

## SEIS SONETOS DARWISHIANOS

Safa A-C. Jubran<sup>1</sup>

Marco Antonio Calil Machado<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

**Resumo:** Este escrito terá por objetivo, pela apresentação da tradução a seis sonetos escritos por Mahmoud Darwish constantes no livro *A Cama da Forasteira* do ano de 1998, refletir acerca da questão do(s) soneto(s) darwishiano(s) *contra* o gesto, ou *função*-, soneto. Quanto à linguagem, em apresentando os poemas árabes *vis-à-vis* de suas contrapartes portuguesas, os sonetos serão comentados no que, em árabe, exibem de efeitos e efetividades linguístico-poéticas e como tais esquemas sonoros, semânticos, formais e discursivos possam ou não ser tra(du)zidos à língua portuguesa, levando em conta as implicações linguísticas, logo poéticas, da questão do gênero e número morfológicos, as figuras de duplos e o tema do Dois, *tópico e típico* do soneto *qua* gênero (textual).

**Palavras-chave:** Soneto; Poesia; Literatura; Mahmoud Darwish; Tradução

## SIX DARWISHIAN SONNETS

**Abstract:** The purpose of this paper is, by presenting a translation to six sonnets written by Mahmoud Darwish in the 1998 book *The Stranger's Bed*, to reflect on the question of the Darwishian sonnet(s) *against* the gesture, or function, of the sonnet. As for language, in presenting the Arabic poems *vis-à-vis* their Portuguese counterparts, the sonnets will be commented on that which, in Arabic, exhibits linguistic-poetic effects and effectiveness insofar as such sonorous, semantic, formal and discursive schemes can or cannot be rendered in Portuguese, taking into account the linguistic and poetic implications of gender and morphological number, the figures of doubles and the theme of the Two, which is *topic, typical* to the sonnet *qua* (textual) genre.

**Keywords:** Sonnet; Poetry; Literature; Mahmoud Darwish; Translation



ستّ سوناتات درويشية

ملخص

يهدف هذا النص، من خلال ترجمة ستّ من سوناتات محمود درويش الواردة في *سربير الغريبة* (1998)، إلى مناقشة موضوع السوناتا الدرويشية مقابل السوناتا كلغتنا أو وظيفة. أما بالنسبة للغة، فيعدّ تقديم القضايد العربية ونظيراتها البرتغالية، سيتم التعليق على ما يظهر في اللغة العربية من آثار شعرية-لغوية وفعالية بالإضافة إلى إمكانية ترجمة مثل هذه المخططات الصوتية والدلالية والشكلية والخطابية إلى اللغة البرتغالية، مع الأخذ بعين الاعتبار العواقب اللغوية، وبالتالي الشعرية، من حيث النوع والعدد الشكلين، والصور الثنائية وصيغة "الإثنان"، عدا عما هو موضوعي ونمذجي في السوناتا، كنوع.

الكلمات الرئيسية: سوناتا؛ شعر؛ أدب؛ محمود درويش؛ ترجمة

## El poeta pide a su amor que le escriba

*Amor de mis entrañas, viva muerte,  
en vano espero tu palabra escrita  
y pienso, con la flor que se marchita,  
que si vivo sin mí quiero perderte.*

*El aire es inmortal. La piedra inerte  
ni conoce la sombra ni la evita.  
Corazón interior no necesita  
la miel helada que la luna vierte.*

*Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas,  
tigre y paloma, sobre tu cintura  
en duelo de mordiscos y azucenas.*

*Llena pues de palabras mi locura  
o déjame vivir en mi serena  
noche del alma para siempre oscura.*

(Lorca 648)

## 1 Introdução

### 1.1 Do livro

O livro *A Cama da Forasteira* compreende vinte e nove poemas dentre os quais esparsamente os seis sonetos se encontram. O motivo fundamental do livro é do encontro amoroso-erótico, do eu-e-tu, do masculino-e-feminino, da distância-separação-união. As figurações erótico-amorosas dos poemas, particularmente para uma certa fortuna crítica, vêm sendo, elas mesmas, simbolizadas em exílio palestino, isto é, o esquema de referências verbo-pronominais em seu aspecto número-genérico-pessoais (singular feminino) simboliza uma Palestina perdida e desejada, substantivo feminino singular em árabe. O tradutor estadunidense, em prefácio à tradução dos poemas de Darwish ao inglês, Fady Joudah, bem como Raed W. Jaradat, em artigo intitulado *The Sonnet in the Modern Arabic Poetry*, aventam a simbolização do ela-Palestina. Pretende-se preterir, para os efeitos daqui, as interpretações deriváveis deste percurso hermenêutico nos motivos globais do livro e dos sonetos: prefere-se, portanto, iniciar por algumas posições acerca do soneto, ao largo de uma exterioridade simbólica Palestina, restringindo-nos a uma análise da lírica-argumental, rente às maquinações-soneto.

### 1.2 Dos sonetos do livro

#### 1.2.1 Da presença-“Shakespeare”

Três textos, aquele já mencionado de Jaradat, comentando a forma soneto em Darwish, outro de Muhammad Enani intitulado *On Translating Shakespeare's Sonnets into Arabic*, e a dissertação de mestrado de Īmān Annizāmī acerca de *A Cama da Forasteira* são nossa bibliografia de partida para o levantamento de dados em torno do que se disse do soneto (em) árabe. Os pesquisadores traçam, para a poesia moderna árabe, a presença autoral de

