muitas outras questões pertinentes ao proêmio da *Odisseia*, mas que não cabem bem aqui. Evito também mencionar outros títulos úteis da extensa bibliografia sobre este proêmio, pois o meu objetivo maior aqui é outro.

¹⁰ “Aeneas, like Odysseus, was a fated wanderer – *fato profugus* (2) and *iactatus* (3), cf. *plánkthe* (2) – after the destruction of Troy, although not, like Odysseus, after having destroyed it (...)” (CAIRNS. *Virgil’s Augustan epic*, p. 192).

¹¹ “Like Odysseus, Aeneas wandered ‘much’ (*multum*, 3) and suffered ‘much’ (*multa*, 5). This multiplicity is a deliberate emphasis, and looks to the four appearances of the concept in the first four lines of the *Odyssey* prologue (*polýtropon* and *mála pollá*, 1; *pollôn*, 3; *pollá*, 4)” (CAIRNS. *Virgil’s Augustan epic*, p. 192).

¹² Estou adotando o texto grego da *Odisseia* estabelecido por Thomas W. Allen (*Homeri Opera tomus III*, p. 1) que, por comodidade, aparece aqui transliterado e sem aspas (para distingui-lo do texto latino, sempre com aspas). O texto grego da *Iliada* adotado (e citado no começo do comentário) é o estabelecido por David B. Monro e Thomas W. Allen (*Homeri Opera tomus I*, p. 1).

¹³ “Virgil repeatedly emphasises the sense of *páthen*: in *profugus* (2), *iactatus* (3), *vi* (4), esp. *passus* (5), *casus* (9), and *labores* (10). In this he is sensitive to the scholiasts’ distinction between the ‘active’ hero of the *Iliad* and the ‘passive’ hero of the *Odyssey* (...)” (CAIRNS. *Virgil’s Augustan epic*, p. 192).

específico do sofrimento de Enéias a guerra (“*et bello*”, “e a guerra”), que, enquanto elemento antes iliádico, já não faz parte propriamente do horizonte da viagem de retorno de Odisseu, cuja finalidade manifesta é apenas a do “que tenta salvar a sua vida e o retorno dos companheiros” (*arnýmenos hén te psykhèn kai nóston hetáiron*, *Od.* I, 5) e não aquela pública de quem, depois de vencer uma guerra, fundará – transportando seus deuses – uma nova cidade donde virá a raça latina (“*dum conderet urbem / inferretque deos Latio, genus unde Latinum*”, *Eneida* I, 5-6).¹⁴

Feitas – apenas para situar o material – estas breves observações sobre a relação do próêmio da *Eneida* com o da *Odisseia* (e o da *Iliada*), devo, porém, lembrar que meu modesto e primeiro objetivo neste artigo, como deixei claro em sua abertura, é não o de comentar o próêmio da *Eneida*, tarefa ingente que escaparia à minha habilidade (e demandaria um outro artigo), mas apenas o de comentar a tradução para o francês desse próêmio por Pierre Klossowski, o que passarei a fazer agora.

O primeiro verso e primeira oração começam em francês pelo objeto direto, “*les armes*”, em anteposição insólita (em francês) ao sujeito e verbo “*je célèbre*” [que traduzem figurada e especificamente “*cano*”, cujo sentido literal é “*canto*”], para recuperar a posição primeira de “*arma*” no verso latino de Virgílio, palavra traduzida literalmente, mas cujo sentido figurado (por metonímia) seria o de “*combates*”. O verso continua com a justaposição do segundo elemento que compõe o objeto direto “*et l’homme*” [com o sentido também de “*macho*” ou “*varão*”], que traduz “*uirumque*”, que, no entanto, era a segunda palavra (ou palavra + conjunção) no verso latino, e não o terceiro elemento. Começa, em seguida, a oração adjetiva que qualifica “*l’homme*” e que só será completada com a primeira palavra do terceiro verso (“*littoral*”), como no poema latino, e que, em francês, deve começar pelo relativo “*qui*” (com função de sujeito), o que leva a palavra “*Troiae*” [genitivo singular: “*de Troia*”], traduzida pelo adjetivo “*Troyennes*”, a ser deslocada para depois do predicativo do sujeito “*le premier*” [que traduz literalmente “*primus*”], para qualificar as “*rives*” [que traduz literalmente “*oris*”] de onde o herói em sua viagem supostamente teria vindo [“*des Troyennes rives*”].

