

A TRADUÇÃO CULTURAL DE SILVA MENDES EM “CHUANG-TZÚ E A MORTE DE SUA MULHER”

Erasto Santos CRUZ*

- **RESUMO:** Este ensaio tem como objetivo a análise do poema “Chuang-tzú e a morte de sua mulher” do autor Manuel da Silva Mendes, baseado na obra do filósofo chinês 莊子 Zhuāngzǐ. Considerado o primeiro português a estudar e divulgar a tradição taoísta chinesa em Macau, Silva Mendes dedicou grande parte de sua obra escrita para divulgar a filosofia e a cultura chinesa ao público de língua portuguesa que vivia na região. Para atingir este fim, o autor escreveu versões poéticas em português de trechos dos livros clássicos da tradição taoísta chinesa 道德經 Dào Dé Jīng de 老子 Lǎozǐ, e 南華經 Nán Huá Jīng de 莊子 Zhuāngzǐ com uma proposta didática de facilitação interpretativa em detrimento do hermetismo presente nos textos originais e nas traduções correntes da época. O objetivo deste ensaio então é, através da análise de um destes poemas, demonstrar, a partir do conceito de tradução cultural, como se dá esta facilitação interpretativa, mostrando quais os meios utilizados pelo autor para alcançar esta proposta. Para o nosso propósito de análise do poema supracitado, será feita uma comparação com o original em chinês clássico e com a tradução para o inglês do sinólogo escocês James Legge.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Manuel da Silva Mendes; sinologia; tradução; taoísmo; literatura de Macau em Língua Portuguesa.

Introdução

A chegada dos portugueses a Macau data entre os anos de 1556-1557. Até então, a região era uma península que fazia parte do império chinês, localizada a sudeste do vasto território. A administração de Macau pelos portugueses se deu logo após sua chegada, tornando Portugal o primeiro país europeu a estabelecer relações comerciais e diplomáticas com a China imperial. A sinologia portuguesa tem seu início, então, na Região Administrativa de Macau.

Entretanto, ao longo dos quinhentos anos de permanência no território chinês, a coroa portuguesa nunca se preocupou em estabelecer um estudo sinológico oficial, tendo apenas alguns estudiosos que, embora geniais, produziram trabalhos individuais, sem formar escolas ou deixar discípulos. Entre estes sinólogos, está Manuel da Silva Mendes,

* Universidade de Macau (UM). Faculdade de Artes e Humanidades, Departamento de Português. Taipa – Macau – China. 999078. erasto.cruz@yahoo.com.br.

Artigo recebido em 20/03/2021 e aprovado em 10/07/2021.

autor português que viveu em Macau por trinta anos e se encontrou no pensamento taoísta, tendo uma vasta produção acerca da cultura, história, arte e filosofia chinesa.

Considerado o primeiro português a estudar e divulgar a tradição taoísta, Silva Mendes possui alguns trabalhos relacionados a este tema. Este ensaio tem como objetivo a análise do poema “Chuang-tzú e a morte de sua mulher”, baseado na obra do filósofo chinês 莊子 Zhuāngzǐ.

Para que se possa compreender melhor a proposta que será analisada no presente ensaio, apresentaremos uma curta biografia do autor, uma pequena introdução sobre a tradição taoísta chinesa, e por fim, a análise do poema proposto. Sobre o autor, apoiamos principalmente no artigo *Manuel da Silva Mendes, Professor e Homem de Cultura* (2002) do professor e pesquisador português sobre Macau, António Aresta. Sobre o taoísmo, usamos o livro *Iniciação ao Taoísmo Volume 1* (2000) de Wu Jyh Cheng. Para explicações relacionadas ao budismo, utilizamos a obra *Índia e Extremo Oriente: Via da Libertação e da Imortalidade* (2005) de Massimi Raveri. Sobre as questões que tratam de tradução e comunicação, seguimos as teorias de Mikhail Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2006), Haroldo de Campos em *Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora* (2011) e Linda Hutcheon, com a sua obra *A Theory of Adaptation* (2006), além de termos utilizado a explicação sobre o conceito de tradução cultural de Carlos Miguel Botão Alves em seu livro *O Oriente na Literatura Portuguesa - Antero de Quental e Manuel da Silva Mendes* (2016).

O Autor

Manuel da Silva Mendes (1867-1931) foi um importante sinólogo português que viveu em Macau durante as primeiras três décadas do sec. XX, tendo produzido uma vasta obra acerca de diversos assuntos nos periódicos macaenses. Formou-se em direito pela Universidade de Coimbra e atuou politicamente a favor da instauração da república em Portugal. Declarava-se anarquista e chegou a ser preso na cidade de Braga em 1894 acusado de fazer propaganda libertária. É autor do primeiro livro sobre anarquismo em Portugal, intitulado *Socialismo Libertário ou Anarchismo: História e Doutrina*, de 1896. Foi para Macau em 1901 para ocupar o cargo de professor do Liceu, ministrando nas cadeiras de português e latim. Posteriormente, ocupou outros cargos de destaque, como Presidente do Leal Senado, Administrador do Conselho, Reitor do Liceu de Macau, Juiz de Direito, Procurador da República e advogado. Sendo um estudioso da cultura e história chinesas, o autor realizou diversos estudos acerca desses temas, por meio dos quais conheceu a filosofia taoísta, que o influenciaria pelo resto de sua vida.

Segundo António Aresta, Silva Mendes considerava a China, mais especificamente o taoísmo, a fonte de onde teria se originado o socialismo libertário ou anarquismo (ARESTA, 2002). Sendo anarquista desde muito antes de sua chegada a Macau, essa tese sobre a origem chinesa do anarquismo possivelmente teve influência em seus estudos sobre o pensamento taoísta.

