

**Universidade do Minho**  
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Yang Dudanjue

**20 SONETOS DE CAMÕES:  
Apontamentos sobre a tradução poética  
para a língua chinesa**

Dissertação de Mestrado  
em Estudos Interculturais Português/Chinês:  
Tradução, Formação e Comunicação Empresarial

Trabalho efetuado sob a orientação de  
**Professora Doutora Anabela Leal de Barros**  
**Professor Doutor Yao Jing-Ming**

Julho de 2019

## **DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS**

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do Repositório da Universidade do Minho.

### ***Licença concedida aos utilizadores deste trabalho***



**Atribuição  
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

---

## **AGRADECIMENTOS**

A realização desta dissertação de mestrado contou com importantes apoios e incentivos, sem os quais não se teria tornado uma realidade, e por eles estarei eternamente grata.

Agradeço sinceramente à Professora Doutora Anabela Leal de Barros, e sempre amiga, pela sua orientação, total apoio, disponibilidade, pela sua compreensão, incansável paciência e atenção a mim dedicadas na elaboração desta tese, pelo saber que transmitiu, total colaboração no solucionar de dúvidas e problemas sobre os sonetos e o seu português clássico. Acima de tudo, obrigada por me continuar a acompanhar nesta jornada e por estimular o meu interesse pelo conhecimento e pela vida académica.

Ao Professor Doutor Yao Jingming, Diretor da Faculdade de Português da Universidade de Macau, meu co-orientador, pelas opiniões e críticas, pelos conhecimentos sobre a (im)possibilidade da tradução literária da poesia, pela sua revisão da minha tradução e por todas as palavras de incentivo e orientação.

À professora Doutora Sun Lam, por ter aceite a minha candidatura a este curso e pelo seu apoio no estudo e na vida quotidiana.

A todos os funcionários e docentes do Curso de Mestrado em Estudos Interculturais Português/Chinês: Tradução, Formação e Comunicação Empresarial, pela sua disponibilidade e ensinamentos.

Ao meu namorado, Xu Tong, por ter ficado sentado noite após noite, acompanhando-me enquanto trabalhava; pela sua paciência na discussão da minha tradução, por encorajar-me em períodos de preocupação, pela ajuda e compreensão.

À minha amiga Zhang Wenjie, Professora no curso de Estudos Chineses da Universidade Paul-Valéry-Montpellier, pelas suas sugestões e ajuda no meu trabalho de tradução.

## **DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE**

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducentes à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

## 20 SONETOS DE CAMÕES: Apontamentos sobre a tradução poética para a língua chinesa

### RESUMO

Diz-se que os textos expressam as verdades, as canções manifestam as vontades e os poemas demonstram os sentimentos. Como um dos *transportes* da cultura nacional, a poesia refina a beleza da língua e a essência da cultura e apresenta a vontade e o sentimento do poeta no seu tempo, sendo uma forma eficaz de conhecer uma nação.

Com a implementação da iniciativa "Uma Faixa, uma Rota", a tradução literária promoverá a comunicação cultural sino-portuguesa. A tradução das obras literárias de Camões é valiosa. Para além de promover o conhecimento mútuo, contribui para a divulgação da literatura portuguesa na China.

Atualmente, só existem no meio editorial chinês dois livros de sonetos camonianos. A obra intitulada *Poesia de Camões*, uma edição bilingue cujos tradutores se apresentam sob o pseudónimo de Xiao Jiaping, publicada em 1981, e o livro intitulado *100 Sonetos de Camões*, igualmente bilingue, traduzido por Zhang Weimin e publicado pelo Instituto Cultural do Governo da Região Administrativa Especial de Macau, em 2014.

Como sabemos, a tradução da poesia é um grande desafio, deparando-se o tradutor com inúmeras dificuldades, assim como algumas impossibilidades. Com base na teoria de propósito (*Skopos*) de Hans J. Vermeer, faz-se a aplicação da estratégia de Domesticação e Estrangeirização à tradução de poesia na China. Ou seja, na tradução da poesia de outra língua para chinês, deve-se adequar o texto original à cultura e aos hábitos chineses ou deve-se manter as diferenças entre as duas línguas. Partindo da análise das traduções existentes de sonetos de Camões, identificaram-se aspetos e dificuldades comuns às traduções. Considerando-se as obras dos pioneiros como referência, selecionaram-se 20 sonetos de que se apresenta uma proposta diferente de tradução. A realização de inquéritos permitiu consolidar essa tradução, em conjunto, mas também em contraponto com as dos tradutores pioneiros. Por fim, configura-se uma estratégia de tradução literária para os sonetos de Camões.

Palavras-chave: Hans J. Vermeer, Luís Vaz de Camões, Soneto, Tradução poética para língua chinesa

# 20 SONNETS OF CAMÕES: Notes about the poetry translation into Chinese language

## **ABSTRACT**

There is an old Chinese saying that goes, articles are to deliver the truths, songs are to manifest the wills, and poems are to express the feelings. As a form of national culture, poetry refines the beauty of the language and essence of culture. It presents the poet's will and feelings in the context of the era, in another word, poetry is an effective way of getting to know a nation.

Upon the initiative of "The Belt and Road", literary translation will promote Sino-Portuguese cultural communication. Therefore, the translation to literary works of Camões is valuable. In addition to fostering mutual knowledge, it helps Portuguese literature to spread in China.

Currently, in China, there are only two books in reference to the sonnets of Camões. The book entitled *Poesia de Camões* is a bilingual edition, translated by three translators sharing the pseudonym Xiao Jiaping, was published in 1981. The other book, *100 Sonetos de Camões*, was also released as the bilingual edition, translated by Zhang Weimin and published by the Cultural Institute of the Government of the Macao Special Administrative Region in 2014.

As we know, the translation of poetry is a great challenge, including many impossibilities. Based on Hans J. Vermeer's theory of purpose (*Skopos*), we will compare the differences between the application of domestication and foreignization in the translation of poetry in China. We will find out the common questions during the process of translation by analyzing the existing Chinese version of Camões's sonnets. Subsequently, we will select 20 representative sonnets to re-translate based on former versions. Then through inquiries, we will receive critics and from them we can review these two different translation versions. In the end, we will summarize the strategies applied in the literary translation for the sonnets of Camões.

Keywords: Hans J. Vermeer, Luís Vaz de Camões, Sonnet, poetry translation to Chinese language

# 卡蒙斯十四行诗二十首：葡语诗歌的中文翻译浅析

## 摘要

常言道，文以载道，歌以咏志，诗以传情。诗歌作为民族文化的载体之一，提炼了其文字之美好与文化之精华，传达了诗人在时代背景下的情感和意志，是有效了解一个民族的方式之一。

随着中国“一带一路”政策的实施，中葡两国的文学翻译将推动两国的文化交流。2018年12月，习近平主席访葡时，将鲜花献给了伟大葡萄牙诗人卡蒙斯，可见其历史地位及其作品的重要性。

因此，对卡蒙斯的文学作品进行翻译是有价值的，既促进两国互相了解，又能帮助葡萄牙文学在中国的推广。

目前，在中国出版的书籍中，仅有两本关于卡蒙斯诗十四行诗的翻译作品，一本是由笔名为肖家平的三位译者于1981年出版的《卡蒙斯诗选》，另一本则是由张维民在2014年澳门文化部支持下，于澳门出版的《贾梅士十四行诗100首》。

众所周知，诗歌翻译也是一项巨大的挑战，存在种种不可能性。本文将基于汉斯·弗米尔的目的论(*Skopos*)，对比归化和异化在中国诗歌翻译中的应用。通过分析现有的卡蒙斯十四行诗翻译，提出现存翻译中普遍存在的问题。在前辈们的翻译基础上，本文将选择二十首具有代表性的十四行诗进行重新翻译，然后以问卷调查的方式对翻译做出评析，最后归纳总结诗歌翻译策略。