O segundo verso começa pela designação do termo de um movimento suposto: “*en Italie*” [que traduz o acusativo “*Italiam*” em começo de verso], que só será anunciado pelo verbo “*est venu*” [que traduz o verbo latino “*uenit*” em fim de verso], após a designação de mais uma condição do sujeito pelo sintagma “*par la fatalité fugitif*” [que traduz literalmente e na mesma ordem o sintagma latino “*fato profugus*”] e que termina com uma precisão do lugar que representa o termo do movimento, mas aqui apenas indicado por um adjetivo “*au Lavinien*” [que traduz literalmente o latino “*Laviniaque*”], que ainda aguarda um substantivo para completá-lo, “*littoral*” [que traduz literalmente o latino “*litora*”], palavra com a qual começa o terceiro verso da tradução (assim como o do poema original).

¹⁴ Se, tanto no próêmio quanto no conjunto da obra, a relação mais forte do protagonista da *Eneida* é com o da *Odisseia* (tomado pelos romanos como exemplo de virtude, mais do que Aquiles), caberia dizer então que o próêmio da *Eneida* apresenta Enéias ainda mais positivamente do que o próêmio da *Odisseia* a Odisseu, tal como o sugere sucinta e incisivamente F. Cairns: “The prologue to the *Aeneid* is thus *inter alia* a claim that the *Aeneid* is an improved *Odyssey*, Aeneas a superior Odysseus” (CAIRNS. *Virgil’s Augustan epic*, p. 192).

O terceiro verso continua a oração adjetiva anterior, com uma outra adjetiva, introduzida pelo advérbio de tempo “longtemps” [que traduz o latino “*multum*”, também na segunda posição], a que se segue o elemento de conexão “celui-là” [que traduz literalmente “*ille*”, também na terceira posição], e depois o advérbio de lugar “sur les terres” [que traduz “*et terris*”, também na quarta posição], desdobrado em fim de verso por outro advérbio de lugar “sur le flot” [que traduz “*et alto*”], que enquadram o particípio, em francês também desdobrado, “jeté rejeté” [que traduz literalmente o particípio frequentativo latino “*jactatus*”].

Mas como se o latino “*alto*”, que pode querer dizer substantivamente “no alto mar” (o que “sur le flot” indica bem), pudesse também (como adjetivo) estar qualificando “*ui*”, ou seja: “pela profunda força (potência)” (o que em latim é impossível, pois “*ui*” é feminino e “*alto*”, masculino), ainda determinada pelo complemento genitivo “*superum*”, ou seja: “dos deuses superiores”, Klossowski escolheu no quarto verso começar pelo complemento nominal de “le flot”, quebrando a expectativa da autonomia do simples advérbio “sur le flot” que seria simétrico ao “sur les terres”, criando assim o novo e longo sintagma adverbial em *enjambement* “sur le flot de toute la violence des suprêmes dieux”, onde é o adjetivo “toute” que retoma o sentido adjetivo de “*alto*”, e onde “*ui*” é traduzido com ênfase negativa (ou hiper-literalmente) por “violence”, assim como “*superum*” é traduzido com ênfase positiva (também hiper-literal) por “des suprêmes dieux”. Já a segunda metade do longo quarto verso, “tant qu’à sévir persista Junon dans sa rancune”, traduz com nuance temporal o longo adjunto adverbial de causa latino “*saeuae memorem Iunonis ob iram*” (literalmente em português algo como “por causa da rememorada cólera da cruel Juno”, ou, mais klossowskianamente, “da cruel Juno por causa da rememorada cólera”), em que o “tant qu’à sévir” retoma etimologicamente “*saeuae*” (já que o francês “sévir” vem do latim “*saevire*”, que quer dizer “estar em cólera”), liberando “Junon” (que vem depois do verbo “persista”) de um adjetivo, enquanto o verbo francês “persista” traduz o adjetivo latino “*memorem*”, e é completado pelo sujeito “Junon” e por “dans sa rancune”, que traduz o núcleo semântico latino “*ob iram*” em torno do qual se organiza o adjunto adverbial de causa. Klossowski consegue assim, com esta mudança na estrutura interna do adjunto adverbial, manter exatamente a ordem de aparecimento dos termos “*saeuae*”, “*memorem*”, “*Iunonis*” e “*ob iram*”.