O Taoísmo

Segundo as explicações de Wu Jyh Chenrg em seu livro *Iniciação ao Taoismo Volume 1* (CHENRG, 2000), o taoísmo é uma antiga tradição chinesa baseada no conceito de 道 *Dào*, caractere que pode ser traduzido como Via Espiritual ou Caminho. Consiste em harmonizar o ser humano e a natureza através do 無為 *wúwéi* “não-ação”, que seria basicamente o agir sem subjetivação, o fluir natural das coisas, pois uma forte crença desta tradição é de que tudo na natureza está em conexão. Possui como base os livros: 道德經 *Dào Dé Jīng* de 老子 *Lǎozǐ*, supostamente escrito no sec. V a.C., e o 南華經 *Nán Huá Jīng* de 莊子 *Zhuāngzǐ*, escrito por volta do sec. III a.C.

Os poemas taoístas de Silva Mendes e a tradução cultural

Silva Mendes possui uma obra intitulada *Excerptos de Filosofia Taoista*, onde se encontra a maioria de seus poemas sobre o taoísmo, mais alguns poemas publicados em periódicos, todos baseados nos dois clássicos do pensamento taoísta chinês, os livros 道德經 *Dào Dé Jīng* de 老子 *Lǎozǐ*, e 南華經 *Nán Huá Jīng* de 莊子 *Zhuāngzǐ*, mantendo uma referência maior com este último.

Sua proposta com este conjunto de poemas era apresentar alguns conceitos destes dois livros clássicos de forma facilitada aos leitores portugueses devido ao fato de considerar as traduções da época, como as do sinólogo escocês James Legge¹, por exemplo, não adequadas para expressar de forma clara o conteúdo dos textos originais, pois para ele, o chinês clássico seria “[...] incompatível com a forma arredondada e larga de dizer europeia.” (MENDES, 1963, p. 277), o que o levou a desenvolver um processo de adaptação que se adequa-se ao público nativo de língua portuguesa.

Antes de começarmos propriamente a analisar o processo de tradução cultural de Silva Mendes do poema proposto, precisamos indicar algo que, à primeira vista, pode parecer uma contradição. O próprio Manuel da Silva Mendes não considerava o seu conjunto de poemas como uma tradução, chegando a fazer tal afirmação no capítulo de “Advertência” do *Excerptos de Filosofia Taoista*: “[...] não são trechos traduzidos do ‘Tao Teh King’ de Lao Tze nem do ‘Nan Hua King’ de Chuang Tze.” (MENDES, 1963, p. 275). Mas é preciso pontuar que, na época de Silva Mendes, começo do século vinte, estudos sobre tradução eram praticamente inexistentes, portanto, sendo difícil delimitar suas fronteiras e o que poderia ser considerado ou não uma tradução.

Desta forma, seguindo os Estudos da Tradução contemporâneos, mesmo contrariando os dizeres do próprio autor, buscaremos demonstrar como Mendes se utilizou de um procedimento que hoje podemos identificar como tradução cultural para criar uma espécie de facilitação interpretativa de alguns conceitos da tradição taoísta dos textos originais através de suas recriações poéticas, abordando o ensino e a divulgação do taoísmo

¹ James Legge (1815 – 1897): Conhecido sinólogo escocês, missionário protestante da Sociedade Missionária de Londres e primeiro professor de chinês da Oxford University.

de uma maneira diferente até então, voltada para o público de língua portuguesa em geral, sem conhecimentos prévios de cultura chinesa, e não para estudiosos, como era o caso das traduções de sua época.

Para tratarmos da parte sobre tradução e adaptação, trazemos para a discussão Mikhail Bakhtin (2006), que diz: qualquer tipo de comunicação entre indivíduos está sujeita a interferências de origem histórica e sociocultural, uma vez que quem produz o discurso e quem o recebe possuem visões de mundo distintas; Haroldo de Campos (2011), com sua transcrição poética, que trata a tradução como recriação, pois segundo o autor, a mudança cultural, no nosso caso, da chinesa para a portuguesa, acarretaria em uma mudança interpretativa para se adequar à cultura de chegada; e Linda Hutcheon (2006), que define adaptação como uma forma de replicação sem repetição, ou seja, adaptar é um recontar, é se utilizar de formas diferentes para passar um mesmo conteúdo, uma mesma essência.

É importante também definir de forma mais precisa o conceito de tradução cultural, visto que este termo pode ser utilizado em diferentes contextos para diferentes fins. Para tal, utilizaremos a explicação de Carlos Miguel Botão Alves:

Numa perspectiva intercultural que nos interessa aqui destacar, entendemos a tradução cultural como um acto em que se utilizam meios culturalmente relevantes para transpor para a cultura própria, elementos pertencentes a uma cultura diferente, os quais passam a ganhar uma importância e a desempenhar um papel específico no sistema cultural de chegada, muitas vezes inexistente na cultura de partida, uma importância e um papel certamente diversos dos que aí possuíam, mas essenciais para a compreensão do acto de tradução (cultural) e para a verificação do seu impacto e consequências. (ALVES, 2016, p. 127).

Sendo assim, a definição que estamos utilizando de tradução cultural trata-se de um processo adaptativo que faz a mediação entre duas ou mais culturas, no nosso caso, entre o texto fonte (TF) e o texto alvo (TA), no qual se interpõem os elementos estruturantes de um para o outro, redireccionando-os a novos sentidos de acordo com os elementos culturais tanto da época quanto da cultura alvo (CA). É, portanto, um processo de ressignificação, que através da domesticação de conceitos culturais do TF para o TA, procura diminuir a estranheza do recebimento de um conteúdo completamente externo ao público-alvo e facilitar o seu entendimento.