关键词：汉斯·弗米尔，卡蒙斯，十四行诗，中文诗歌翻译

# ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
<b>Capítulo I.....</b>	<b>5</b>
1.1 Humanismo, Classicismo, Maneirismo e Petrarquismo .....	6
1.2 Apontamentos históricos e biográficos em torno de Camões.....	12
1.2.1 Da sua época.....	13
1.2.2 Contexto da educação .....	14
1.2.3 Experiência de vida aventurosa .....	15
1.3 A língua portuguesa no tempo de Camões .....	16
1.4 As várias edições dos sonetos camonianos .....	29
<b>Capítulo II.....</b>	<b>33</b>
2.1 Da (im)possibilidade da tradução poética .....	34
2.1.1 Da impossibilidade de transporte conjunto do significado e da respetiva forma	34
2.1.2 Da impossibilidade de tradução da cultura .....	36
2.2 Aspetos de teoria da tradução literária .....	38
2.2.1 Teoria de <i>Skopos</i> .....	38
2.2.2 Teoria de Domesticação e Estrangeirização .....	39
<b>Capítulo III.....</b>	<b>47</b>
3.1 Contribuição dos tradutores pioneiros .....	48
3.2 Críticas às obras camonianas e à tradução.....	48
3.3 Alguns problemas observáveis na tradução dos sonetos de Camões .....	52
3.3.1 Desvio da tradução relativamente ao conteúdo do texto original.....	53
3.3.2 Problemas de expressão em chinês .....	56
3.3.3 Emprego errado da conjunção.....	60
3.3.4 Perda de fluência da frase ou verso.....	60
3.3.5 Falta de elementos na frase .....	61
3.3.6 Emprego incorreto de sufixo 的 ( <i>de</i> , ‘sufixo adjetival’) e 地 ( <i>de</i> , ‘sufixo	
adverbial’) .....	62
3.3.7 Tradução errada do português clássico para o português contemporâneo.....	63
<b>Capítulo IV.....</b>	<b>65</b>
4.1 Temas e motivos presentes nos sonetos seleccionados.....	66
4.2 Da transposição da dimensão simbólica da poesia portuguesa para a chinesa ....	67
4.3 Desafios e estratégias na tradução dos sonetos.....	69
4.3.1 Dificuldades e soluções encontradas .....	69
4.3.2 Síntese da metodologia .....	76
4.4 Proposta de tradução de 20 sonetos camonianos .....	83



4.5 O recurso à "tradução assistida" por inquérito a docentes e investigadores.....	102
4.6 Da promoção da comunicação intercultural à divulgação dos sonetos de Camões e da literatura portuguesa .....	110
<i>Conclusões e Limitações</i> .....	<i>112</i>
<i>Referências bibliográficas</i> .....	<i>116</i>
<i>Referências Sitográficas</i> .....	<i>123</i>
<i>Anexo I - Inquérito</i> .....	<i>124</i>
<i>Anexo II - Entrevistas</i> .....	<i>139</i>

# **INTRODUÇÃO**

Luís Vaz de Camões, sendo um grande vulto literário, teve um papel determinante no desenvolvimento do português clássico e da literatura a partir do século XVI. Investigar o cânone camoniano, discutir a lição dos seus textos e quais os que efetivamente lhe pertenceram é uma tarefa complexa. Tão ou mais complexa do que o próprio estudo da sua escassa e polémica biografia. É consensual a ideia que perpassou por gerações de que teve um percurso acidentado e, de algum modo, infeliz.

A poesia é geralmente a parte mais requintada da literatura. No interior da poesia, o soneto é uma forma fixa, clássica, com regras rigorosas quanto ao metro, à rima, ao ritmo e à estrutura, assemelhando-se, na sua contenção, aos poemas tradicionais chineses. Os poetas utilizam palavras breves, refinadas e refletidas para expressar as suas ideias.

A tradução dos sonetos de Camões impõe-se como um valioso contributo no âmbito da comunicação intercultural, promovendo a divulgação da literatura portuguesa na China e a aproximação dos leitores de ambos os povos. No entanto, desde a chegada dos Portugueses à China, no século XVI, até à data, apenas dois livros com sonetos camonianos traduzidos em chinês podem ser lidos e comprados na China.

A obra intitulada *Poesia de Camões* é uma edição bilingue que oferece 12 sonetos camonianos traduzidos por Zhang Weimin, Zhao Hongying e Li Ping, que assinaram conjuntamente sob o pseudónimo de Xiao Jiaping, com revisão de Wang Quanli, e foi publicada pelo Instituto da Literatura Estrangeira da Academia das Ciências Sociais da China e pela Fundação Calouste Gulbenkian (de Portugal).

O livro intitulado *100 Sonetos de Camões* apresenta igualmente a edição bilingue da centena de textos anunciada no título, traduzida por Zhang Weimin, e foi publicado pelo Instituto Cultural do Governo da Região Administrativa Especial de Macau. Tendo sido dada ao prelo no território sob administração portuguesa até 1999, esta obra apresenta os textos no chinês tradicional que aí permanece em uso, enquanto a anterior, publicada na China, oferece uma tradução em chinês simplificado.

O leitor que passe os olhos por esse conjunto de 112 textos em chinês poderá observar diversos problemas de tradução, aos mais variados níveis, que vale a pena aprofundar e discutir,

de modo a contribuir para um mais apurado trabalho filológico e de *transporte* da pureza do texto camoniano da língua portuguesa clássica para a língua chinesa contemporânea.

Esta dissertação estrutura-se em quatro capítulos. No primeiro abordam-se os conceitos de Renascimento, Humanismo, Classicismo, Maneirismo e Petrarquismo, discutindo-se a influência desses movimentos, da época e da experiência de vida de Camões nas suas obras. Refere-se ainda neste capítulo a evolução da língua portuguesa e algumas diferenças entre o português clássico e o português contemporâneo. Em seguida, apresentam-se brevemente as traduções existentes de sonetos camonianos, publicadas na China.

No segundo capítulo, partindo dos pontos de vista do poeta americano Robert Frost e de Ezra Pound, trata-se da impossibilidade da tradução da poesia. Em seguida, com base na teoria de propósito (Skopo) de Hans, analisa-se a aplicação da estratégia de Domesticação e Estrangeirização no campo da tradutologia na China, incluindo o seu uso na tradução de sonetos de Shakespeare e da poesia de Fernando Pessoa.

No terceiro capítulo, antes de tudo, sublinham-se os importantes contributos dos tradutores pioneiros. Através da síntese das críticas de leitores chineses acerca de Camões, dos seus sonetos e das obras traduzidas, na maior plataforma de leitura chinesa, Douban, e citando o prefácio no livro *100 sonetos de Camões* (Zhang: 2014) escrito pelo poeta Yao Jing-Ming, faz-se o recenseamento e análise das dificuldades comuns às traduções existentes. Trata-se em seguida de desvios da tradução relativamente ao conteúdo do texto original; problemas de expressão em chinês, nomeadamente de seleção de vocabulário; desvios relativos a aspetos morfosintáticos (uso equivocado de tempos e modos verbais; tradução de conjunções de valor final por outras de valor explicativo e causal, etc.); perda de lógica do texto final; perda de fluência do verso e da frase; falta de elementos na frase e leitura desviada do português clássico por interferência do português contemporâneo.

No capítulo final observam-se os temas e motivos presentes nos sonetos seleccionados e explica-se a sua dimensão simbólica e a (im)possibilidade da sua transposição de português para chinês. Com base nos dados e conhecimentos recolhidos, propõe-se uma nova tradução, apresentando-se as dificuldades encontradas e as medidas que poderão permitir ultrapassá-las.

Tendo-se aplicado um inquérito sobre a tradução dos pioneiros e a nossa própria tradução a docentes e estudantes chineses de português, bem como a outros falantes de chinês como língua materna que não conhecem o português, tiveram-se em conta as suas críticas e observações para o aperfeiçoamento desta proposta de tradução, que poderá configurar uma estratégia nova ou renovada para a tradução dos sonetos de Camões.