Mas enquanto a oração adjetiva latina (centrada sobre um particípio passado) “*multa quoque et bello passus*” é simétrica à primeira “*et terris jactatus et alto*”, a oração que introduz o quinto verso “durement eut aussi de la guerre à souffrir” torna-se a principal (com um verbo finito), mas mantendo – com apenas a breve intrusão do verbo no pretérito simples “eut” [“teve”] – a ordem gráfico-sonora de aparição dos termos “*multa*” [“durement”], “*quoque et*” [“aussi”], “*bello*” [“de la guerre”] e “*passus*” [“à souffrir”]. A sequência do quinto verso introduz a primeira de duas orações subordinadas temporais que descrevem o que ele (o ainda não nomeado herói) fará, depois de feita a ação descrita pela principal (que em *enjambement* entra na primeira metade do sexto verso): “devant qu’il ne fondât la ville / et n’importât ses dieux dans le Latium” (em que o advérbio de lugar “devant” + “que” é usado temporalmente como “antes” e os dois precisos mas pouco usados subjuntivos imperfeitos negativos “ne fondât” e “n’importât” dão um toque arcaizante ao estilo), que traduz literalmente e em ordem de aparição os

elementos semânticos contidos na dupla oração latina “*dum conderet urbem / inferretque deos Latio*”: “*dum*” [“devant que”], “*conderet*” [“il ne fondât”], “*urbem*” [“la ville”], “*inferretque*” [“et n’importât”], “*deos*” [“ses dieux”) e “*Latio*” [“dans le Latium”].

Enfim, para completar o sexto verso, temos o início de uma oração nominal que faz das duas subordinadas temporais anteriores o ponto de partida ou a origem dos três elementos cuja existência é afirmada (o primeiro estando ainda no sexto verso, os dois seguintes no sétimo verso): “d’où la race Latine / et les Albains nos pères, d’où enfin de l’altièrè cité les murs – Rome”, que traduz literalmente e em ordem de aparição a oração nominal explicativa latina “*genus unde Latium / Albanique patres atque altae moenia Romae*”. O sexto verso é completado, pois, por “d’où la race Latine”, assim como o sexto verso latino o é por “*genus unde Latinum*”, ainda que em francês (pela necessidade mínima da anteposição de “d’où”) a ordem seja ligeiramente alterada, mas conservando “Latine”, como “*Latinum*”, em fim de verso. Já o segundo elemento da oração nominal latina: “*Albanique patres*”, que inicia o sétimo verso, é traduzido em francês em exata aparição de ordem dos elementos: “et les Albains nos pères”, com apenas uma necessária inversão de posição do pospositivo “*que*” latino [“et”] e a precisão de “*patres*” com o possessivo francês “nos”. Enfim, o terceiro elemento da oração nominal latina: “*atque altae moenia Romae*” é também traduzido em francês por Klossowski (com pequenas precisões) em sua exata ordem de aparição: a retomada do “d’où” e o “enfin” para reforçar a carga aditiva final do “*atque*” [“d’où enfin”], a inclusão de “cité” após o adjetivo complemento nominal “de l’altièrè” [“de l’altièrè cité”] que traduz “*altae*”, “les murs” para traduzir “*moenia*”, e “Rome”, aposto de “altièrè cité”, para traduzir o genitivo singular “*Romae*”.