Tradução cultural em “Chuang-tzu e a morte de sua mulher”

Para melhor exemplificar as questões vistas até agora, será analisado o poema “Chuang-tzu e a morte de sua mulher”, publicado no periódico *Jornal de Macau* em 20 de junho de 1929, baseado num trecho do *南華經 Nán Huá Jīng* de 莊子 Zhuāngzǐ, e também o trecho original em chinês clássico bem como a tradução feita por James Legge do mesmo. Primeiramente, será feita a apresentação do texto original com uma tradução literal, seguida da tradução de Legge, e por fim, o poema de Silva Mendes.

Versão original em chinês clássico:

莊子妻死，惠子弔之，莊子則方箕踞鼓盆而歌。惠子曰：「與人居長子，老身死，不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎！」莊子曰：「不然。是其始死也，我獨何能無慨然！察其始而本無生，非徒無生也，而本無形，非徒無形也，而本無氣。雜乎芒芴之間，變而有氣，氣變而有形，形變而有生，今又變而之死，是相與為春秋冬夏四時行也。人且偃然寢於巨室，而我嗷嗷然隨而哭之，自以為不通乎命，故止也。」 (ZHUANGZI, 1999, p. 288).

Tradução livre da versão original:

Mulher Zhuangzi Morrer, Huizi descer, Zhuangzi pernas cruzadas fazer luto morte da esposa cantar. Huizi dizer: “Pessoa deu nascimento filho mais velho, velha morrer, não chorar satisfeito, ainda fazer luto morte da esposa cantar, não também demais!” Zhuangzi dizer: “Contrário. Ela começo morrer, eu sozinho o que nada poder fazer de repente! Observar ela no começo origem não ter vida, não apenas não ter vida, também origem não ter forma, não apenas não ter forma, também origem não ter qì (energia vital). Misturada na grama florescência entre, mudar e ter qì, qì mudar e ter forma, forma mudar e ter vida, hoje novamente mudar e ela morrer, é lidar com primavera verão outono inverno quatro estações esperar momento oportuno agir. Pessoas mesmo caem doentes de repente tumba casa grande, e eu gritar chorar, pensar comigo mesmo não fazer sentido para a vida, então parar.”² (ZHUANGZI, 1999, p. 289, tradução nossa).

Tradução de James Legge:

*When Zhuangzi's wife died, Huizi went to condole with him, and, finding him squatted on the ground, drumming on the basin, and singing, said to him, 'When a wife has lived with her husband, and brought up children, and then dies in her old age, not to wail for her is enough. When you go on to drum on this basin and sing, is it not an excessive (and strange) demonstration?' Zhuangzi replied, 'It is not so. When she first died, was it possible for me to be singular and not affected by the event? But I reflected on the commencement of her being. She had not yet been born to life; not only had she no life, but she had no bodily form; not only had she no bodily form, but she had no breath. During the intermingling of the waste and dark chaos, there ensued a change, and there was breath; another change, and there was the bodily form; another change, and there came birth and life. There is now a change again, and she is dead. The relation between these things is like the procession of the four seasons from spring to autumn, from winter to summer. There now she lies with her face up, sleeping in the Great Chamber; and if I were to fall sobbing and going on to wail for her, I should think that I did not understand what was appointed (for all). I therefore restrained myself'.*³ (LEGGE, 1891, p. 4).

² Tradução feita com o intuito de se manter o mais próximo possível do texto original a fim de demonstrar as peculiaridades do chinês clássico, como a falta de conjugações verbais e o extremo sintetismo.

³ “Quando a esposa de Zhuangzi morreu, Huizi foi prestar suas condolências e, encontrando-o agachado no chão, tamborilando na bacia e cantando, disse-lhe: ‘Quando uma esposa vive com seu marido e cria filhos, e então morre na velhice, não lamentar por ela é o suficiente. Quando você continua a tamborilar nesta bacia e a cantar, não é uma demonstração excessiva (e estranha)?’ Zhuangzi respondeu: ‘Não é assim. Quando ela primeiro

Chuang-tzú e a morte de sua mulher

Era nova, elegante e virtuosa
A mulher de Chuang-Tzú. Porém, um dia,
Levou-a morte crua e impiedosa
Nas garras de uma negra epidemia.
Hui-Tzú, da mesma aldeia e já de idade,
Era homem que ajustava o seu viver,
Estritamente e sem mostras de vaidade,
Às regras de Confúcio. O qual, ao ter
Do facto informações presenciais,
Se foi logo, o cabelo em desalinho,
De sandálias e em vestes rituais,
A casa do dorido, seu vizinho.

Entrou. Surpresa! No chão,
De pernas cruzadas, Chuang
Cantava, voz de tenor,
A compasso de um tambor.

– Homessa (Hui exclamou). Junto de ti,
Inerte, sobre terra, a companheira,
E tu aí a cantar dessa maneira!?
Coisa assim, francamente, nunca vi!...
Fosse ela mulher má, na educação
Dos filhos desleixada, ou excessiva
No falar (que não foi), a tua acção
Eu nunca aprovaria... Mas, enfim,
Vá que não vá. A irritação nos priva,
Por vezes, de ver bem. Agora, assim,
Perdoa que to diga: é evidente
Que sofres da cabeça gravemente...