Shakespeare, sobretudo seus sonetos e teatro, em adaptações em prosa. Há, em outros poemas de Mahmoud Darwish, menções ao dramaturgo-poeta elisabetano (cf. o primeiro poema de *A Cama da Forasteira, Faltava-nos um Presente*, bem como o poema posterior *Não te desculpes pelo que fizeste*, de livro homônimo, de 2003). Em que pese a presença shakespeariana na obra de Mahmoud Darwish, é indistinta a diferença entre o corpus teatral shakespeariano *versus* o corpus lírico: embora essa divisão responda ao *revival* pós-romântico e ao *frisson* autoral em torno de Shakespeare, não se sustentando por necessidade diante do corpus teatral shakespeariano ser ele próprio reconhecida e imanentemente *poemático*, a divisão entre presença teatral *versus* presença lírica pode ser produtiva e inscrever formas de leitura a mapear a *função* do soneto em Mahmoud Darwish e também, quicá à moda especulativo-extrapolativa, a *função-soneto* em regiões da produção letrada e poemática árabe moderna. De qualquer forma, seja “Shakespeare” das Rimas, seja “Shakespeare” dos Dramas, Tragédias e Comédias, o Nome-do-Autor ou o índice “Shakespeare” ronda a poética darwishiana, propondo relações ainda a serem investigadas em outra parte e da parte de outrem: assim como a presença-“Shakespeare” tem sido avaliada em Machado de Assis, nos terrenos romanescos, ou mesmo, nos terrenos teatrais contemporâneos, em Sarah Kane, seria igualmente interessante avaliar a presença de Shakespeare desde a colonização inglesa sobre o mundo árabe, suas relações literárias e acomodações lexicais poético-tradutórias levadas em conta, como parece ocorrer nas elegias anglo-árabes de Fadwa Tuqan diante das elegias de William Blake, além do ousado contraste, proposto por Kamal Abu-Deeb em *The Quest for the Sonnet - The Origins of the Sonnet in Arabic Poetry*, em torno da forma soneto em sua configuração italiano-pré-petrarquiana com a *مَوْشِحْ muwaššah* andaluza.

### 1.2.2 Da forma-soneto

Quanto ao soneto em sua dimensão estruturada sonora e semanticamente, isto é, quanto ao soneto em que pese sua *poética*, diverge de fato o soneto shakespeariano dos seis sonetos darwishianos. Primeiro, em seu aspecto gráfico: se os sonetos de Darwish exibem a organização editorial 4/4/3/3 versos, isso não responde ao soneto inglês elisabetano em suas configurações fac-similares (versos em 12/2 — exceto por um soneto darwishiano). Segundo, em seu aspecto métrico: os sonetos de Darwish não exibindo metro, não há coincidência com o iambo shakespeariano — ainda que, neste ponto, haja que se rever considerações de ritmo-rima para serem tratados esquemas sônicos anteriores ao colapso das disciplinas sonoro-musicais em sua dimensão esteticamente constrangida, pré-liberal — ao avesso de linhas de tratamento rítmico pós-modernas (isto é, para-a-instanciação-relativa-ao-Moderno), valéryanas ou messchonicianas, quais sejam. Terceiro, em seu aspecto lógico: a opacidade interpretativa mas estruturalmente binária do soneto darwishiano é contígua, ao menos em primeiro nível, ao caráter fundamentalmente *argumentativo* dos ciclos de soneto antigos. Tais três dimensões gráfica, métrica e lógica convocam, para um estudo mais aprofundado, disciplinas como a crítica textual, as tradições de edição do *corpus* shakespeariano lírico ou não, a história da literatura inglesa e sua circulação, a presença da literatura inglesa em colônias árabes, os estudos pré-romantizantes do soneto, de poética-retórica pré-românticas etc. Para os efeitos daqui, no entanto, restringir-se-á serem tecidos comentários em torno da dimensão gráfica, temática e lógica, daí temático-figurativa, dos seis sonetos de Mahmoud Darwish no ato de tradução.

Sejam, pois, os seis sonetos darwishianos listados abaixo em tabelas, soneto a soneto.

## Corpus da tradução

(Darwish *Sarīr al-Marībah* 16, 31, 42, 56, 71, 84)

### سوناتا ١

إذا كنت آخر ما قاله الله لي، فليكن  
نزولك نون ال "أنا" في المتن. وطوبى لنا  
لقد نور اللوز بعد خطى العارين، هنا  
على صفتيك، ورف عليك القطا واليمام

بقرن الغزال طعنت السماء، فسأل الكلام  
ندى في عروق الطبيعة. ما اسم القصيدة  
أمام ثنائية الخلق والحق، بين السماء البعيدة  
وأرز سريرك، حين يحن دم لدم، وبين الرخام؟

ستحتاج أسطورة للشمس حولك. هذا الرخام  
الهاث مصر وسومر تحت النخيل يعبر أنواع  
وأسماء أيامهن، ويكمل رحلاتهن إلى آخر القافية

وتحتاج أنشودتي للتنفس: لا الشعر شعر  
ولا النثر نثر. حلمت بأنك آخر ما قاله  
لي الله حين رأيتكما في المنام، فكان الكلام...

### Soneto 1

Se és o fim de que me falou Deus, haja  
tua revelação em meu dobrado "eu." Bem aventurados nós,  
que a amendoeira iluminou-se à trilha dos passantes, aqui  
sobre tuas margens; sobre ti gangas e pombas pairaram

A chifre de Gazela, investiste contra o Céu; o Verbo correu  
feito Orvalho nas veias da natureza. Qual o nome do poema  
ante o duplo criação-e-verdade, entre o céu distante  
e o cedro de tua Cama, se ao sangue falta sangue, e o mármore chora?

Um mito tem de banhar-se ao sol em teu entorno. Este barulho:  
deusas egípcias e sumérias sob palmeiras mudam de roupa  
e de nome seus dias; completam suas jornadas até o fim da rima . . .

Minha cantiga tem de respirar: poesia não é poesia,  
e prosa não é prosa. Sonhei que eras o fim de que me  
falou Deus em vos ambos vendo em Sonho, e houve Verbo ...