O que o comentário desses primeiros sete versos da tradução da *Eneida*, de Virgílio, por Klossowski (o proêmio, em sentido mais estrito, demarcado por Klossowski com um espaço em branco) deixa ver – em comparação, por exemplo, com a prosaica tradução em prosa de André Bellessort – é o quanto Klossowski faz malabarismos habilíssimos com a língua francesa (mas conservando a possibilidade de sentido, segundo uma sintaxe minimamente articulada) para manter não somente – na medida do possível – uma literalidade vocabular, mas também (e sobretudo) uma literalidade sintática, com a manutenção – na medida do possível – da exata ordem de aparição das palavras na oração e das orações nas frases nos correspondentes versos latinos, mantendo também a correspondência das unidades sintático-semânticas que constituem o verso. A sua tradução quer, assim, não apenas restituir o sentido do original latino, mas também o desenho sintático e semântico, com uma mesma ordem de aparição das palavras, de cada verso latino original (segundo uma precisão literal, mas dentro dos limites de uma inteligibilidade mínima do francês).¹⁵

¹⁵ Para mostrar o quanto uma tradução francesa estritamente literal (ou “palavra a palavra”) da primeira frase do proêmio da *Eneida* (“*Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam fato profugus Laviniaque uenit / litora.*”) seria impossível, Antoine Berman, após citar as traduções de Delille, Perret, Bellessort e Klossowski, diz o seguinte: “Des quatre versions, on peut dire qu’aucune n’est ‘mot à mot’. Une traduction de ce genre donnerait : ‘Les armes et le héros (ou: homme, *uirum*) je chante de Troie qui premier des rives en Italie par le destin chassé au lavinien vint littoral...’ Quelque chose d’impossible” (BERMAN. *L’Énéide* de Klossowski, p. 129).

Em sua resenha dessa tradução de Klossowski (também hábil e afinado tradutor da *Gaia ciência*, de Nietzsche, e dos *Diários* de Kafka), publicada, com o título “Les mots qui saignent” (em agosto de 1964 no número 688 da revista *L'Express*), Michel Foucault já tinha percebido bem o quanto a exata disposição das palavras na oração e no verso, ou seja: a sua posição, era decisiva nesta insólita tradução:

Em francês, a sintaxe prescreve a ordem, e a sucessão das palavras revela a exata arquitetura do regime. Já a frase latina pode obedecer simultaneamente a duas ordenações: a da sintaxe que as declinações tornam sensível; e outra, puramente plástica, que é desvelada por uma ordem das palavras sempre livre mas jamais gratuita. (...) Nas traduções, habitualmente (mas isso não é nada mais do que uma escolha), decalca-se com toda a exatidão possível a ordenação da sintaxe. Mas a ordem do espaço, deixa-se apagá-la, como se ela não tivesse sido, para os Latinos, senão um jogo precário. Klossowski arrisca o inverso; ou antes, ele quer fazer o que jamais foi feito: manter visível a ordenação poética do posicionamento, conservando, em um ligeiro recuo, mas sem que elas sejam jamais rompidas, as redes (as conexões) da sintaxe.¹⁶

A precisão dessa descrição de Foucault não só confirma, mas explicita (com cuidado teórico e pictural) o que descobrimos pelo comentário mais detalhado (em *close reading*) dos sete primeiros versos (o próêmio, no sentido mais estrito) da *Eneida*, de Virgílio na tradução para o francês de Klossowski. O que, porém, eu gostaria de comentar é a conclusão, que constitui uma espécie de reserva, desse trecho (da resenha de Foucault) que acabamos de traduzir: a conservação (“em um ligeiro recuo”, mas sem rupturas) das conexões da sintaxe, que justifica, por ser um limite último (que, rompido, atingiria uma inteligibilidade mínima de sentido), os ligeiros deslocamentos de posição ou os ligeiros complementos em relação à estrita ordenação sintático-plástica do original latino. É, portanto, a decisão de Klossowski – também essencial a esse seu projeto – de conservar uma inteligibilidade mínima de sentido a uma sintaxe reconfigurada o que o faz sacrificar, discretamente aqui e ali, algo do exato desenho (ou ordenação) das palavras no original latino.¹⁷ Se nos lembramos desse limite último, respeitado por Klossowski nessa tradução sintaticamente literal da *Eneida*, podemos ver o quanto não só o seu empreendimento lembra, por seu critério tradutório, o de Hölderlin tradutor do *Édipo-Rei* e da *Antígona*, de Sófocles, mas também o quanto ele se deixa seduzir menos do que Hölderlin pelo abismo da ininteligibilidade, a cremos na conhecida proposição de Walter Benjamin sobre a literalidade sintática no ensaio “A tarefa do tradutor” (“Die Aufgabe des Übersetzers”):