– Puro engano, vizinho. No momento
Em que a morte levou minha mulher,
Senti dor tão intensa de a perder,
Que se me perturbou o entendimento.

morreu, seria possível para mim ser singular e não afetado pelo evento? Mas eu refleti sobre o princípio de seu ser. Ela ainda não havia nascido para a vida; ela não só não tinha vida, mas também não tinha forma corporal; ela não apenas não tinha forma física, mas também não tinha sopro (氣 *qi*, energia ou sopro vital). Durante a mistura do caos vazio e escuro, sucedeu uma mudança, e houve um sopro; outra mudança, e houve a forma corporal; outra mudança, e veio o nascimento e a vida. Agora há uma mudança novamente e ela está morta. A relação entre essas coisas é como a procissão das quatro estações, da primavera ao outono, do inverno ao verão. Lá agora ela está deitada com o rosto para cima, dormindo na Grande Câmara; e se eu caísse soluçando e lamentando por ela, deveria pensar que não entendi o que foi apontado (por tudo). Portanto, eu me contive!.” (LEGGE, 1891, p. 4, tradução nossa).

Passada, porém, breve a nuvem fria,
 No caso assim pensei, a mente calma:
 Ela, antes de nascer, já existia,
 Pois que, de nada, nada vem: fosse alma,
 Fosse força, ou substância etérea.
 O quer que fosse um dia tomou forma
 E ente humano, de Tao segundo a norma,
 Ei-la trazida à vida terreal.
 Nasceu, cresceu, viveu, morreu. E, agora,
 Em nova, mais perfeita fase entrada,
 Seguindo vai pela existência fora
 Até chegar a Deus, imaculada.
 Por isso, junto dela, a Natureza,
 Confusão do meu ser e meu espanto,
 Insondável oceano de beleza,
 Em meu carme celebro, adoro e canto.
 (MENDES, 1963, p. 267-268).

Comparando o texto original, a tradução de James Legge e a versão poética de Silva Mendes, somos capazes de perceber que a base da história foi mantida. A esposa de 莊子 Zhuāngzǐ falece, seu vizinho, 惠子 Huìzǐ, vai até à sua casa para prestar seus respeitos e encontra 莊子 Zhuāngzǐ cantarolando feliz. Indignado sem compreender, questiona o vizinho do porquê de tal atitude. É quando 莊子 Zhuāngzǐ explica que, inicialmente, abalou-se pela perda de sua mulher, mas que, passado um tempo, percebeu que, de alguma forma, ela continuava a existir, apenas mudando de forma e passando para um outro estágio de existência, assim como acontece com tudo na natureza.

Analisando agora cada uma das versões, vemos que o texto original é extremamente sintético, característica esta própria do chinês clássico, que o torna de difícil tradução, pois em grande parte do texto, cada caractere possui diversos significados possíveis, entretanto, é possível compreendermos o contexto geral da história contada.

Já a tradução de James Legge é bem mais comprida, adicionando preposições e palavras que não existem no texto original, mas que sem sombra de dúvidas são necessárias para se adequar à gramática do inglês. Naturalmente que há uma escolha de palavras para a tradução, visto os múltiplos significados que cada caractere ou conjuntos de caracteres podem ter, como por exemplo a escolha em traduzir 氣 qì por respiração: “[...] *but she had no breath*”, e no final: “[...] *and if I were to fall sobbing and going on to wail for her, I should think that I did not understand what was appointed (for all). I therefore restrained myself!*””, onde prefere a explicação do sentido do trecho em vez de uma tradução direta. No entanto, Legge faz um claro esforço para se manter fiel ao texto fonte, sem qualquer esclarecimento ou adição de informação, visto que o objetivo em si é a simples e pura tradução.

Partindo para a versão de Mendes, o que notamos mais facilmente logo na primeira leitura é que, diferente tanto do texto original quanto da tradução de Legge, trata-se de um texto versificado, e não em prosa. Como já dito anteriormente que a proposta de

Mendes é a de divulgar o taoísmo ao público leigo, sua escolha pela versificação é devido a considerar esta forma “[...] mais própria para incitamento da leitura.” (MENDES, 1963, p. 276). Outra característica é que seu poema é perceptivelmente mais longo se comparado com os outros dois textos. Isto devido a dois fatores. Primeiro: para manter o ritmo e as rimas do poema, foi necessário tanto modificar quanto acrescentar palavras que não existem no original. Segundo: lembrando novamente de sua proposta de divulgação aos leigos, Mendes opta por adicionar informações complementares em meio ao texto que podem facilitar o entendimento do mesmo. E é justamente estas adições que vamos analisar a seguir.

Começando pela primeira estrofe, diferentemente do texto original e da tradução de Legge, escritos de forma mais seca e direta, sem detalhes de como a mulher de 莊子 Zhuāngzǐ morreu, Mendes faz uma breve introdução, descrevendo algumas de suas características e o motivo de sua morte. O contraste entre sua caracterização, que enaltece a falecida com os adjetivos: “[...] nova, elegante e virtuosa”, e a descrição de sua morte: “[...] crua e impiedosa / Nas garras de uma negra epidemia.”, serve para dar ao leitor um sentimento de injustiça, pois fica implícita a intenção de fazer-nos pensar que ela não merecia morrer. Esta intensificação emotiva dos fatos por parte de Mendes é proposital para que a mensagem que o trecho pretende passar seja melhor compreendida, como veremos ao longo da análise.

Outro acréscimo que devemos nos atentar ainda nesta estrofe é a apresentação de 惠子 Huìzǐ, pois não se trata somente da inventividade do autor, mas sim, de informações que podem facilitar o leitor na interpretação do trecho. Este personagem é descrito da seguinte forma:

[...]
Hui-Tzú, da mesma aldeia e já de idade,
Era homem que ajustava o seu viver,
Estritamente e sem mostras de vaidade,
Às regras de Confúcio. O qual, ao ter
Do facto informações presenciais,
Se foi logo, o cabelo em desalinho,
De sandálias e em vestes rituais,
A casa do dorido, seu vizinho.