سوناتا ٢

Soneto 2

لَعَلَّكَ حِينَ تُدِيرِينَ ظِلَّكَ لِلنَّهْرِ لَا تَطْلِبِينَ  
مِنَ النَّهْرِ غَيْرَ الْعُمُوضِ. هُنَاكَ خَرِيفٌ قَلِيلٌ  
يُرِشُّ عَلَى ذِكْرِ الْأَيْلِ الْمَاءِ مِنْ غَيْمَةٍ شَارِدَةٍ  
هُنَاكَ، عَلَى مَا تَرَكْتِ لَنَا مِنْ فُتَاتِ الرِّحِيلِ

Talvez se tornares tua sombra ao rio, não pedirás  
do rio senão Mistério. Há um breve outono que  
salpica o curso a água de nuvem fugidia  
Lá, no que nos deixaste de migalhas da viagem

غَمُوضُكَ دَرَبُ الْحَلِيبِ. غِبَارُ كَوَاكِبَ لَا اسْمَ لَهَا  
وَلَيْلٌ غَمُوضُكَ فِي لَوْلُؤٍ لَا يَضِيءُ سِوَى الْمَاءِ،  
أَمَّا الْكَلَامُ فَمَنْ شَأْنُهُ أَنْ يَضِيءَ بِمُفْرَدَةٍ وَاحِدَةٍ  
أَحْبَبْتُ لَيْلَ الْمُهَاجِرِ بَيْنَ مَعْلَقَتَيْنِ وَصَفِّي نَحِيلِ

Teu Mistério, a Via Láctea. Poeira de planetas sem nome,  
e Noite é teu Mistério em pérolas a iluminarem só a água,  
Quanto ao Verbo, que ilumine a um único “Amo-te”  
a noite dos migrantes entre dois Poemas Suspensos e duas folhas de palmeira

أَنَا مَنْ رَأَى غَدَهُ إِذْ رَأَى. أَنَا مَنْ رَأَى  
أَنَا حَيْلَ يَكْتَبُهَا الْوَثْنِيُّ الْأَخِيرُ عَلَى سَفْحِ جَلْعَادٍ  
قَبْلَ الْبِلَادِ الْقَدِيمَةِ أَوْ بَعْدَهَا. وَأَنَا الْغَيْمَةُ الْعَائِدَةُ  
إِلَى تَبْنَةٍ تَحْمَلُ اسْمِي، كَمَا يَحْمَلُ السِّيفُ وَجْهَ الْقَتِيلِ

Sou quem vê seu amanhã ao te ter visto. Sou quem vê  
evangelhos escritos pelo último idólatra nos barrancos de Gileade  
antes das antigas terras ou depois delas. Sou a nuvem retornada  
à figueira cujo nome é o meu, feito a espada cujo rosto é do assassinado

لَعَلَّكَ، حِينَ تُدِيرِينَ ظِلَّكَ لِي، تَمْنَحِينَ الْبَحَارَ  
وَقَائِعَ مَعْنَى لَمَّا سَوْفَ يَحْدُثُ عَمَّا قَلِيلِ

Talvez, se tornares tua sombra a mim, confriras  
matéria à metáfora do que logo se passará ...

سوناتا ٣

Soneto 3

أُحِبُّ مِنَ اللَّيْلِ أَوَّلَهُ، عِنْدَمَا تَأْتِيَانِ مَعَا  
يَدًا بِيَدٍ، وَرَوِيدًا رَوِيدًا تَضْمَانِي مَقْطَعًا مَقْطَعًا  
تَطِيرَانِ بِي، فَوْقَ. يَا صَاحِبِي أَقِيمَا وَلَا تُسْرِعَا  
وَنَامَا عَلَيَّ جَانِبِي كَمَثَلِ جَنَاحِي سُنُوءَةً مُتَعَبَةً

Amo da noite seu começo quando vindes ambos juntos  
mão em mão, pouco a pouco abraçais-me parte a parte  
e a mim me sobrevoais. Amigos, ficai, não vos apresseis  
e dormi aos meus lados como asas de andorinha exausta

حَرِيرُكُمْ سَاخِنٌ. وَعَلَى النَّايِ أَنْ يَتَأَنَّى قَلِيلًا  
وَيَصْقَلُ سُونَاتَهُ، عِنْدَمَا تَقَعَانِ عَلَيَّ غَمُوضًا جَمِيلًا  
كَمَعْنِي عَلَى أَهْبَةِ الْعُرْيِ، لَا يَسْتَطِيعُ الْوَصُولَا  
وَلَا الْإِنْتِظَارَ الطَّوِيلَ أَمَامَ الْكَلَامِ، فَيَخْتَارُنِي عَنَبَهُ

Ambas vossas sedas são quentes. A Flauta deve ser paciente  
e polir o soneto, quando me baixais feito Mistério, belos  
como o sentido prestes à nudez, incapaz da chegada  
e da longa espera frente ao Verbo, a escolher-me por limir

أُحِبُّ مِنَ الشَّعْرِ عَفْوِيَّةَ النَّشْرِ وَالصُّورَةَ الْخَافِيَةَ  
بَلَا قَمَرٍ لِلْبَلَاغَةِ: حِينَ تَسْرِبِينَ حَافِيَةً تَتْرُكُ الْقَافِيَةَ  
جَمَاعَ الْكَلَامِ، وَيَنْكَسِرُ الْوِزْنُ فِي ذُرُوءِ التَّجْرِبَةِ

Amo da poesia o espontâneo da prosa e a imagem oculta  
sem lua à retórica: ao caminhar descalça, abandona a rima  
a cópula do Verbo, e o metro quebra no cume da experiência