¹⁶ FOUCAULT. Les mots qui saignent, p. 425, tradução minha.

¹⁷ Uma descrição semelhante, que faz ver também o quanto a literalidade da tradução de Klossowski, não é total (pois respeita minimamente os limites de inteligibilidade da língua francesa), é proposta, a partir de um outro e conhecido exemplo, por Antoine Berman: “(...) *ce qui est ‘traduit’, c’est le système global des inversions, rejets, déplacements, et non leur distribution factuelle tout au long des vers de l’Énéide. C’est pourquoi ‘Ibant obscuri sola sub nocte’ devient ‘Ils allaient obscurs sous la désolée nuit.’ Il y a inversion de l’adjectif en français comme en latin, mais le lieu de l’inversion dans le vers est changé* – de manière que le français puisse l’accepter. Tel est le point essentiel: rechercher dans la phrase française les mailles, les trous par où elle peut accueillir – sans *trop* de violence, sans *trop* se déchirer (mais en se déchirant *quand même*, n’en déplaît à Hugo) – la structure de la phrase latine. Placer ‘désolée’ avant ‘sous’, cela, le français le refuse; mais le placer avant ‘nuit’, il l’accepte: voilà un point ‘lâche’, un point d’accueil, *une structure non normée du français*” (BERMAN. *L’Énéide* de Klossowski, p. 130-131, grifos do autor).

Pois a literalidade em relação à sintaxe desafia cada restituição do sentido e arrisca conduzir diretamente ao ininteligível. No século XIX, as traduções de Sófocles por Hölderlin permaneceram, diante dos olhos, como monstruosos exemplos de tal literalidade. Compreende-se por si mesmo como, finalmente e em muito, a fidelidade na restituição da forma dificulta a (restituição) do sentido.¹⁸

O risco do ininteligível, que funciona como fascinante limite negativo, é, de maneira ainda mais contundente, formulado por W. Benjamin, no parágrafo de conclusão de seu ensaio: “As traduções de Sófocles foram a última obra de Hölderlin. Nelas o sentido se precipita de abismo em abismo, até que ele ameace se perder nas profundezas sem chão da língua.”¹⁹ Ora, pelo que já foi exposto sobre a mínima e básica contenção sintático-semântica dessa tradução da *Eneida* por Klossowski, pode-se ver que o sentido do que é contado, apesar da nitidez insólita do desenho da frase à maneira do original latino, jamais ameaça se perder no abismo do ininteligível.

Mas o quanto Klossowski tradutor da *Eneida* (e também o tradutor da primeira e reduzida versão francesa de “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” de W. Benjamin, que foi, em 1936, a primeira a ser publicada, curiosamente na revista alemã do *Institut für Sozialforschung*) entra em consonância com a atenção dedicada por W. Benjamin em “A tarefa do tradutor” à literalidade sintática como critério de forma do bom tradutor (e a Hölderlin como seu exemplo limite) é o que deixa ver uma outra conhecida passagem desse ensaio célebre de W. Benjamin, em que ele cita uma passagem de Rudolf Panwitz (em *A crise da cultura europeia*), que relembra muito bem o trabalho de estranhamento operado sobre a língua francesa por Klossowski a partir da sintaxe e do desenho de posições das palavras na língua e no verso latinos de Virgílio:

Nossas traduções, mesmo as melhores, partem de um falso princípio querendo germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, ao invés de sanscritizar, de helenizar, de anglicizar o alemão. Elas têm muito mais respeito pelos usos de sua própria língua do que pelo espírito da obra estrangeira. (...) o erro fundamental do tradutor é que ele conserva o estado contingente de sua própria língua, em vez de deixar-se submeter violentamente pela ação da língua estrangeira.²⁰

Não será, portanto, de se espantar que encontremos na resenha de Foucault sobre essa tradução de Klossowski um comentário que evoque com tanta agudeza esta passagem de R. Panwitz citada por Benjamin:

Cada palavra cai do verso latino sobre a linha francesa como se sua significação não pudesse ser separada de seu lugar; como se ela não pudesse dizer o que ela tem a dizer senão a partir deste ponto precisamente onde a jogaram a sorte e os dados do poema. A ousadia deste aparente palavra a palavra (como se diz “gota a gota”) é grande. *Para traduzir, Klossowski não se instala na semelhança do francês e do latim; ele se coloca no buraco de sua maior diferença.*²¹

¹⁸ BENJAMIN. Die Aufgabe des Übersetzers, p. 58, tradução minha.

¹⁹ BENJAMIN. Die Aufgabe des Übersetzers, p. 62, tradução minha.

²⁰ BENJAMIN. Die Aufgabe des Übersetzers, p. 61, tradução minha.

²¹ FOUCAULT. Les mots qui saignent, p. 425, tradução e grifos meus.

Ou, como dirá ainda Foucault dessa tradução de Klossowski um pouco mais adiante:

Pode-se esmigalhar a continuidade da prosa francesa pela dispersão poética de Hölderlin. Pode-se também fazer explodir a ordenação do francês, lhe impondo a procissão e a cerimônia do verso virgiliano. Uma tradução deste gênero vale como o negativo da obra: ela é seu traço escavado na língua que a recebe.²²

Ora, o efeito que a leitura do francês estranhado e estranhante da tradução da *Eneida* por Klossowski traz a Foucault é o da recuperação de formas hoje pouco usuais do francês, a partir justamente de formas da sua língua de origem: o latim, “em um movimento de retorno” – pelo estranhamento – à própria história (sempre de novo esquecida) da constituição da língua francesa (tal como também, em um plano vocabular – conferir o pequeno “Glossário” no fim do volume –, o uso de palavras precisas e pouco conhecidas o sugere):

O retorno súbito de nossas palavras aos “sítios” virgilianos faz atravessar para a língua francesa, em um movimento de retorno, todas as configurações que foram suas. Lendo a tradução de Klossowski, atravessamos disposições de frases, colocações de palavras que foram as de Montaigne, de Ronsard, do *Roman de la Rose*, da *Chanson de Roland*. Reconhecemos aqui as repartições da Renascença, ali as da Idade Média, em outro lugar as da baixa latinidade. Todas as distribuições se superpõem, deixando ver, só pelo jogo das palavras no espaço, o longo destino da língua.²³

Foucault conclui, ao lembrar que essa tradução de Klossowski “faz brilhar, no meio de nossa língua, os altos sítios onde a cada vez sua história a fixou”, dizendo (e sugerindo uma operação de desvelamento linguístico por um movimento histórico ao avesso) que aí “o nascimento de Roma é contado em uma linguagem cujo brilho se fez transparente ao nascimento do francês”.²⁴

Caberia aqui, enfim, uma breve nota conclusiva para precisar melhor as relações de P. Klossowski com W. Benjamin. Em uma “Nota sobre Walter Benjamin”, Adrienne Monnier nos dá não apenas a informação sobre a versão francesa por Klossowski de (ou intitulada) “A obra de arte na época de sua reprodução mecanizada”, de W. Benjamin, (com o qual ele teria trabalhado então repetidas vezes), mas lembra também que o recorte do grande ensaio de W. Benjamin sobre *As afinidades eletivas* de Goethe, publicado em 1937 com o título de “L'angoisse mythique de Goethe”, no número da revista *Les Cahiers du Sud* consagrado ao Romantismo alemão, foi também traduzido por Klossowski. Ora, em uma carta dirigida a Adrienne Monnier (que lhe perguntava se uma tradução francesa do grande ensaio de Benjamin sobre “O narrador”, sem indicação do nome do tradutor, também era dele), Klossowski (que responde negativamente) sugere que o ensaio “A obra de arte na época de sua reprodução mecanizada” mereceria ser republicado, dando-nos então algumas informações sobre o estilo tradutório de Benjamin que incidem justamente sobre a hiperliteralidade sintática como critério:

²² FOUCAULT. *Les mots qui saignent*, p. 426.