## **Capítulo I**

# **Sonetos e temas de Camões no quadro da sua biografia e bibliografia**

## 1.1 Humanismo, Classicismo, Maneirismo e Petrarquismo

Renascimento, a ciência e a erudição, a tecnologia e a arte diferenciavam-se numa medida relativamente pequena da vida cotidiana (...) a dissolução do sistema de ordens sociais liquidou a associação entre a ciência e o privilégio. Deste ponto de vista, a organização da Academia Platônica em Florença constituiu um acontecimento que marcou uma época; era a primeira escola de filosofia independente do velho enquadramento da Igreja e da universidade e, além disso, inteiramente seu lar e aberta, no sentido de que estava em princípio aberta a qualquer homem pensante, pelo menos a todos que pensavam de maneira platônica.

(Heller, 1982: 124)

Tal como refere Heller no seu livro *O homem do Renascimento*, o Renascimento começou em meados do século XIV e terminou no fim do século XVI, tendo-se manifestado primeiro em Florença, na Itália, e visava revalorizar as referências da Antiguidade Clássica. A tônica era agora posta na liberdade, afastando-se do estoicismo e do dogmatismo religioso da Idade Média; valorizavam-se a cultura e a ciência, em oposição ao misticismo; defendia-se a centralização, abandonando o feudalismo; salientava-se a valorização do humano. Em consequência, uma nova corrente de pensamento surgiu neste período, tendo como manifestações fundamentais o Humanismo, o Classicismo, o Maneirismo e o Petrarquismo.

### 1. Humanismo

O humanismo renascentista defende que o homem deve ser o centro do pensamento filosófico. Do ponto de vista dos humanistas, as artes têm de apresentar o pensamento e o sentimento dos homens; a ciência tem de promover o quotidiano; todos os povos devem valorizar e exaltar as suas características particulares; os humanos devem libertar-se da teocracia. As ideias renascentistas opõem-se, de facto, por completo ao teocentrismo, que sustentava que Deus deve ser o centro do pensamento filosófico. Ou seja, os artistas humanistas procuravam exaltar a liberdade e promover a valorização do humano através das suas obras.

Camões, representante maior do Humanismo português. Representante e testemunho da conjugação de «honesto estudo» «com longa experiência misturada» assistidos por um «engenho» pessoal («cousas que juntas se acham raramente») é Camões, figura maior do tempo português. Situa-se no interior do Humanismo renascentista, a seu modo.

(Silva, 2012: 454)

De acordo com o *Dicionário de Luís de Camões*, coordenado por Silva (2012), nos sonetos camonianos o humanismo aflora em pelo menos três aspetos. Em primeiro lugar, louva-se neles o Amor puro. Para atingir esse Amor, o sujeito poético mostra-se disposto a embarcar nas maiores aventuras, pagando com a sua esperança, a sua alma e até mesmo a própria vida.

Se nella está minha alma transformada,  
Que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente póde descansar,  
Pois com elle tal alma está liada.

(Camões, 1843: 8)

Tal como se pode observar nesse soneto, Camões sublima o amor carnal no espiritual. Visto que o apego à dimensão sensorial tanto encaminha ao gozo como à dor, o sujeito poético privilegia a relação psíquica com o amor.

No segundo aspeto, de acordo com o teocentrismo, Deus é o centro do mundo, todavia, o sujeito poético não se reconhece bafejado pela ventura; perante um Destino adverso, sofre as mágoas do passado, do azar e da irremediabilidade da Morte:

Corri terras e mares apartados,  
Buscando á vida algum remedio ou cura:  
Mas aquillo que, em fim, não dá ventura  
Não o dão os trabalhos arriscados.

(Pimpão, 1953: 211)

Tanto o homem quanto o sujeito poético que nos apresenta nos seus sonetos lutam arduamente, enfrentando todos os desafios naturais a fim de curar as feridas da vida. Através das suas obras literárias, Camões sublinha a importância da atividade humana.



Em terceiro lugar, aflora o sentimento do efémero, bem presente na utilização do adjetivo *breve* nos sonetos:

Oh! como se me alonga, de ano em ano,  
a peregrinação cansada minha!  
Como se encurta, e como ao fim caminha  
este meu breve e vão discurso humano!

(Pimpão, 1953: 145)

Perante o tempo dilatado, o sujeito poético tem que confessar a fragilidade humana. Mas, tal como escreveu acerca da valentia dos navegantes em *Os Lusíadas*, como metáfora da vida, o homem tem que possuir a coragem de desafiar a natureza, afirmando a valorização da força e a confiança no humano.

## 2. Classicismo

O classicismo que marcou o século XVI em Portugal foi um movimento, doutrina ou tendência não apenas literária, mas artística em geral, que se caracterizou pela valorização ou culto do legado e da tradição clássicos, partilhando e colocando em prática ideais da Antiguidade greco-latina como a busca da proporção, a composição equilibrada, a valorização da harmonia formal, a exigência da imitação e da lima ou a idealização do real.

A poesia desse período combinou os preceitos horácianos com o Classicismo, cuja palavra-chave é a *Antiguidade greco-latina*.

Composta há mais de dois mil anos, a obra de Horácio permaneceu canónica na história da poesia ocidental. A poesia, a poética implícita nos poemas de Horácio e a sua *Ars poetica* foram modelares, sobretudo no período dito clássico, séculos XVI a XVIII, quando a composição poética era regida pela *Imitatio*, mas também a Idade Média sabidamente o reconheceu como autoridade. No Classicismo a função social do poeta se mantém pela mesma justificativa medieval de raiz horáciana: *prodesse ac delectare*.

(Silva, 2012: 437)

O poeta romano Horácio, nascido em 65 a.C, herdou a noção aristotélica de imitação, notou a importância da formulação e defendeu que tinham de se aproveitar os elementos clássicos com sabedoria. Em *Os Lusíadas* (vd. 1), tal como nos sonetos (vd. 2 e 3), vê-se que Camões usou muitas figuras mitológicas gregas. Por exemplo:

1. Náíadedes, vós, que os rios habitais  
(Pimpão, 1953: 169)
2. Deixa Apollo o correr tão apressado  
(Camões, 1843: 125)
3. Minerva do saber dá-lhe o dom raro  
(Camões, 1843: 114)

Na mitologia grega, todos os deuses e todas as ninfas têm as suas fontes e os seus significados figurativos. Assim, por exemplo, Náíade, sendo ninfa de água doce, representa os fenómenos e o poder da natureza; Apolo, sendo o Deus Sol, está associado à luz e à verdade, mostrando a beleza da masculinidade; Minerva, considerada como uma das deusas mais emblemáticas, era a deusa romana das artes, do comércio e da sabedoria, regendo igualmente as estratégias da guerra.

Além disso, de acordo com os comentários de Faria e Sousa, Camões imitou e transformou imagens eróticas de Horácio, assim manifestando o seu respeito pelo horacianismo. A isso refere-se Aguiar e Silva:

...da Ode III, 27, *Impios parrae recinentis omen*, e do Epodo 11, *Petti, nihil me sicut antes iuuat*, na estrofe inicial, ao descrever a amada como loba, ou prostituta, e da Ode II, 8, ao se referir à imagem das setas amoladas de Cupido. A estrofe V para Faria e Sousa seria toda de Horácio. Da XI, comenta que o modo da oração ao Amor foi usado por Horácio na fala de Europa, Ode III, 27. Da Ode I, 3 de Horácio, parece ser a imagem da rocha que se infama, da estrofe VIII de Camões.