قَلِيلٌ مِنَ اللَّيْلِ قَرِيبُكَ يَكْفِي لَأَخْرَجَ مِنْ بَابِلِي  
إِلَى جَوْهَرِي - آخِرِي. لَا حَلِيقَةَ لِي دَاخِلِي  
وَكُلُّكَ أَنْتَ. وَمَا فَاضَ مِنْكَ "أَنَا" الْحُرَّةُ الطَّيْبَةُ

Um pouco de noite perto de ti basta-me para deixar minha Babilônia  
rumo à minha essência - meu outro. Não me há Jardim em mim  
e tudo teu és tu. O que te excede é "eu" livre, doce

سوناتا ٤ Soneto

بُطِّءَ أَمْسَدُ نَوْمِكَ. يَا اسْمَ الَّذِي أَنَا فِيهِ  
 مِنَ الْحُلْمِ نَامِي. سَيْلُ حَيْفِ اللَّيْلِ أَشْجَارُهُ، وَسَيَغْفُو  
 عَلَى أَرْضِهِ سَيْدًا لِعِيَابٍ قَلِيلٍ. وَنَامِي لِأَطْفُو  
 عَلَى نُقْطِ الضَّوءِ تَرَشُّحٍ مِنْ قَمَرٍ أَحْتَوِيهِ...

Lento massageio teu Sono. Nome do que há em mim  
 de sonho, dorme. A noite ocluírá suas árvores, dormitará  
 em sua terra, mestre de breve ausência. Dorme que boiarei  
 em pontos de luz vazados da lua a qual incluo ...

يُحَيِّمُ شَعْرَكَ فَوْقَ رُخَامِكَ بَدْوًا يَنَامُونَ سَهْوًا  
 وَلَا يَحْلُمُونَ. يُضِيئُكَ زَوْجًا يَمَامِكَ مِنْ كَيْفِيَّتِكَ  
 إِلَى أَقْحَوَانٍ مَنَامِكَ. نَامِي عَلَيْكَ وَفِيكَ. عَلَيْكَ  
 سَلَامُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ تَفْتَحُ أَهْمَاءَهَا لَكَ بَهْوًا  
 فَبَهْوًا

Teu cabelo sobre o mármore: tenda aos ausentes beduínos adormecidos,  
 sem sonharem. Teu par de pombas iluminam-te desde os ombros  
 a teu Sono-Margarida. Dorme sobre ti e em ti. Sobre ti:  
 a Paz dos céus e da Terra abrindo-te sagueões, um a um

يُغْلَفُكَ النُّومُ بِي. لَا مَلَائِكَةَ يَحْمِلُونَ السَّرِيرِ  
 وَلَا شَيْخٌ يُوقِظُ الْيَاسْمِينَ. يَا اسْمِي الْمُؤْتِثُ، نَامِي  
 فَلَا نَائِي يُكِي عَلَى فَرَسٍ هَارِبٍ مِنْ خِيَامِي

O Sono embala-te por mim. Não há anjo carregando a Cama,  
 não há fantasma despertando o Jasmim. Meu nome feminino, dorme  
 que não há Flauta chorando sobre a Égua fugida de minhas fendas

كَمَا تَحْلُمِينَ تَكُونِينَ، يَا صَيْفَ أَرْضِ شِمَالِيَّةِ  
 يُخَدِّرُ غَابَاتِهِ الْأَلْفَ فِي سَطْوَةِ النُّومِ. نَامِي  
 وَلَا تَوْقِظِي جَسَدًا يَشْتَهِي جَسَدًا فِي مَنَامِي

És segundo sonhas, ó Verão da Terra boreal  
 anestesiando suas mil florestas à presa do Sono. Dorme  
 e não desperta um corpo desejante de corpo no meu Sono

سوناتا ٥

أَمْسُكْ مَسَّ الكِمَانِ الوَحِيدِ ضَوَاحِي المَكَانِ البَعِيدِ  
عَلَى مَهْلٍ يَطْلُبُ النَهْرُ حَصْتَهُ مِنْ رِذَاذِ المَطَرِ  
وَيَدْنُو، رَوِيداً رَوِيداً، عَدَّ عَابِرٌ فِي القَصِيدِ  
فَأَحْمِلُ أَرْضَ البَعِيدِ وَتَحْمِلَنِي فِي طَرِيقِ السَّفَرِ

عَلَى قَرَسٍ مِنْ خِصَالِكَ تَنْسُجُ رُوحِي  
سَمَاءَ طَبِيعِيَةِ مِنْ ظِلَالِكَ، شَرِيقَةً شَرِيقَةً  
أَنَا ابْنُ فِعَالِكَ فِي الأَرْضِ، وَابْنُ حُرُوحِي  
وَقد أَشْعَلْتُ وَحَدَّهَا حُلْمَانَا بِسَاتِينِكَ المَعْلُوقَةَ

مِنَ اليَاسْمِينِ يَسِيلُ دَمُ اللَّيْلِ أَيْضاً . عَطْرُكَ  
ضَعْفَى وَسُرْتُكَ، يَتَّبِعُنِي مِثْلَ لِدْعَةٍ أَفْعَى — وَشَعْرُ  
حَبِيمَةٍ رِيحِ حَرِيفِيَةِ اللَوْنِ . أَمْشِي أَنَا وَالكَلَامُ  
إِلَى آخِرِ الكَلِمَاتِ الَّتِي قَالَهَا بَدْوِيٌّ لِرُوحِي حَمَامِ

أَحْسُكُ حَسَّ الكِمَانِ حَرِيرَ الرِّمَانِ البَعِيدِ  
وَيَنْتِ حَوْلِي وَحَوْلِكَ عُثْبُ مَكَانٍ قَدِيمٍ — حَدِيدِ