²³ FOUCAULT. *Les mots qui saignent*, p. 427.

²⁴ FOUCAULT. *Les mots qui saignent*, p. 427.

Mas seria preciso retomá-lo inteiramente, ao menos eu o penso. Com efeito, Benjamin, considerando demasiado livre minha primeira versão, tinha recomeçado a traduzi-lo comigo. Devia resultar disso um texto perfeitamente ilegível por força de ter sido calcado nas menores locuções alemãs, das quais Benjamin não admitia nenhuma transposição. Muitas vezes a sintaxe francesa dava literalmente câibras neste lógico irredutível.²⁵

Se quiséssemos, no entanto, conhecer o ponto de vista de W. Benjamin sobre a tradução d'“A obra de arte na época de sua reprodução mecanizada” por Klossowski, talvez pudéssemos também apreender algo do modo (ou estilo) então de traduzir de Klossowski e do como esse trabalho conjunto com W. Benjamin pode o ter afetado em direção a uma maior literalidade terminológica e sintática como critério de tradução. Em uma carta a Max Horkheimer, de 27 de fevereiro de 1936, que justifica o atraso da chegada do manuscrito, W. Benjamin comenta também a tradução e sua dificuldade:

Em um ou, no mais tardar, dois dias, o manuscrito vos será endereçado. Como o Senhor Brill certamente vos comunicou, ele foi acabado com um extremo atraso... (...) Eu sei a maneira que tomou o trabalho com Klossowski, mas não sei ainda nada de definitivo sobre seu resultado. O que decidirá sobre isso será a recepção que dela farão os leitores franceses, dos quais alguns me são tão próximos que posso chamar a sua atenção para o aspecto lingüístico da coisa. Como quer que seja, já é permitido constatar duas coisas a este respeito. *Primeiramente, que a tradução é de uma precisão muito grande e que, do começo ao fim, ela restitui corretamente o sentido do texto original. Em segundo lugar, que o texto francês tem freqüentemente uma maneira doutrinária que não se encontra senão raramente, a meu ver, no texto alemão.* (...) Estou certo de que teria sido fundamentalmente desejável e possível apagar posteriormente os traços desta, mas isso não teria sido possível fazer sem um trabalho de remoldagem que teria durado semanas, senão meses.²⁶



²⁵ KLOSSOWSKI. Lettre sur Walter Benjamin, p. 86, tradução minha. Curiosamente, porém, nem na “carta sobre W. Benjamin” que Klossowski escreve para Adrienne Monnier, nem em uma nota sobre W. Benjamin que precede sua tradução do recorte do grande ensaio sobre *As afinidades eletivas*, intitulado “Langoisse mythique de Goethe”, encontramos qualquer menção direta de Klossowski ao ensaio “A tarefa do tradutor” do jovem W. Benjamin. Nesta nota de apresentação de Klossowski lemos o seguinte: “Sabe-se que as obras de Walter Benjamin, o eminente filólogo e crítico alemão, tiveram uma repercussão profunda nos meios universitários e literários de vanguarda, em particular aquelas sobre as origens da dramaturgia alemã (*Ursprung des deutschen Trauerspiels*) e sobre a noção de crítica de arte no romantismo alemão (*Der Begriff der Kunst-Kritik in der deutschen Romantik*). As páginas que seguem são extraídas de um longo estudo sobre *As afinidades eletivas* de Goethe, publicado integralmente nos *Neue Deutsche Beiträge* por Hugo von Hofmannsthal, que via nesse estudo “uma penetração de sonda inigualável no mistério goetheano”. Walter Benjamin, que redigiu o artigo “Goethe” da *Grande Enciclopédia* publicada pelas Edições do Estado de Moscou, colocou os métodos mais rigorosos a serviço de uma investigação literária que está tão distanciada de todo formalismo estético quanto de todo positivismo histórico.” (MONNIER. Note sur Walter Benjamin, p. 82, tradução minha). Na já citada “Carta sobre W. Benjamin”, de P. Klossowski, encontramos dois breves bosquejos que integram bem a singular veia mística de W. Benjamin (mas sem uma referência direta aos seus ensaios de juventude): “Havia neste marxisante ou antes neste criticista acérrimo um visionário dispondo de toda a riqueza das imagens de Isaías. (...) Ele tinha um conhecimento prodigioso de todas as correntes esotéricas e as mais recuadas doutrinas esotéricas, a través dele, pareciam resultar em um esoterismo artesanal do qual ele nos revelava a todo momento os arcanos” (KLOSSOWSKI. Lettre sur Walter Benjamin, p. 87, tradução minha).