(Silva, 2012: 439)

### 3. Maneirismo

Como um movimento artístico europeu, que decorreu aproximadamente entre 1515 e 1610, partindo do movimento renascentista e a caminho do estilo barroco, é marcado pela contradição e pelo conflito e assumiu, na vasta área em que se manifestou, variadas feições. Aguiar e Silva esboçou deste modo as características do Maneirismo:

Importa compreender 1) o relevo dado a uma mundividência melancólica; 2) o protagonismo conferido ao artifício, à diferença e à novidade, a par da zelosa explicitação de códigos (se em Portugal é exígua a tratadística — o que não significa alheamento da produção europeia —, sobejam, espargidas pelas obras, manifestações de consciência criativa); 3) o exalçamento do «cantar» ao divino, onde a grandeza da matéria requer esmerada «valentia». Apartar estas linhas é metodologicamente necessário; na complexidade do real, porém, todas se interseitam.

(Silva, 2012: 557)

Como sabemos, naquela época a Europa vivia um período de grande turbulência em termos políticos, religiosos, éticos, estéticos e ideológicos. Em 1517, devido à Reforma de Martinho Lutero, a Igreja Católica perdeu a sua hegemonia; as guerras franco-espanholas atingiram o território italiano; em 1527, as tropas do Imperador Carlos V abalaram tremendamente a supremacia do Papado; o Concílio de Trento organizou a Contra-Reforma; o maquiavelismo apresentou uma nova filosofia política, etc.

No pensamento clássico, os artistas sustentam a ordem e são o garante do equilíbrio entre o homem e a natureza. Perante a instabilidade social, o mundo viu-se dominado por um pessimismo intenso. Foi neste enquadramento que surgiu o maneirismo.

Mudão-se os tempos, mudão-se as vontades,  
muda-se o ser, muda-se a confiança;  
Todo o mundo é composto de mudança,  
Tomando sempre novas qualidades.  
Continuamente vemos novidades,  
Diferentes em tudo da esperança;  
Do mal ficão as mágoas na lembrança  
e do bem (se algum houve) as saudades.

(Camões, 1843: 29)

De acordo com o soneto, observa-se que a palavra-chave é *mudança*. Para o mundo ou natureza, a passagem do tempo é um processo cíclico, trazendo novidades e renovação. No entanto, embora o tempo passe, as mágoas persistem. Camões, como ícone da estética maneirista, apresenta-nos nas suas obras um sujeito poético que sofreu o desengano, afundando-se no pessimismo. Após a análise de diversos sonetos camonianos, observa-se que o sujeito poético sofreu as dores e mágoas deixadas pelo Amor, pelo Tempo e pelo Destino, e mesmo que se tenha esforçado por buscar-lhes remédio, nunca conseguiu ver-se a salvo do azar ou da má fortuna. Em breve palavras, o seu estado era melancólico.

#### 4. Petrarquismo

Dámaso Alonso, que sempre se ocupou de estudos da poesia clássica, define o petrarquismo justamente como uma adequação da linguagem de Petrarca aos mais diversos estilos e inclinações estéticas deste a Renascença até o Setecentos neoclássico.

(Nepomuceno, 2002: 23)

Tal como refere Nepomuceno no seu livro *A musa desnuda e o poeta tímido: o petrarquismo na arcádia brasileira*, enquanto pai do Humanismo Francesco Petrarca apresenta-nos nas suas obras a iluminação nos domínios da psique e do mundo escuro. No seu livro mais conhecido, *Canzoniere* (Wang e Li, 2000), retratou a figura ideal de Laura como objeto do seu amor, estabelecendo o tipo de dor causado pelo sentimento amoroso. Nas obras petrarquistas, essas dores foram apresentadas com brilhantismo.

Na obra camoniana também encontramos essa figura ideal, uma senhora bela, pura, de elevada qualidade e virtude, que rejeitava os seus seguidores. Embora as figuras sejam ideais, representam a consolação do espírito e da afetividade dos poetas. Isso também é uma das características do neoplatonismo<sup>1</sup>, observável em versos camonianos, como por exemplo:

---

<sup>1</sup> O Neoplatonismo foi uma escola filosófica alexandrina surgida no século II e em expansão até ao século V, que interpretava o platonismo de forma mística e espiritualista, supondo a transcendência de um Deus que, por emanção, criava a realidade profana, e a possibilidade de que o ser humano, num movimento de interiorização contemplativa e de retorno às suas origens, restabeleça a união com a divindade. O seu principal representante foi o filósofo egípcio Plotino (205-270). Veja-se o *Dicionário de Português licenciado para Oxford University Press* (1881) <https://www.google.pt/search?q=Neoplatonismo+significa> [consultado em 15-11-2018]

1) Quem póde livre ser, gentil Senhora,  
Vendo-vos com juizo socegado

(Camões, 1843: 31)

2) Quem vê, Senhora, claro e manifesto  
O lindo ser de vossos olhos bellos

(Camões, 1843: 9)

Sonetos como estes apresentam-nos a figura de uma mulher idealizada. E o poeta pretende assim explorar a fenomenologia de amar através do cromatismo do seguidor desta mulher angelical.

Além disso, o petrarquismo centra-se na coexistência harmoniosa entre a natureza e o humano, apresentando também as maneiras de enfrentar o sofrimento na vida. Na lírica camoniana referem-se igualmente esses temas. Por exemplo:

1) Ja claro vejo bem, ja bem conheço  
Quanto augmentando vou meu tormento

(Camões, 1843: 58)

2) Também, Senhora, do desprêzo honesto  
De vossa vista branda e rigorosa,  
Contentar-me-hei dizendo a menor parte.

(Camões, 1843: 2)

De acordo com palavras que aparecem recorrentemente nos sonetos, como *destino*, *mágoa*, *cansar*, *morto*, Camões parece buscar a libertação da realidade.

## **1.2 Apontamentos históricos e biográficos em torno de Camões**

Luís Vaz de Camões, sendo o maior representante do Classicismo Português, teve enorme influência na literatura portuguesa, porém grande parte da sua vida e carreira ainda é desconhecida, faltando informações precisas.

### 1.2.1 Da sua época

...havia nascido em 1524: o que depois comprovou Faria e Sousa com um assento, que descobriu no livro de Registo da Casa da Índia, onde o mesmo poeta, alistando-se para passar a servir naquele Estado no anno de 1550, declarou, estando allí presente seu pae, ter 25 de idade. E do mesmo assento constava serem seus paes moradores em Lisboa no bairro da Mouraria: com o que se tirarão todas as duvidas assim ácerca do anno, como do lugar do seu nascimento.

(Monteiro, 1834: xxxii)

Segundo o registo da Armada de 1550, que lhe atribui [a Camões] 25 anos, publicado por Faria e Sousa. Este documento deve presumir-se verdadeiro, visto corrigir-se a data de nascimento anteriormente adotada pelo próprio Faria e Sousa. "(1517). (Lurdes, 2017: 331) De acordo com o estudo de Monteiro, no seu livro intitulado *Obras Completas de Luís de Camões*, e com o testemunho de Lurdes Saraiva, no livro *Lírica de Camões*, vê-se que o ano do nascimento de Camões é incerto. De acordo com o que se escreve em *As Memórias Astrológicas de Camões*, de Mário Saa (1940), a data exata da sua morte também é considerada incerta:

Não há certeza absoluta quanto ao ano da morte do poeta. D. Gonçalo Coutinho em 1594 pôs-lhe na sepultura da Igreja de Santa Ana uma lousa com a seguinte inscrição: «Aqui jaz Luiz de Camões, príncipe dos poetas do seu tempo, morreu no ano de 1579, esta campa lhe mandou pôr D. Gonçalo Coutinho, na qual se não enterrará ninguém». O documento relativo à tença de Camões (Livro III das Emendas, fl. 137 v., Torre do Tombo), reclamada a título de sobrevivência pela mãe dele, Ana de Sá, refere que o poeta teria morrido em 10 de Junho de 1580... Em qualquer dos casos, se 10 de Junho se refere ao calendário juliano então em vigor, no calendário gregoriano atual corresponde a 20 de junho, dia em que se deveria celebrar o aniversário da morte do poeta e não o 10 de Junho...