Soneto 5

Toco-te como toca um só violino os subúrbios do Espaço Distante;  
paciente, o rio pede sua parte da garoa,  
pouco a pouco, aproxima-se um amanhã a passar o poema,  
e carrego a Distante Terra, ela me carrega no caminho da viagem

Sobre uma Égua feita de tuas virtudes, minha alma tece  
Um Céu natural feito de tuas sombras, crisálida a crisálida  
Sou filho dos teus feitos na Terra, filho de minhas feridas  
que avivaram o romã florido em teus reclusos Jardins

Do Jasmim flui branco o sangue da Noite. Teu perfume,  
minha fraqueza; e teu segredo persegue-me, picada de cobra.  
Teu cabelo: em cor, uma tenda do vento do outono. Andamos, Verbo e eu  
Ao fim das palavras ditadas pelo beduíno ao par de pombas

Apalpo-te como apalpa o Violino a seda do Tempo Distante  
e em meu e teu entorno brota grama de um Espaço velho - de novo

سوناتا ٦

Soneto 6

صُنُوْبِرَةٌ فِي يَمِينِكَ. صَفْصَافَةٌ فِي شِمَالِكَ. هَذَا  
هُوَ الصَّيْفِ: إِحْدَى غَزَالَاتِكَ الْمَائَةِ اسْتَسَلَمْتَ لِلدِّي  
وَنَامْتَ عَلَى كَيْفِي، قُرْبَ إِحْدَى جِهَاتِكَ، مَاذَا  
لَوْ اتَّبَعْتَ الذَّنْبُ، وَاحْتَرَقَتْ غَابَةُ فِي الْمَدَى

Pinho à tua direita. Salgueiro à esquerda. Isto,  
o Verão: uma das cem Gazelas tuas rendeu-se ao Orvalho  
e dormiu em meu ombro, perto de uma de tuas regiões, mas e  
se o lobo notar, e se o bosque ao longe se incendiar?

تُعَاسُكَ أَقْوَى مِنَ الْخَوْفِ. بَرِيَّةٌ مِنْ جِمَالِكَ  
تَغْفُو، وَيَصْحُو لِيَحْرَسَ أَشْجَارَهَا قَمَرًا مِنْ ظِلَالِكَ  
مَا أَسْمُ الْمَكَانِ الَّذِي وَشَّمْتَهُ خُطَاكَ عَلَى الْأَرْضِ  
أَرْضًا سَمَاوِيَّةً لِسَلَامِ الْعَصَافِرِ، قَرَبِ الصَّدَى؟

Teu torpor: mais forte que medo. Uma selvageria da tua beleza  
dormita, e desperta uma lua de tuas Sombras para guardar suas árvores.  
Qual o nome do lugar de teus passos inscritos na Terra,  
Terra Celestial à Paz de pássaros próximos ao eco?

وَأَقْوَى مِنَ السَّيْفِ ذِرَاعِيكَ مُنْسَابَتَيْنِ  
كَنْهَرَيْنِ فِي جَنَّةِ الْحَالِمِينَ بِمَا تَصْنَعُونَ عَلَى الْجَانِبَيْنِ  
بِنَفْسِكَ مَحْمُولَةٌ فَوْقَ نَفْسِكَ. قَدْ يَجْمَلُ الذَّنْبُ نَايَا  
وَيَكِي عَلَى ضَفَّةِ النَّهْرِ: مَا لَمْ يُؤْتَتْ... سُدَى

Mais forte que sabre: teu Sono entre braços enveitados  
como dois rios, no paraíso do sonhador, do que fazes nos dois bancos  
por conta e sobre ti própria. O lobo talvez carregue uma Flauta  
e pelo rio chore: O que não se efemina ... é em vão

قَلِيلٌ مِنَ الضَّعْفِ فِي الْاسْتِعَارَةِ يَكْفِي غَدَا  
لِيُبْضِحَ تَوْتُ السِّيَاحِ، وَيَكْبِيرُ السَّيْفُ تَحْتَ  
النَّدَى

Um pouco de fraqueza na metáfora basta, amanhã,  
para as amoras amadurecerem na cerca; para a espada rachar sob  
o Orvalho

### Breve comentário tradutológico

## 2. Da tradução dos seis sonetos

Acerca da tarefa de tradução dos seis sonetos darwishianos, cabe comentá-las, tradução e tarefa, no que, desde a língua árabe padrão até a língua portuguesa, deu-se de correspondências e incorrespondências; de equivalências linguísticas mais ou menos imediatas, mais ou menos mediatas. A este respeito, a tradução, desde o duplo sentido de tração e de deslocamento entre as duas línguas em questão, bem como desde a dupla mirada (fundacional, e aqui operacional) da forma *versus* conteúdo, dobrou questões quanto à passagem interlinguística dos marcadores pronominais (seção 2.1)

e quanto à formação de um padrão lexical autorreferido (seção 2.2), acarretando questões *grosso modo* discursivas ao soneto em que pese sua movimentação interna, isto é, suas maquinações.

## 2.1 Do sistema pronominal

Acerca do sistema pronominal em tradução, serão perspectivadas em separado, ainda que constitutivamente interdependentes, as ocorrências pronominais ao domínio dos pronomes verbais, presos à conjugação modo-pessoal da língua árabe padrão, e as ocorrências pronominais no domínio dos pronomes livres e/ou clíticos, presos à função nominal como possessivos ou marcadores pessoais enuncivo-enunciativos.