惠子 Huìzǐ foi um político e filósofo do Período dos Estados Combatentes (戰國時代 Zhànguó Shídài, 475 – 221 a.C.), época de intensas e ininterruptas guerras entre os estados que compunham a região da China atual. Não é esta a informação que Mendes traz, provavelmente por não considerar importante para um melhor entendimento do texto. Aqui, a informação essencial na descrição de 惠子 Huìzǐ é a de que ele seguia as “regras de Confúcio”.

Confúcio (孔夫子 Kǒng Fūzǐ, 551 – 479 a.C.) foi um pensador chinês cuja filosofia, de uma forma resumida, baseava-se no convívio social harmonioso através da prática dos ritos, que eram códigos de etiqueta e conduta. Pregava a ideia de que uma sociedade ideal só poderia ser alcançada através da educação. Apesar do povo chinês em

geral considerar os pensamentos de Confúcio e 老子 Lǎozǐ complementares um ao outro, sempre houve uma clara rivalidade entre taoístas e confucianos desde a idade antiga. Não há menções sobre Confúcio no 道德經 *Dào Dé Jīng* de 老子 Lǎozǐ, mas há críticas à prática dos ritos, ponto alto do pensamento confuciano. Entretanto, já 莊子 Zhuāngzǐ utiliza-se do personagem de Confúcio em diversas passagens de seu 南華經 *Nán Huá Jīng* para fazer várias críticas à imposição do comportamento social, deixando clara sua atitude anticonfuciana. Portanto, saber que 惠子 Huìzǐ era confuciano nos permite uma melhor interpretação do trecho, visto o contraste entre a filosofia de Confúcio e o taoísmo. Silva Mendes apresenta Confúcio aos leitores em mais de uma oportunidade em suas publicações nos periódicos de Macau. Sendo assim, aos leitores que acompanham seus textos, este sábio chinês e sua ideologia já eram conhecidos.

A segunda estrofe serve apenas para descrever a chegada de 惠子 Huìzǐ e o comportamento de 莊子 Zhuāngzǐ diante da morte da mulher que, em vez do luto usual, encontra-se de pernas cruzadas batendo em um tambor e cantando feliz. O conteúdo desta parte é o mesmo do texto original e da versão de Legge. Já a terceira nos mostra o quanto 惠子 Huìzǐ fica indignado com tal comportamento, criticando 莊子 Zhuāngzǐ fortemente por não agir de acordo com os ritos e chegando mesmo a considerar que seu raciocínio tenha sido afetado de alguma maneira.

– Homessa (Hui exclamou). Junto de ti,
Inerte, sobre terra, a companheira,
E tu aí a cantar dessa maneira!?
Coisa assim, francamente, nunca vil...
Fosse ela mulher má, na educação
Dos filhos desleixada, ou excessiva
No falar (que não foi), a tua acção
Eu nunca aprovaria... Mas, enfim,
Vá que não vá. A irritação nos priva,
Por vezes, de ver bem. Agora, assim,
Perdoa que to diga: é evidente
Que sofres da cabeça gravemente...

Esta estrofe apresenta algumas diferenças bem perceptíveis em relação às outras duas versões. Enquanto no texto original e, por consequência na tradução de Legge, há apenas a descrição da desaprovação de 惠子 Huìzǐ em relação à atitude de 莊子 Zhuāngzǐ, no poema de Mendes, antes disso há novamente um enaltecimento das qualidades da mulher de 莊子 Zhuāngzǐ, desta vez feito por 惠子 Huìzǐ. Interessante notar que este enaltecimento acontece na negação de características negativas: “Foste ela mulher má, na educação / Dos filhos desleixada, ou excessiva / no falar (que não foi), a tua acção / Eu nunca aprovaria...”. Este artifício é usado para intensificar a crítica de 惠子 Huìzǐ ao comportamento de 莊子 Zhuāngzǐ, visto que, mesmo sua esposa possuindo tais falhas, o que já sabemos ser completamente o contrário, ainda assim a forma como 莊子 Zhuāngzǐ age seria desaprovada, o que é intensificado com a afirmação final de 惠子 Huìzǐ, onde diz: “[...] é evidente / Que sofres da cabeça gravemente...”, insinuando que apenas

um louco não agiria de acordo com os ritos. Isso mostra-nos também o peso que o rito confuciano tinha na sociedade, funcionando mesmo como uma regra de etiqueta que precisava ser seguida à risca.

Na última e mais longa estrofe, Silva Mendes finaliza com a explicação de 莊子 Zhuāngzǐ:

– Puro engano, vizinho. No momento
Em que a morte levou minha mulher,
Senti dor tão intensa de a perder,
Que se me perturbou o entendimento.
Passada, porém, breve a nuvem fria,
No caso assim pensei, a mente calma:
Ela, antes de nascer, já existia,
Pois que, de nada, nada vem: fosse alma,
Fosse força, ou substância etérea.
O quer que fosse um dia tomou forma
E ente humano, de Tao segundo a norma,
Ei-la trazida à vida terreal.
Nasceu, cresceu, viveu, morreu. E, agora,
Em nova, mais perfeita fase entrada,
Seguindo vai pela existência fora
Até chegar a Deus, imaculada.
Por isso, junto dela, a Natureza,
Confusão do meu ser e meu espanto,
Insondável oceano de beleza,
Em meu carne celebro, adoro e canto.