(Saa, 1940: 313-317)

No período em que Camões viveu, as ideias do Renascimento tinham florescido na Europa e os artistas respiravam os ares do Humanismo, do Classicismo, do Neoplatonismo e do Maneirismo. Francesco Petrarca, considerado o "pai do Humanismo", fundou o estilo literário que viria a marcar toda essa era. Na obra camoniana aparecem muitas figuras mitográficas greco-românticas e uma mulher divina que paira na imaginação. Camões seguiu com brilhantismo os escritores pioneiros, representando elementos fundamentais da configuração e da dinâmica da sua época literária.

Além disso, desde o século XV, Portugal demonstrou a sua grande potência naval e comercial, expandindo o sentimento de orgulho nacional em virtude das conquistas dos Descobrimentos. Não só em *Os Lusíadas*, mas também nos sonetos, Camões mostrou o seu amor à pátria, que elogiou em verso bem limado.

## **1.2.2 Contexto da educação**

...Isso leva-me a tecer algumas considerações sobre ele e o problema galego, já que como todos sabem, o maior poeta da Península era de remota origem galega. O seu trisavô, Vasco Peres de Camões, também poeta, foi para Portugal no último quartel do século XIV e serviu os nossos reis, que o cumularam de favores.

(Landeira, 1982: 497)

Segundo Minchillo (1998: 211), "...filho de Simão Vaz de Camões, um cavaleiro da Casa Real, e D. Ana de Sá", Camões nasceu no seio de uma família que serviu o rei. A progénie dos Camões teve a sua origem na Galiza, algures perto do Cabo de Finisterra. Por via paterna, um ascendente de Luís Vaz de Camões foi o trovador galego Vasco Pires de Camões, que também era um guerreiro e fidalgo. O pai de Luís Vaz de Camões serviu na Marinha Real e fez comércio na Guiné e na Índia. A mãe foi Dona Ana de Sá de Macedo, de uma família fidalga de Santarém. Pode dizer-se que Camões herdou o seu talento literário.

No livro *Sonetos de Camões*, Minchillo (1998: 211) refere o seguinte: "Quase tudo é mistério em relação à infância pobre do poeta, que, aos doze ou treze anos, passa a ser

protegido e educado por um tio, sacerdote respeitável, que o encaminhou a Coimbra para estudar.”, observa-se que ele teria vivido com o seu tio Bento, que lhe deu instrução e o enviou a estudar na Universidade de Coimbra. Minchillo também descreve Camões como um estudante indisciplinado, mas desejoso do conhecimento, mostrando grande interesse na história, cosmografia e literatura clássica e moderna, especialmente nas literaturas latinas e gregas. Porém, o seu nome não ficou registado entre os alunos da Universidade de Coimbra. Contudo, tendo em atenção o seu estilo literário e as citações eruditas nas suas obras, podemos concluir que ele recebeu uma sólida educação.

De acordo com o estudo de Castro (1997), Luís de Camões morreu no ano de 1579 e foi sepultado na igreja de Sant' Anna. Todavia, por causa do terramoto de 1755 em Lisboa não se conhece o lugar exato da sua sepultura. Alguns ossos do poeta conservaram-se no Mosteiro dos Jerónimos.

Examinadas as memórias escritas e de tradição oral (algumas freiras lembravam-se de conversas antigas no convento), a Comissão não pôs em dúvida que tivesse existido uma campa rasa de mármore, mandada colocar por D. Gonçalo Coutinho alguns anos após a morte do poeta, com o seguinte epitáfio:

Aqui jaz Luiz de Camões, Príncipe dos Poetas do seu tempo. Morreu no anno de 1579. Esta campa lhe mandou aqui pôr D. Gonsalo Coutinho, na qual se não enterrará pessoa alguma.

(Castro, 1997: 403-404)

### **1.2.3 Experiência de vida aventureira**

Também se admite que, estando em África, antes ainda de sua partida para a Índia em 1553, veio a perder o olho direito num recontro contra os mouros em Ceuta; que, voltando da China, para onde fora depois de 1556 como provedor dos defuntos, veio a naufragar, no regresso, à foz do Rio Mekong, no estreito de Cambodja, fato a que alude o próprio Poeta na estrofe 128 do Canto X d' Os Lusíadas, dizendo que desse naufrágio salvara intactos os manuscritos do poema.

(Spina, 1973: 10)



De acordo com a descrição de Spina, no seu livro *Os Lusíadas – Antologia*, Camões terá passado muito tempo fora do país. Nos seus sonetos, o poeta deixa frequentemente transparecer a sua saudade da pátria — o sujeito poético quer ver as águas do Mondego, tem saudades de manjares de peixe, pensava que a primavera já tinha chegado à sua terra natal, Alenquer.

O evento mais significativo foi a sua participação na batalha, durante a qual ele perdeu um dos olhos, foi preso e foi salvo de um naufrágio; ou seja, o poeta experimentou quase todas as mágoas da vida. Assim, uma tão diversa experiência estimulou-lhe a inspiração para a criação da sua lírica.

Na China teve sucesso um verso que acabou por cimentar a ideia de que as grandes obras odeiam as pessoas felizes<sup>2</sup>, de que somente as pessoas que experimentam dificuldades na vida podem escrever uma obra sublime. Precisamente de Camões, pensa-se que teve uma vida capaz de fazer elevar a sua poesia aos píncaros da emoção e do espírito.

### **1.3 A língua portuguesa no tempo de Camões**

[O] estudio lingüístico destes documentos [produccións iniciais] pon de relevo para o observador agudo as vacilacións dunha escrita nacente, dubidosa de se desprender da vestimenta latina e procuradora de solucións gráficas axeitadas á realidade romance da que son reflexo.”

(Tato, 1997: 297)

Ana Maria Martins (2004: 491-492) refere-se da seguinte forma ao português escrito a partir da segunda metade do século XII: “encontra-se um rolo construído por seis pergaminhos entre si, no qual estão inscritos vinte e quatro documentos”; “Vinte e um dos documentos do rolo estão escritos em latim, dois estão escritos em português (o doc. 13, de 1273, e o doc. 23, de 1279) e um (o doc. 18, sem data) é um documento bilingue, escrito em latim e português.”

---

<sup>2</sup> Tradução minha do original chinês: 文章憎命达 (《天末怀李白》杜甫).

Observa-se que os materiais autênticos, como ponto da partida, contribuíram para a generalização do uso do português como língua da produção escrita notarial.

O português é uma língua novilatina ou neorromânica, constituindo o resultado da transformação do latim que se falou desde o século III a.C. na faixa mais ocidental da Península Ibérica, e que em território espanhol, na faixa mais a norte, tem hoje o nome de *galego*. Ou seja, sendo uma só língua no período inicial, ela dava pelo nome de *galego-português*, *português arcaico* ou *português antigo*, e apresenta documentos escritos desde o século XII (Teyssier, 2007: 31-61; Castro, 1991: 242-259; Martins, 2007: 161-184).

Conforme demonstrou Ana Maria Martins (2007: 163-174), a emergência do português escrito ocorreu no século XII. As obras poéticas dos trovadores vieram depois consolidar a tradição escrita na sua vertente literária.

De meados do século XIV a meados do século XV, desenvolveu-se o português médio ou intermédio, durante o qual ocorreram ou se sistematizaram mudanças muito importantes, abeirando já a língua do período seguinte, o português clássico. É a partir do século XVI que essa língua clássica se aproxima mais daquilo que o português é ainda hoje, tendo recebido a devida descrição metalinguística por parte dos primeiros gramáticos, Fernão de Oliveira (1536) e João de Barros (1540), e beneficiado de profundo desenvolvimento literário e enriquecimento graças ao labor dos escritores e dos poetas, e muito em especial de Camões.