A bem saber, trata-se prioritariamente:

- a. dos transmorfemas verbais de segunda pessoa feminina singular, do paradigma {تفعلين *taf<sup>c</sup>alīna*} e {فعلتِ *fa<sup>c</sup>alti*};
- b. do transmorfema verbal de segunda pessoa plural-dual, do paradigma {تفعلان *taf<sup>c</sup>alāni*};
- c. do pronome oblíquo de segunda pessoa feminino singular {أنتِ *-ka*}, relativo ao pronome livre pragmaticamente derribado {أنتِ *anti*};
- d. do pronome oblíquo de segunda pessoa plural-dual {كما *-kumā*}, relativo ao pronome livre pragmaticamente derrubado {انتما *antumā*}.
- e. As ocorrências em a) e c) constituem um eixo transversal às em b) e d), sendo o ponto de encontro delas analisado ao longo do artigo em suas dimensões tradutórias e poético-discursivas.

### 2.1.1 Do sistema verbo-pronominal, ou Da interpelação

A maneira pela qual os verbos árabes do soneto se organizam marca ostensivamente a interpelação desde um “eu” (أنا *anā*) a um

“tu” (*vide* traduções no *corpus* e seção 2.1); os seis sonetos darwishianos priorizam a evocação discursiva explícita de um “tu,” por vezes “vós” (*vide* Soneto 3). O inventário de oposições estruturais dos paradigmas verbais em árabe padrão, em que pese a ocorrência de formas de gênero feminino e número dual para os referentes interpelados pela morfologia da conjugação verbal, impõe, na tradução e com fins de escrutabilidade referencial, o emprego de formas número-pessoais do português padrão (“tu” e “vós”). No entanto, não obstante arcaizantes e/ou inusitadas, tais formas prestam a precisar as referências de número, falhando na imagem feminina do interlocutor na própria morfologia do verbo português *vis-à-vis* a língua árabe. Trata-se, portanto, de uma restrição no inventário genérico-numérico-pessoal do sistema linguístico do português: a constância e o escopo em operação pelos transmorfemas femininos e duais não se podem expressar plenamente em “tu” e “vós,” que não guardam nem traço morfossemântico de gênero, nem de número-dual.

A neutralização da forma pela qual o interlocutor (feminino singular, por vezes dual) é categorizado em árabe e reconfigurado na tradução recupera a questão do gênero morfológico, do acarretamento poético-retórico, bem como do hiperacarretamento erótico-sexual derivado, por exemplo, nos marcadores discursivos de número e pessoa no *corpus* shakespeariano de sonetos. A este respeito, em introdução à edição crítica aos sonetos de Shakespeare, Orgel comenta:

The Sonnets include no record of the effect of this revelation on the beautiful young man, but it changes nothing in the progress of the love: the beloved remains perfectly narcissistic, the poet hopelessly infatuated. Ingles and kept boys - and, for the most part, sexual satisfaction, whatever the gender of the beloved - belong to the world of comedy, not to the world of the Sonnets. [...]

A letter written by King James to his favourite Duke of Buckingham gives a good sense of how much the homoerotic was part of the currency of social relationships in Shakespeare's age. [...]

The rhetoric of patronage, and of male friendship generally,

was precisely the language of love, and it rendered all such relationships literally ambiguous. Such language does not necessarily imply a sexual relationship; but it is important to add that, by the same token, nothing in the language precludes it either. [...] The language of love in the age **implies everything but tells nothing.** (Orgel 15-16)

Isso ocorre justamente por causa do sistema neutro de gênero morfológico em inglês, recaindo o gênero da palavra sobre sua semântica referencial e convenções pronominais, lado a lado dos dispositivos retórico-poéticos, lógico-representacionais à época. Ainda que tal consideração não seja um problema de tradução *stricto sensu* por se tratar da língua inglesa pela língua inglesa, pode-se derivar daí uma questão em torno da força da arbitrariedade e convencionalidade do sistema pronominal (ou sua generalidade do ponto de vista linguístico-analítico), em supondo a estabilidade e presença da *deixis* de “pessoa” para toda e qualquer língua. Ora, se é justamente (relativa ao árabe e ao português) por sobre a pobreza gênero-pessoal da língua inglesa que se pode gerar uma simulação flutuante do *naked boy* até a *mysterious dark lady*, bem como se pode hipo- ou hiperinflacionar tal *imago* em a obliterando ou a estimando, é justamente, e ao contrário, por sobre a exuberância número-genérico-pessoal do sistema pronominal da língua árabe padrão que se gera uma *imago*, desta vez ao menos composicionalmente, discrecionada, isto é, pesadamente investida nos jogos de referência pelo número e gênero linguísticos.

É, enfim, por sobre tal discricção do *ethos* do interlocutor que recai o jogo masculino-feminino, singular-plural, eu-e-tu, bem como o colapso dessas cisões, do qual comentaremos a seguir, nos sonetos darwishianos em particular, bem como em outros poemas mais amplamente: para tanto, *vide*, de Darwish, *Canção de Casamento*, *Serás esquecido como se não tivesses sido*, *A esperar* etc.

### 2.1.2 Do sistema nominal-pronominal, ou Da duplicação

A maneira pela qual nomes e pronomes livres ou clíticos são marcados indica ostensivamente a situação desde “eu” a um “tu” feminino, o que acarreta, observado para os pronomes em conjugação verbal, a anatomia de pronomes livres ou presos aos nomes ser transversal à outra, verbo-pronominal. Curiosamente, nessa dimensão nominativa, por assim dizer, dos pronomes, há uma ocorrência digna de menção à parte.

Os seis sonetos constroem, pela expressiva morfologia *template* cacofônica e combinatória da língua árabe, uma propriedade poético-semiótica dos termos gramaticais para a categoria morfológica de gênero feminino e para o fenômeno numeral dual: مؤنث *mu'an-nat* e مشئي *mutannâ*. A combinatória das consoantes ت-N-N-ن, interpretáveis como “dois” ou “feminino” em língua portuguesa, explora a dinâmica da morfologia *template* semítica: se isso remonta genealógica ou etimologicamente a uma coincidência entre a noção de “feminino” como uma operação matricial de base *dois*, ao menos do ponto de vista icônico, a efetividade pela conveniência e felicidade dessa etimologia é ímpar, o que bloqueia, no ato de tradução para o português, a transparência do próprio jogo com a raiz consonantal e regras de formação.