Respondendo então a 惠子 Huìzǐ, 莊子 Zhuāngzǐ diz, de fato, ter tido o entendimento ofuscado, tamanha a dor que sentiu ao perder a esposa: “– Puro engano, vizinho. No momento / Em que a morte levou minha mulher, / Senti dor tão intensa de a perder, / Que se me perturbou o entendimento.”, entretanto, pensando melhor depois de algum tempo, com a mente mais clara, 莊子 Zhuāngzǐ compreende o processo do ciclo da natureza, onde tudo está conectado e em constante transformação, o que é indicado nos seguintes versos: “Passada, porém, breve a nuvem fria, / No caso assim pensei, a mente calma: / Ela, antes de nascer, já existia, / Pois que, de nada, nada vem: fosse alma, / Fosse força, ou substância etérea.” Este conceito de transformação das coisas na natureza no taoísmo é chamado de 物化 wùhuà “mutação das coisas”. O caractere 物 wù significa “coisa”, e 化 huà, “mudança” ou “mutação”, portanto, 物化 wùhuà expressa a mudança constante das coisas na natureza. Em escrituras taoístas esta expressão é comumente usada como sinônimo de morte, carregando justamente essa ideia de que não se trata de um fim, mas sim de uma espécie de transformação ou passagem. Este conceito é reforçado nos versos em que 莊子 Zhuāngzǐ diz que sua mulher, de alguma forma, já existia antes mesmo de nascer: “Ela, antes de nascer, já existia / Pois que, de nada, nada vem”.

A parte que compõe estes versos é uma facilitação interpretativa que Mendes faz do trecho: “Observar ela no começo origem não ter vida, não apenas não ter vida, também

origem não ter forma, não apenas não ter forma, também origem não ter qì (energia vital).”, o qual foi traduzido por Legge da seguinte forma: “*But I reflected on the commencement of her being. She had not yet been born to life; not only had she no life, but she had no bodily form; not only had she no bodily form, but she had no breath.*”. Podemos perceber que Mendes evita a linguagem mais hermética do original e prefere usar uma linguagem mais simples e fluída, funcionando mais como uma explicação do que uma tradução direta do trecho. Entretanto, a essência do texto original é mantida. Aqui é demonstrada a ideia de Linda Hutcheon sobre adaptação, que defini como uma espécie de replicação sem repetição (HUTCHEON, 2006, p. 7), ou seja, retoma a ideia de que a adaptação é mais do que uma simples tradução, é um recontar através de processos necessários para adequar o texto fonte à mídia ou língua meta, considerando todas as diferenças culturais de um meio para o outro. Mais uma ideia que a autora traz sobre a adaptação é a de texto palimpsesto, que descreve como uma espécie de “repetição com variação”: “[...] vista da perspectiva de seu processo de recepção, a adaptação é uma forma de intertextualidade: vivenciamos as adaptações (como adaptações) como palimpsestos através de nossa memória de outras obras que ressoam por repetição com variação.”⁴ (HUTCHEON, 2006, p. 8, tradução nossa).

A “repetição com variação” é o recontar da mesma história de forma diferente, mas mantendo sua essência. Sendo assim, olhando para o poema de Silva Mendes, especialmente para esta estrofe, podemos perceber que, num contexto geral, a ideia principal não foge do sentido que o texto original parece querer passar, ao contrário, tem seu entendimento facilitado, servindo também como um complemento importante para se compreender melhor os versos seguintes.

Nos próximos versos é então descrito este processo de “mutação” pelo qual a mulher de 莊子 Zhuāngzǐ passou: “O quer que fosse um dia tomou forma / E ente humano, de Tao segundo a norma, / Ei-la trazida à vida terreal. / Nasceu, cresceu, viveu, morreu. E, agora, / Em nova, mais perfeita fase entrada, / Seguindo vai pela existência fora / Até chegar a Deus, imaculada.” Novamente podemos perceber de forma bem clara os acréscimos de Silva Mendes. O detalhamento deste processo de mutação pela qual a mulher de 莊子 Zhuāngzǐ passa não existe nos outros dois textos. Este detalhamento é nada mais que uma explicação, novamente servindo como um esclarecimento do que é dito no texto original, naturalmente que através da visão do autor.

Os versos seguem descrevendo o processo do 物化 wùhuà “mutação das coisas”, dizendo que a mulher de 莊子 Zhuāngzǐ, através do ciclo do 道 Dào, deixou seu antigo habitat e sua antiga forma, os quais são desconhecidos, e tornou-se humana no mundo terreno. Interessante notar como Silva Mendes reelaborou a ideia das quatro estações, que no texto original serve como descrição das fases da vida: “[...] é lidar com primavera verão outono inverno quatro estações esperar momento oportuno agir.”, e que Legge traduziu como: “*The relation between these things is like the procession of the four seasons*

⁴ “[...] seen from the perspective of its process of reception, adaptation is a form of intertextuality: we experience adaptations (as adaptations) as palimpsests through our memory of other works that resonate through repetition with variation.” (HUTCHEON, 2006, p. 8).

from spring to autumn, from winter to summer.”. Aqui é importante pontuar que a escolha de Legge em mudar a ordem das estações pode interferir na interpretação, pois as estações do ano são frequentemente utilizadas para descrever o ciclo da vida no taoísmo, sendo primavera o nascimento, verão a juventude, outono a maturidade e inverno a velhice e a chegada da morte (ou 物化 *wùhuà* “mutação das coisas”), que para o taoísmo não é o fim. Seguindo esta ideia, manter a ordem facilitaria ao leitor chegar a esta conclusão, embora ainda precisasse de certo conhecimento prévio em relação a esta representação das quatro estações. Já Mendes descarta qualquer problema interpretativo ao transformar: “primavera, verão, outono, inverno” em: “Nasceu, cresceu, viveu, morreu”, deixando bem clara a função de cada uma das estações. Embora o leitor não tenha noção da existência das estações no texto original ou na tradução de Legge, o entendimento com relação ao conceito que se pretende passar pode ser mais facilmente alcançado. Novamente uma facilitação hermenêutica por parte de Silva Mendes e um bom exemplo do conceito de transcrição de Haroldo de Campos, já que o trecho é reimaginado e reescrito de forma a melhor se adequar tanto ao estilo do autor quanto ao público-alvo, mas ainda mantendo sua essência.