Foi precisamente o português clássico a língua que Camões usou, e na qual escreveu, importando das obras clássicas, gregas e latinas, que tanto admirava e que tão bem conhecia, numerosos termos cultos, ou neologismos, para escrever a sua epopeia e desenvolver a sua obra lírica. Foi após o Renascimento que a língua recebeu mais palavras, neste caso vindas diretamente do latim literário.

Tal como Castro refere no seu *livro Introdução à História do Português*, ao longo da sua evolução, como língua aberta e viva, foi-se tornando cada vez mais rica. A variação e a mudança ocorreram principalmente em três aspetos:

A. variação social (ou diastrática) – uma língua, em primeiro lugar, muda ou oscila de acordo com as características e a estrutura da comunidade que a fala;

B. variação geográfica (ou diatópica) - em segundo lugar, muda de acordo com a organização do espaço em que é falada;

C. variação cronológica (ou diacrónica) – finalmente, muda à medida que o tempo vai passando.

(Castro, 2004: 7)

Na obra de Teyssier (2007), *História da Língua Portuguesa*, podem observar-se aspetos da sua evolução fonética, fonológica e morfológica. Atentando nos sonetos de Camões, podemos dar exemplo de algumas diferenças significativas entre o galego-português, o português clássico e o contemporâneo, que podem tornar complexa a leitura e tradução dos seus textos, sobretudo por parte dos leitores de línguas maternas de famílias diferentes, como é o caso dos chineses:

#### 1. Permanência de vogais em hiato nas formas *uīa* e *alguīa*

No português clássico já se havia dado a eliminação geral dos hiatos medievais, todavia, algumas perduraram, tal como refere Teyssier (2007: 43):

Estavam concluídas por volta de 1500. Permanecerão ainda na língua algumas sequências de vogais em hiato que serão eliminadas posteriormente: *uīa* (escrito em geral *huīa*) feminino de *um*, passará a *uma*, forma que se generaliza nas grafias do século XVIII.

Ainda se pode observar no português usado por Camões essa permanência do hiato em *algūa*, com introdução mais tardia da consoante homorgânica, em *alguma*, a forma do português contemporâneo:

Algũa cousa a dor que me ficou

(Camões, 1595: 4A)

#### 2. Forma etimológica de palavras que vieram a ter terminação nasal por analogia

No português clássico utilizava-se ainda a forma etimológica *assi*, sem a terminação nasal analógica que viriam a ter posteriormente, à semelhança de SIC > si > sim (este por analogia com *não*).

Se me pergunta alguém, porque assi ando,

(Camões, 1595: 2A)

### 3. Conservação de *ou*, com futura alternância ou variação *ou / oi*

Na lírica camoniana encontramos com frequência a manutenção do ditongo *ou*, ainda sem a sua variante *oi*, por exemplo em *dous* (dois) e *cousa* (coisa), por labialização da vogal do latim *CAUSA*:

1) Que dous mil accidentes namorados

(Camões, 1595: 1B)

2) Transformase o amador na cousa amada,

(Camões, 1595: 2B)

Também o adjetivo e substantivo *doudo*, comum no período clássico, viria a preferir unicamente a forma alternativa em *oi*, *doido*, *tal como dois e coisa*, embora noutros casos a alternância permaneça (*loura/loira; louça/loiça, etc.*):

Que doudo pensamento he o que sigo?

(Camões, 1843: 57)

Nos dicionários de Raphael Bluteau (1712-1728), Bluteau e Morais (1789) e António de Morais Silva (1813) podemos ainda encontrar a variante original:

'**Doudo**, adj, falta de juizo, louco por doença. f. O que usa mal do seu juizo por paixão, imprudencia' (Bluteau, 1712: 456)

'Doudo... doido' (Morais, 1813: 712)

No dicionário manuscrito de 1769 editado por Barros (2018), que inclui vocábulos desde o português medieval e até essa data, abrangendo formas arcaicas, coloquiais, de diversos registos já necessitadas de explicação ou não admitidas nas "declamações sagradas", o termo *doudo* está bem representado, juntamente com outros da mesma família:

<b>Doudejar</b> [1]	Fazer couzas de doudo. Tambem se toma por andar louquinho por amorinhos. [p. 140]
<b>Doudejar</b> [2]	Fazer, e dizer loucuras, doudices, fazer estropelias, destemperos. [p. 141]
<b>Doudivanas</b>	Chulo. <i>He hum doudivanas</i> , louco, destemperado, peralvilho, incapáz de se tratar com elle negocio algum.
<b>Doudo</b>	O que perdeo o juizo. Tambem se toma pelo que tem demaziado affecto a outra couza. <i>He doudo com o seu menino</i> ; isto he, temlhe muito amor, querlhe muito. <b>Pareçe, ou està doudo de contente</b> . Ha muitas especies, e qualidades de doudos. Raro serà aquelle por cezudo que seja, que não incorra em alguma das setenta e duas especies de loucuras, que achou hum sabio, porque ninguem ha, que deixe de ter defeitos. Ha doudices com juizo, e até pera ser doudo he necessario ter juizo. Cazos ha que pera obrar com juizo, he necessario, ou ser doudo, ou parecer doudo, ou fazerse doudo.

Não se regista ainda em todo o dicionário qualquer caso de alternância com *doido*, mesmo no discurso do lexicógrafo anónimo, que continua a usar apenas a forma antiga:

<b>Aduèla</b>	<b>Faltalhe huma aduela</b> ; se diz do que he doudo, ou tem accoens de louco, ou na realidade tem pouco juizo.
<b>Mà cabeça</b>	<b>Ter mà cabeça</b> , se diz do que tem pouco juizo, do que [ <i>he</i> ] doudo, do que he perdulario, desgovernado, e do que obra dispropozitos.
<b>Orate</b>	Doudo, louco, falta de juizo.

Tal como refere Teyssier, “O ditongo ou, isto é, [oɫw] passou a [oɫ] no atual português comum, contudo, isso acontece apenas na região de Lisboa e para sul, não tendo afetado o norte, que mantém o ditongo; ex.: pouco, amou, doutor. Esta monotongação começou provavelmente a manifestar-se no século XVII” (Teyssier, 2007: 44).

#### 4. Convergência das terminações *-am* e *-om* em *-ão*

É sabido que as terminações etimológicas em *-am*, *-om* e com hiato *-ã/o* convergiram para o ditongo *-ão* entre os séculos XV e XVI, já se achando concluído esse processo no português clássico, todavia, a ortografia manteve o rasto quer das formas originais, etimológicas,

quer de trocas analógicas que vêm comprovar essa mudança. Assim, de COMPOSITIONE-, em vez de *composiçom* ou já *composição*, lemos na obra camoniana *composiçam*; de QUANTU-, a forma apocopada etimológica *quam*, e não ainda a que reproduziria a convergência na oralidade, *quão*:

1) A composiçam alta e milagrosa,

(Camões, 1595: 1B)

2) Quam cedo de meus olhos te levou.

(Camões, 1595: 4A)

#### 5. Desnasalação, semivocalização, ditongo crescente [kwa]

Na edição de 1595 encontra-se a forma *coa*, aglutinando a preposição *com* e o artigo definido feminino *a*, por motivos métricos e rítmicos, tal como também pode realizar-se oralmente hoje em dia:

Assi coa alma minha se conforma;

(Camões, 1595: 2B)

Em *A New Portuguese Grammar, in four parts*, encontramos notícia desse emprego da contração da preposição. “When after the preposition with, which in Portuguese is expressed by com, we find the articles the, or a pronoun possessive, as with the, with my, &c. we may say, com o, or co, com a or coa, com os, or cos, com as, or coas.....” (Vieyra, 1813: 10).

#### 6. Manutenção de formas cultas sem a comum assimilação ou redução de sequências consonânticas a uma só consoante

Numerosas sequências consonânticas latinas sofreram assimilação ou redução a uma só consoante logo desde o latim vulgar, o que ainda estava bem patente e era bem

significativo no próprio discurso das obras gramaticais do século XVI (Barros, 2012: 74-77; 2015).