“Feminino” e “duplo/dois/dual” projetam, nesse sentido, um jogo limite: deste equacionamento “feminino = duplo” e dos ecos, rimas (internas) e perífrases por semelhança sonora e contiguidade semântica, estabelece-se um campo metafórico em *ritornello*. Disso, então, gera-se circularidade entre os valores do feminino-masculino, eu-lírico e interlocutor, eu-e-tu, de modo a colapsar a distância entre os termos: se os poemas começam pela dualidade da cisão, não terminarão nela. Tal processo recupera centralmente o esquema argumentativo binário e dialético do soneto, que o estrutura como máquina conceitual; à guisa de comparação, basta recuperar o abstrato *jogo do Dois* (isto é, uma *ob-posição* fundamental, ainda que modalizada por figuras semióticas distintas) em Camões *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades* e *Transforma-se o*

*amador na cousa amada*, de Petrarca *Mille fiate, o dolce mia guer-  
rera* e *Piovonmi amare lagrime dal viso*, de Shakespeare o soneto  
127 *In the old age black was not counted fair* e de Lorca o exem-  
plarmente reduplicante, antitético e aqui epigráfico *El Poeta pide a  
su Amor que le escriba*. Nesse ponto, os seis sonetos darwishianos  
são uma emulação fortíssima do gênero soneto, aproveitando das  
operações morfológicas combinatórias da raiz ن-ن-ث T-N-N e  
do duplo de sua anfíblia para potencializar a expressão dos nexos  
e colapsos dos duplos típicos e tópicos da lírica amorosa de soneto.  
Tal iconismo linguístico-estrutural para a operação em conceitos  
binários nos sonetos encontra dimensão maximizada pelo primeiro  
poema (Darwish 9) do livro *A Cama da Forasteira*:

نحن هنا طيبون . شمالية	Somos gentis aqui. Boreal,
ريحنا، والأغاني جنوبية	nosso vento; nossas canções, austrais.
هل أنا أنت أخرى	Será que sou outro tu
وأنت أنا آخر ؟	E tu és outro eu?
"ليس هذا طريقي الى أرض حريتي	"Este não é o caminho à minha terra da liberdade"
ليس هذا طريقي الى جسدي	este não é o caminho ao meu corpo
وأنا، لن أكون "أنا" مرتين	e não serei "eu" duas vezes
وقد حل أمس محل غدي	agora que meu ontem deveu meu amanhã
وانقسمت الى امرأتين	e dividi-me em duas mulheres;
فلا أنا شرقية	portanto não sou oriental,
ولا أنا غربية	e não sou ocidental,
ولا أنا زيتونة ظللت آيتين	e nem sou uma oliveira sombreando dois versos corânicos:
لنذهب، إذا	então vamos.

## 2.2 Do léxico, ou Da nomeação

A maneira pela qual os sonetos distribuem certos nomes marca um conjunto lexical de potencialidades conceituais (uma terminologia), grafado, na tradução portuguesa, por letras maiúsculas: trata-se das oposições de palavras que soem repetirem-se e (res)soem entre si. Se esse processo grafemático-conceitual, disponível a um sistema de escrita de base fonético-fonêmica como o latino também se expressa, por exemplo, na lírica camoniana com “Amor”, “Ceo[s]”, “Deos” etc., parece que, no caso dos sonetos darwishianos, os conceitos em jogo não exibem a mesma transparência simbólica e expressão de tradição tipográfica como “Amor”, “Ceo[s]” ou “Deos,” em letras capitais. O léxico conceptualizado, são só pela repetição de termos ao longo dos seis sonetos mas também ao largo dos livros pós-1990, acaba por gerar uma outra redundância no nível da palavra, configurando-se, portanto, como jogos de palavras (t)autorreferenciais, produtores de uma opacidade simbólica e de uma microplataforma de (t)autorreferências, metáforas localizadas, limiares etc.

Nesse sentido, parece tratar-se de um encontrar-palavras pela primeira vez, encontrar *em meu e teu entorno [a grama que brota] de um Espaço antigo — de novo* (Soneto 5), de modo que, em procurar-e-encontrar os meios da *canção*, pelos quais ela respire (Soneto 1), paradoxalmente o dito possa ser arbitrado, isto é, *arbitrário*, como nos versos (Darwish *Sarīr alʿarābah* 11):

هل كان هذا الطريق هباء	Teria este caminho sido vão, em
على شكل معنى، وسار بنا	forma de sentido, em que estamos
سفرا عابرا بين أسطورتين	de passagem entre duas lendas?, então
فلا بد منه، ولا بد منا	ele é preciso, nós somos precisos

O jogo, *in situ* & *ad usum* dos próprios poemas, de instituição de uma dimensão conceptual-simbólica e hesitação do significado como transparência configura, portanto, um plano de checagem do sentido, isto é, uma decisão de nomeação imanentemente criativa pelo *e* desde o lastro ou o *eco* de um certo sentido que se faça, desfazendo-se. Em suma, tal estratégia semiótica parece ser uma constante em poemas darwishianos pós-1990, culminando na radical opacidade de *Na [ou Da] Presença da Ausência*, exemplar, outrossim, no poema que se presta a descrever a gênese da nomeação, como nos versos (Darwish *Lā ta<sup>c</sup>tadīr* 101-102):