Nos próximos versos, há a explicação de que a morte nada mais é que uma espécie de passagem: “[...] E, agora, / Em nova, mais perfeita fase entrada, / Seguindo vai pela existência fora / Até chegar a Deus, imaculada.”. É uma nova fase, onde Mendes faz questão de indicar uma continuidade, que segue “[...] pela existência fora”. Nestes versos, apesar das referências cristãs, como “Deus” e “imaculada”, há fortes referências a conceitos budistas, como a transmigração das almas⁵ e o Nirvana⁶.

Importante frisar que o conceito de transmigração das almas também existe na tradição taoísta. A interpretação do poema foi feita com base na tradição budista pelo fato do autor ser declaradamente um simpatizante do budismo, o que é demonstrado em várias de suas publicações, e por ter uma crítica muito grande em relação ao taoísmo religioso.

Para uma melhor compreensão, um outro conceito budista precisa ser conhecido. Temos na tradição budista a ideia de evolução através do sofrimento, pois, segundo esta, é quando vencemos nossas dores e aprendemos com ela que ficamos mais fortes e experientes. Este conceito é chamado de *samsara*, que é o mundo transitório de sofrimento pelo qual temos que passar para evoluirmos, e o alcance à iluminação só é possível através da vivência e superação deste mundo de dor. Assim como explica Massimo Raveri em seu livro *Índia e Extremo Oriente: Via da Libertação e da Imortalidade*: “Como condição mais

⁵ “Transmigração das almas, metempsicose ou reencarnação é uma doutrina que afirma não só a preexistência da alma humana antes da união com a matéria, mas também após a morte, e um retorno à vida na Terra em um corpo diferente através de várias reencarnações sucessivas. Esta noção permeia o paganismo antigo, o neoplatonismo e algumas crenças espiritualistas orientais e modernas.”. Disponível em: <http://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/metempsychosis>. Acesso em: 22 out. 2021. Tradução nossa.

⁶ Segundo Massimo Raveri (2005, p. 91): “Para o budismo antigo o *nirvana* é a mais alta experiência espiritual, que pode ser conseguida por meio de um longo processo de conhecimento e de meditação, de controle dos sentidos, de iluminação. [...] Os primeiros textos o definem como ‘cessação’, ‘ausência da sede da vida’, ‘afastamento’: ‘os fenômenos são passageiros, sujeitos às leis do surgir e do perecer. [...] Para eles a extinção é a felicidade’ (*Mahāparinirvāṇasūtra* VI, 10).”

rarefeita de sabedoria, o Nirvana não é outra se não a condição da mente iluminada. A distinção torna-se tênue: o Nirvana está no *samsara*, a salvação não está na fuga de um mundo de sofrimento, mas na procura interior em direção à iluminação nesta vida.” (RAVERI, 2005, p. 91).

A “existência fora” seria então o *samsara*, sucessivas reencarnações que a mulher de 莊子 Zhuāngzǐ ainda teria que passar para alcançar o Nirvana. O adjetivo “imaculada” pode representar a purificação causada pela vivência do *samsara*, indicando que todo o processo de sofrimento e aprendizado foi completado, e Deus, representaria o próprio Nirvana. “chegar a Deus, imaculada” significa voltar ao uno, à origem primordial, ao 道 *Dào*. Silva Mendes utiliza-se de palavras de cunho cristão justamente para poder aproximar mais ainda o leitor, tendo em vista que grande parte da população lusófona que residia em Macau na época era católica. Neste ponto, podemos voltar à ideia de Mikhail Bakhtin quando diz que a influência do contexto histórico-social é importante na produção e recepção de enunciados (BAKHTIN, 2006). Em nosso caso, Mendes observou o contexto em que vivia, as características de seu público-alvo e moldou seu enunciado a este contexto específico. Este mecanismo é justamente um exemplo do processo de tradução cultural anteriormente explicado por Alves.

E os últimos versos terminam então com a conclusão de que a mulher de 莊子 Zhuāngzǐ está junto à natureza: “Por isso, junto dela, a Natureza”, que é um: “Insondável oceano de beleza”, o que para 莊子 Zhuāngzǐ é um motivo de felicidade, e não de tristeza, por isso, o último verso: “Em meu carme celebro, adoro e canto.”.