Ao contrário do que naturalmente sucede com qualquer outro tipo de documento histórico, os impressos e manuscritos metalinguísticos oferecem maior garantia de intencionalidade em cada um dos subcódigos linguísticos que conformam o seu discurso, já que os gramáticos e lexicógrafos colocavam garantidamente uma maior atenção na língua que utilizavam como instrumento para descrever e explicitar as regras dessa mesma entidade linguística.

(Barros, 2015: 75)

Nas obras metalinguísticas escritas longe do reino, por exemplo nas que descrevem línguas da Ásia, como as de português e chinês, essas reduções acham-se patentes até bem mais tarde, mas abundam em especial no século XVI, tal como refere Barros (2017: 77): “Nesta obra lexicográfica quinhentista é especialmente notória a a abundância e variedade das formas com assimilação ou redução de sequências ou grupos consonântico a uma só consoante”.

Como já tivemos ocasião de referir, são abundantes os cultismos no português clássico, e muito em especial na obra camoniana. No verso “Pois, no ventre o imortal merescimento” (Camões, 1595: 6B), observa-se que, embora o verbo latino *merescere* tenha chegado ao português contemporâneo com assimilação de -sc- para -c- (*merecer*), sendo o substantivo respetivo *merescimento*, Camões prefere utilizar um erudito e etimológico *merescimento* (tal como ainda *nascer*, *nascimento*).

Lado a lado com essa evidência do uso de formas cultas existem, porém, formas assimiladas que mantêm ainda a evidência gráfica das consoantes duplas resultantes da assimilação por parte da consoante lateral do artigo e do pronome *lo* (do latim ILLUM > elo > lo > o).

Embora na edição de 1595 das *Rhythmas* de Camões o leitor ainda possa observar a conservação gráfica dessa consoante dupla resultante de assimilação (vestir lo > *vestillo* > *vesti-lo*), o mesmo já não sucede em *voló* (*vos lo* > *vollo* > *vo-lo*):

Pois no ventre o imortal merescimento  
Volo talhou, pera depois vestillo

(Camões, 1595: 6B)

Barros (2017: 63) ainda refere esse tipo de assimilação na obra oitocentista de Joaquim Afonso Gonçalves:

.....com assimilação por parte da consoante lateral do pronome na forma de complemento direto *lo, la* (de *illum* > *elo* > *o*, *illam* > *ela* > *a*, etc.), partindo-se das formas *achastes / viestes / feristes + lo = achastello / vistello / feristello* > *achaste-lo / vieste-lo / feriste-lo*, com paragoge de -s ou mais provavelmente analógicas...

## 7. A variação na ordem dos constituintes frásicos

A principal diferença entre latim e português arcaico quanto à sintaxe da ordem é o quase desaparecimento, neste, da ordem SOV em orações principais. No português arcaico, contudo, atestam-se com alguma frequência estruturas SOV subordinadas, manifestando valores semântico-discursivos idênticos aos do latim (cfr. Pádua 1960; Pinkster 1990; Martins, no prelo (b)). Estas estruturas SOV, em domínios de subordinação, virão a desaparecer depois do século XVI, sendo esta a única mudança ocorrida na história do português no que diz respeito a redução de “flexibilidade” na ordem dos constituintes frásicos.

(Martins, 2004: 498-499)

Conforme mostrou Ana Maria Martins (2004: 498-500), a estrutura SOV desapareceu após o século XVI, todavia, é normal a inversão da ordem comum na poesia, encontrando-se exemplos nos sonetos de Camões:

Se lá no assento Ethereo, onde subiste,  
Memoria desta vida se consente,  
Não te esqueças daquelle amor ardente

Camões, 1595: 4B



No português contemporâneo é sem dúvida possível, num contexto discursivo apropriado, produzir frases como: “Se lá no assento Eterno onde subiste se consente memória desta vida, não te esqueças daquele amor ardente”.

#### 8. Formas verbais etimológicas ainda sem o efeito da metafonia

Encontram-se exemplos no soneto de Camões:

Tanto do bem humano estou diviso,  
Que qualquer outro bem, julgo por vento:  
Assi que em caso tal segundo sento,  
Assaz de pouco faz quem perde o siso.

(Camões, 1595: 4A)

No soneto acima referido regista-se *sento* (tal como, mais abaixo, *sente* e *sentirá*), e não ainda *sinto*, porque a forma da primeira pessoa do presente do indicativo ainda não tinha sido afetado pela metafonia, que elevará a vogal tónica de *e* original (latim *sentio*) para *i*, *sinto*, por efeito da semivogal [j].

#### 9. Manutenção de formas fortes do participio passado posteriormente substituídas pelas fracas

No primeiro verso acima citado, “Tanto do bem humano estou diviso”, pode observar-se um exemplo da manutenção de participios fortes do latim até ao português clássico (*DIVISUM*, de *dividere*), sobretudo com verbos como *ser* e *estar*, mas tendo estas formas sido paulatinamente substituídas também nesses contextos pelas fracas em *-ado*, *-ido*, neste caso, ‘dividido’, na soneto na aceção de ‘afastado’.

Tal como refere Barros (2001; 53), “A língua portuguesa tem revelado uma tendência crescente para a adoção dos participios fracos originários do latim e para a formação de outros seguindo a mesma regra geral.”

No que concerne ao participio passado, e sobretudo às formas fortes, a 1ª conjugação é um caso especial. Enquanto as restantes apresentam tipicamente numerosos pares de verbo e participio forte com correspondência no latim, mantendo-se estes quer isolados (como *aberto* < APERTUM, *feito* < FACTUM) quer a par de formas fracas mais recentes (*tinto* < TINCTUM, *tinjado*/ *-ido*, *preso* < PREHENSUM, *prendudo*/ *-ido*)...

(Barros, 2001: 55)

São, de facto, numerosos os participios passados fortes que perduram do latim até ao português clássico, por vezes em alternância com os fracos posteriormente criados, em *-ado*, *-ido*, tendo-se perdido a terminação em *-udo* até ao século XVI (Barros, 2000).

“O seu surgimento no latim vulgar e em distintas épocas da história do português fica provavelmente a dever-se à imitação de um modelo latino segundo o qual alguns participios de verbos simples eram adoptados por verbos deles derivados, aos quais cabiam participios de formação fraca” (Barros, 2001; 56). “Assim, temos, em primeiro lugar, participios latinos tomados de empréstimo a outra conjugação, sobretudo em *-ére/ëre*.” (Barros, 2001; 53). DIVIDERE > dividir passou dos verbos latinos em *-ere* para os verbos em *-ir*, 3ª conjugação em português.

Eis uma das razões por que se escreve “Tanto do bem humano estou diviso” (Camões, 1595: 4A), e não *dividido*, o único que restará no português contemporâneo. A outra prende-se com a própria métrica e com a escrita poética, que tende para a palavra culta, como *diviso*, atualmente forma desusada.

## 10. Alguns aspetos lexicais

De acordo com o estudo de Ivo Castro (1991: 255), por causa do movimento humanista, as obras literárias receberam a influência da cultura da Antiguidade Clássica ao nível do léxico. Tal como refere, Camões usou vários cultismos nos seus textos, havendo ainda a considerar os *camonismos integrados*, que têm a ver com formas que recuperam o significado etimológico latino, e não a dimensão fonética ou morfológica:

Uma terceira série consiste no que Herculano de Carvalho chamou «latinismos latentes», os quais «se ocultam sob significantes que nunca foram ou já não eram sentidos como latinismos, sendo, porém, empréstimo latino o seu significado» (CARVALHO 1984, p. 99). A novidade destes latinismos encontra-se, assim, no seu recuperado significado latino e não na forma fónica ou morfológica, como se reconhece nestes casos (tirados de SILVA 1972, pp. 115 ss.), quase todos atestados desde os séculos XII-XIII, ou seja, desde que se escreve em português: conselho (resolução), fins (confins), idade (vida), infante (criança), menores (descendentes), parentes (pais), seio (golfo), virtude (valentia), claro (ilustre), ministro (servidor), curioso (cuidadoso), experto (experimentado), esquisito (requintado), generoso (nobre), peregrino (estrangeiro), gostar (provar).