²⁶ BENJAMIN. Travail de traduction et modifications rédactionnelles sur la version française, p. 128, tradução e grifos meus.

RÉSUMÉ

Le but de cette étude est celui de présenter et de commenter, par le moyen d'un exemple: le proème, le critère de base – que nous avons défini comme “la littéralité syntaxique” – de la traduction du poème épique latin *L'Énéide*, de Virgile, en français par Pierre Klossowski. Nous avons utilisé, comme ressources théoriques, le compte rendu de cette traduction par Michel Foucault, aussi bien que certaines propositions de Walter Benjamin dans l'essai “La tâche du traducteur”.

MOTS-CLÉS

littéralité syntaxique, *L'Énéide*, de Virgile,
traduction de Pierre Klossowski

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Die Aufgabe des Übersetzers. In: _____. *Illuminationen, Ausgewählte Schriften 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. p. 50-62.
- BENJAMIN, Walter. Travail de traduction et modifications rédactionnelles sur la version française. In: _____. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. In: _____. *Écrits français*. Présentés par J.-M. Monnoyer. Paris: Gallimard, 1991. p. 115-192. p. 127-133.
- BERMAN, Antoine. *L'Énéide* de Klossowski. In: _____. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. 2. ed. Paris: Seuil, 1999. p. 115-142.
- CAIRNS, Francis. *Virgil's Augustan epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- FOUCAULT, Michel. Les mots qui saignent. In: _____. *Dits et écrits I, 1954-1969*. Paris: Gallimard, 1994. p. 424-427.
- HOMERI Opera tomus I Iliadis libros I-XII continens. Recognoverunt David B. Monro et Thomas W. Allen. Third edition, seventeenth impression. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- HOMERI Opera tomus III Odysseae libros I-XII continens. Recognovit Thomas W. Allen. Second edition, fifteenth impression. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- KLOSSOWSKI, Pierre. Lettre sur Walter Benjamin. In: _____. *Tableaux vivants – essais critiques 1963-1983*. Paris: Gallimard, 2001. p. 86-87.
- MONNIER, Adrienne. Note sur Walter Benjamin. In: KLOSSOWSKI, Pierre. *Tableaux vivants – Essais critiques 1963-1983*. Paris: Gallimard, 2001. p. 81-85.
- PUCCI, Pietro. The proem of the *Odyssey*. In: _____. *The Song of Sirens*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1998. p. 11-29.
- VIRGILE. *L'Énéide tome I (livres I-VI)*. Nouvelle édition revue et augmentée, avec introduction, notes, appendices et index par Maurice Rat. Paris: Garnier Frères, 1947.
- VIRGILE. *Énéide (livres I-VI)*. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. 8. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1956.
- VIRGILE. *L'Énéide*. Trad. Pierre Klossowski. Paris: Gallimard, 1964.
- VIRGILE. *L'Énéide*. 2. ed. Trad. Pierre Klossowski. Dijon: André Dimanche, 1989.