No texto original, a justificativa de 莊子 Zhuāngzǐ ter parado com o sofrimento do luto é a de que não há sentido em lamentar os mortos: “Pessoas mesmo caem doentes de repente tumba casa grande, e eu gritar chorar, pensar comigo mesmo não fazer sentido para a vida, então parar.”, justamente por se tratar do processo natural do 物化 *wùhuà*, explicado logo anteriormente com a analogia da mudança das estações do ano, e que por isso, sua tristeza não serviria de nada, já que o 物化 *wùhuà* é uma mudança constante, representada pela alternância das estações. Já na tradução de Legge, é mais destacada a ideia de falta de entendimento por parte de 莊子 Zhuāngzǐ se continuasse a se lamentar, uma vez que sua mulher já estava “dormindo na Grande Câmara”: “*There now she lies with her face up, sleeping in the Great Chamber; and if I were to fall sobbing and going on to wail for her, I should think that I did not understand what was appointed (for all). I therefore restrained myself!*.” Interessante notar que, na tradução de Legge, este entendimento de 莊子 Zhuāngzǐ vem através de uma espécie de revelação, pois é algo que lhe foi apontado: “*I should think that I did not understand what was appointed (for all).*”. Também é importante analisarmos as escolhas de palavras feitas pelo sinólogo, uma vez que sua descrição da morte da mulher de 莊子 Zhuāngzǐ é feita de forma passiva, onde ela “dorme na Grande Câmara”, como se esperasse uma espécie de despertar. James Legge era cristão protestante, atuando, além de sinólogo, como missionário da Sociedade Missionária de Londres, e esta interpretação pode estar relacionada à crença bíblica de que, após a morte, as pessoas entrariam em uma espécie de sono e despertariam (ressuscitariam) no dia do juízo final. No texto original não há menção alguma sobre dormir ou descansar na morte, pois para o taoísmo, as coisas, inclusive os seres humanos, nunca param, porque estão

em constante mutação através do 物化 *wùhuà*. Silva Mendes, já por sua vez, assim como no texto original, dá um papel ativo à mulher de 莊子 *Zhuāngzǐ*, pois ela está junto à natureza, passa a fazer parte do todo, do uno, do ciclo do 道 *Dào*. A natureza não é inerte, pois está em constante mudança através do 物化 *wùhuà*, o movimento ininterrupto do 陰陽 *yīnyáng*.

Considerações finais

Apesar de todas as diferenças apontadas ao longo da análise em relação ao texto de 莊子 *Zhuāngzǐ* e à tradução de James Legge, o poema analisado pode, sim, ser considerado como uma tradução cultural com fins didáticos do trecho do 南華經 *Nán Huá Jīng*, pois apesar da diferença de linguagem e dos conteúdos adicionais, mantém uma clara intertextualidade com o texto original, sendo facilmente reconhecível, funcionando tanto como o que Linda Hucheen chama de texto palimpsesto quanto a transcrição de Haroldo de Campos, pois é um texto reimaginado, adaptado para se atingir um objetivo específico, mas que mantém sua essência. Mais que isso, o poema demonstra uma facilitação ao entendimento dos leitores portugueses leigos se comparado com traduções literais, voltadas para um público mais erudito, como a de James Legge, pois traz uma linguagem mais comum ao público em geral, além de um ritmo simples de leitura, ocasionado pela escrita em verso, bem como informações histórico-culturais relevantes para uma melhor compreensão do texto.

CRUZ, E. S. The Silva Mendes' Cultural Translation In "Chuang-Tzu And The Death Of His Wife". **Revista de Letras**, São Paulo, v.61, n.1, p.55-69, 2021.

- **ABSTRACT:** *This essay aims to analyze the poem "Chuang-tzu e a morte de sua mulher" by the author Manuel da Silva Mendes, based on the book of the Chinese philosopher 莊子 *Zhuāngzǐ*. Considered the first Portuguese to study and disseminate the Chinese Taoist tradition in Macao, Silva Mendes dedicated a large part of his written work to disseminate the Chinese philosophy and culture to the Portuguese-speaking public in the region. To this end, the author wrote poetic versions in Portuguese language of some excerpts from the classic books of the Chinese Taoist tradition 道德經 *Dào Dé Jīng* by 老子 *Lǎozǐ*, and 南華經 *Nán Huá Jīng* by 莊子 *Zhuāngzǐ* with a didactic proposal for interpretive facilitation at the expense of hermeticism present in the original texts and current translations of that time. The objective of this essay is, through the analysis of one of these poems, to demonstrate, from the concept of cultural translation, how this interpretive facilitation takes place, showing the means used by the author to achieve this proposal. For the purpose of analyzing the aforementioned poem, a comparison will be made with the classical Chinese original and with the English translation of the Scottish sinologist James Legge.*
- **KEYWORDS:** *Manuel da Silva Mendes; sinology; translation; Taoism; literature of Macao in Portuguese Language.*

REFERÊNCIAS

- ALVES, C. M. B. **O Oriente na Literatura Portuguesa:** Antero de Quental e Manuel da Silva Mendes. Macau: Instituto Internacional de Macau, 2016.
- ARESTA, A. Manuel da Silva Mendes, Professor e Homem de Cultura. **Revista de Administração Pública de Macau**, Macau, v.15, n. 58, p. 1351-1374, 2002.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: HUCITEC, 2006.
- CAMPOS, H. de. **Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.
- CHENRG, W. J. **Iniciação ao Taoismo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2000. v.1.
- HUTCHEON, L. **A Theory of Adaptation**. New York: Routledge, 2006.
- LEGGE, J. **The Sacred Books of China:** The Texts of Taoism Part II: The Writings of Kwang-ze. Oxford: Oxford University Press Warehouse, 1891.
- MENDES, M. da S. **Nova Coletânea de Artigos de Manuel da Silva Mendes**. Macau: Folhetins de Notícias de Macau, 1963. v.1.
- RAVERI, M. **Índia e Extremo Oriente:** Via da Libertação e da Imortalidade. São Paulo: Hedra, 2005.
- ZHUANGZI. **Zhuangzi:** Library of Chinese Classics (Chinese-English). Hunan: Hunan People's Publishing House, 1999.