لا أعرف اسمك	Não sei teu nome
سميني ما شئتَ	Chama-me como queiras
لستِ غزالةً	Não és Gazela
كلا. ولا فرساً	Não, nem mesmo Égua
ولستِ حمامة المنفى	E não és a Pomba do Exílio
ولا حوريةً	Nem Sereia
من أنتِ؟ ما اسمك؟	Quem és? Qual teu nome?
سميني، لأكون ما سميتني	Nomeia-me que serei o que me nomeares
لا أستطيع، لأنني ريح	Não posso, que sou vento
وأنتِ غريبة مثلي، وللأسماء أرض	e és forasteira como eu, os nomes tendo terras
إذن، أنا «لا أحد	Sou, pois, "Ninguém"
لا أعرف اسمك، ما اسمك؟	Não sei teu nome, qual teu nome?
اختاري من الأسماء أقربها	Escolhe dentre os nomes o mais próximo
إلى النسيان. سميني أكن في	do Esquecimento. Nomeia-me que serei
أهل هذا الليل ما سميتني	nesta noite o que me nomeares
لا أستطيع لأنني امرأة مسافرة	Não posso, que sou mulher viajante
على ريح. وأنتِ مسافر مثلي	no vento. E és viajante como eu,

ولأسماء عائلة وبيت واضح	os nomes tendo famílias, distintas casas
فإذن، أنا «لا شيء»	Sou, pois, “Nada”
قالت «لا أحد»	“Ninguém” disse:
سأعيب اسمك شهوةً جسدي	Completarei teu nome de desejo. Meu corpo
يلمك من جهاتك كلها. جسدي	recolhe-te de todas as direções tuas. Meu corpo
يضمك من جهاتي كلها، لتكون شيئاً ما	acolhe-te de todas as direções minhas, te
ونمضي باحثين عن الحياة	tornando coisa
فقال «لا شيء»: الحياة جميلة	para nós seguirmos a buscar vida
معك... الحياة جميلة	Disse, então, “Nada”: Linda é a vida
	contigo ... Linda, a vida

## Conclusão

### 3.1 Do fim, ou Da interpretação

Tencionou-se aqui apresentar e comentar a tradução de seis sonetos escritos por Mahmoud Darwish, constantes no livro *A Cama da Forasteira* do ano de 1998. Quanto à linguagem, apresentados os originais árabes *vis-à-vis* suas contrapartes portuguesas, os sonetos foram comentados no que, em árabe, exibem de efeitos e efetividades linguístico-poéticas e como tais esquemas sonoros, semânticos, formais e discursivos, derivados sobretudo do sistema pronominal no jogo de interpelação dos sonetos, possam ou não ser tra(du)zidos à língua portuguesa. O tema geral amoroso e erótico na interpelação, ecos do jogo de ligação amorosa da antiga poesia de *nasīb*, quer-nos parecer, não se adequa à forma pela qual o erótico-amoroso nos sonetos simbolizam o exílio palestino, isto é, o esquema de referências verbo-pronominais em seu aspecto número-genérico-pessoais (singular feminino) *qua* Palestina, substantivo feminino singular em árabe.

Quanto aos seis sonetos em sua dimensão estruturada, isto é, quanto aos sonetos em que pese sua poética, ainda que divirjam de fato do soneto shakespeariano ou petrarquiano como prototipos, há uma forte imitação-emulação da função-soneto em sua lógica, ou estrutura de oposições, ou seja, dialética. Não somente em relação ao aspecto gráfico e à atmosfera rítmica, há uma arquitetura argumentativa-em-dois que, embora opaca na dimensão figurativa nos sonetos darwishianos, se se opõem ao menos em primeiro nível ao caráter clara e abertamente argumentativo do soneto como gênero *filosofante*, em um segundo nível coincidirão com a lógica *cripto-erótica* (porque investida da criptologia de expressões distantes, *alfā baʿīda*) do Dois-em-Um e dialético-dual, partilhado aos antigos ciclos de sonetos. O léxico conceptualizado e o jogo opositivo de metáforas derivadas, por estarem em *ritornello* ao longo dos seis sonetos mas também ao largo da lírica final de Darwish, acabam por gerar uma outra redundância a nível discursivo, configuradas, portanto, como jogos (t)autorreferenciais. Disso, então, geram-se reenvios e curto-circuitos entre os valores do feminino-masculino, eu-lírico e interlocutor, eu-e-tu, de modo a colapsar a distância entre tais parâmetros: se os poemas começam pela dualidade da cisão, não terminarão nela. É por via dessa dimensão de movimento de duplos recombinantes e mutuamente aniquiladores (uma síntese das antíteses...) que os seis sonetos recuperam centralmente o esquema argumentativo binário e dialético do soneto, que os estrutura como máquina conceitual, em última instância *estereológica*.

## Referências

Darwish, Mahmoud. *Lā taʿtaḍir ʿamma faʿalta*. Jordânia: Dar Al Nashir & Al-Ahliyya, 2013.

Darwish, Mahmoud. *Sarīr alġarībah*. Jordânia: Dar Al Nashir & Al-Ahliyya, 2014.

Lorca, Federico García. *Obra Poética Completa*. São Paulo: Editora UnB, Imprensa Oficial, 2004.

Orgel, Stephen. Introduction. In: Shakespeare, William. Evans, G. Blakemore, editor. *The Sonnets*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Recebido em: 15/09/2019

Aceito em: 12/11/2019

Publicado em dezembro de 2019

---

Safa A-C. Jubran. E-mail: [sjubran@usp.br](mailto:sjubran@usp.br).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1117-5995>.

Marco Antonio Calil Machado. E-mail: [marco.calil.machado@usp.br](mailto:marco.calil.machado@usp.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3273-9910>

Recebeu financiamento pela CAPES para Mestrado, entre os anos 2018-2019.