(Silva, 2012: 486)

Nos sonetos da edição de 1843, temos abundantes exemplos de latinismos e cultismos, como o seguinte:

E o monte com as árvores *frondente*.

(Camões, 1843: 114)

De acordo com o dicionário de Morais, o adjetivo raramente pode ser encontrado hoje em dia.

Fronde, ad. Poet. Que tem folhas, ou de folha. Camões: a frondente coma das arvores.

Lus. 9. 57

(Morais, 1813: 61)

No entanto, são também comuns as formas diferentes das atuais que resultavam de mudanças fonéticas comuns no galego-português e no português clássico, mas foram posteriormente abandonadas em benefício das formas etimológicas, clássica, mais próximas do latim. É o caso do adjetivo *fermoso*, usado com dissimilação vocálica já no português arcaico, e cujo substantivo correspondente é usado por Camões de acordo com o uso corrente, como acontece no soneto VII:

As violas, na graça, & fermosura?

(Camões, 1595: 3A)

Embora ambas as formas sejam desusadas no português contemporâneo, as que vingaram foram as etimológicas e eruditas *formoso* e *formosura*, não as populares *fermoso* e *fermosura*.

As variantes e significados das palavras do português clássico acham-se ainda bem presentes em dicionários como os de Bluteau (1712-1728) e Morais Silva (1813). Como os exemplos acima, é difícil compreender o texto camoniano, sobretudo para leitores de língua materna de outra família linguística, não indo-europeia, como os tradutores chineses. A fim de compreender profundamente o significado da cada oração, em particular o texto da versão 1595, é preciso dominar a variação do português clássico e a sua evolução até ao português contemporâneo.

## 11. Principais alterações na ortografia

As divergências na ortografia são as mais significativas no texto camoniano. Em 1576, Duarte Nunes de Leão publicou *Orthographia da lingua portuguesa*. São ainda relativamente relevantes as mudanças e as diferenças observáveis entre o português que Camões usou e o português contemporâneo. O desconhecimento dessas transformações da língua portuguesa e da respetiva ortografia dificulta hoje em dia o estudo das obras anteriores ao século XVI.

Após analisar a Reforma Ortográfica de 1911, comparando com os sonetos camonianos, identificámos alguma das principais alterações:

1) Os dígrafos de étimo grego foram eliminados, substituídos por grafemas simples, como *th* (substituído por *ʃ*), *ph* (substituído por *ʃ*), *ch* (com valor de [k], substituído por *c* ou *qu*) e *rh* (substituído por *r* ou *rr*): *phantasia* substituído por *fantasia*.

Se la no assento Ethereo, onde subiste,

(Camões, 1595: 4B)

Assim, *ethereo* - *etéreo*.

- 2) A letra y foi eliminada, substituída por i.

Minha escriptura a algum juyzo isento,

E sabey que segund' o amor tiverdes,

(Camões, 1595: 1A)

Assim, *juyzo* - *juízo*, *sabey* - *sabei*.

- 3) As consoantes dobradas foram reduzidas a singelas.

Num'hora acho mil annos, e he de jeito

(Camões, 1595: 2A)

Assim, *anno* - *ano*.

- 4) Mantêm-se resquícios gráficos do hiato resultante da síncope de consoante nasal alveodental intervocálica [n]

Vendo que não vai da alma acompanhada,  
Que se deixou ficar onde tõe vida.

(Camões, 1843: 56)

A forma da terceira pessoa do presente do indicativo tõe ('tem'), do latim tenet, ainda evidencia o hiato que existiu no galego-português em resultado da queda, típica nesta língua, da consoante nasal alveodental intervocálica, [n], a qual nasalou a vogal anterior antes de sincopar, e daí essa forma tõe, embora apenas resquício gráfico, já que no português médio se resolveram esses hiatos, que no português clássico já não existiam em termos de realização fonética. Todavia, poderá igualmente tratar-se de uma tentativa de reproduzir o ditongo nasal efetivamente pronunciado na atualidade.

5) A acentuação gráfica tornou-se sistemática em muitas palavras, especialmente nas palavras proparoxítonas: *vos - vós, ja - já*.

Que poderei do mundo ja querer,

(Camões, 1843: 47)

## **1.4 As várias edições dos sonetos camonianos**

Como se sabe, a primeira edição das Rimas de Camões foi publicada em 1595. Com o passar dos anos, vários editores editaram, modernizaram ou reescreveram os sonetos camonianos, o que acabou por causar dois graves problemas. Em primeiro lugar, há muitos apócrifos, nomeadamente nos livros de Camões existem sonetos que não foram escritos pelo poeta. Em segundo lugar, há desvios relativamente ao texto original. Tudo isso cria muitas dificuldades para o estudo, edição e tradução da obra camoniana.

Baseando-nos no estudo de Álvaro J. da Costa Pimpão em *Luís de Camões – Rimas-Reimpressão*, observemos as características das diversas edições.

A primeira edição, publicada em 1595, apresenta o título em grafia arcaica, *Rhythmas*. Na segunda edição, publicada em 1598, o título foi alterado para *Rimas*. Em 1616, a terceira edição foi publicada por Domingos Fernandez Liureiro. As edições iniciais estão mais de acordo com o texto original, mas, por causa da evolução do português e do desenvolvimento da tecnologia do impresso, aparecem diversas versões e lições relativamente distantes das primeiras. Uma das edições mais populares é a de Faria e Sousa, publicada em 1685. Observe-se o exemplo dado por Pimpão:

Ed. 1595

Aqui, ó Ninfas minhas, vos pinte  
Todo de amores um jardim suave;  
Das aves, pedras, águas vos contei,  
Sem me ficar bonita, fera ou ave.

Ed. 1685

Aqui, *fermosas ninfas*, vos pinte  
Todo de amores um jardim suave;  
De *águas, de pedras, de árvores* contei,  
De *flores, de almas, feras, de uma, outra*.

(Pimpão, 1994: ix)

Claramente, a edição de Faria e Sousa faz nascer e enraizar uma tradição própria sobre esta lição adulterada que causou enormes dificuldades para o estudo das obras camonianas verdadeiras. O problema da expurgação existe em quase todas as edições depois do século XVI. Com base em informações oferecidas por Hue em *Antologia de poesia portuguesa, século XVI: Camões entre seus contemporâneos* (2007: 56-59), partindo do soneto *Horas breves de meu contentamento* podemos comparar as lições mais conhecidas:

Oh, grande mal! Oh, grá desventura!  
Por um pequeno bem, que logo esquece,  
Aventurar um bem, que sempre dura!

(Soneto glosado por André Falcão de Resende)

Oh, grande mal, *estranha* desventura,  
Por um *breve prazer* que *desfalece*  
Aventurar um bem que sempre dura.

(Soneto glosado por Baltazar Estação)

*Mas des´que dentro nálma reina e manda,  
Como na minha fez, quer que se veja  
Quão fugitivo é quão pouco dura.*

(Diogo Bernardes, na Rimas Várias Flores do Lima, 1598)

Ah, *triste fado!* Ah, desventura!  
Por um pequeno bem que *desfalece*  
Aventurar um bem que sempre dura.

(Diogo Bernardes, na Cancioneiro de Fernandes Tomás)

*Eu o quis, pois o quis minha Ventura,  
que gemendo e chorando, conhecesse  
quão fugitivo ele é, quão pouco dura.*

(Álvares da Cunha, 1668)

*Estranho mal! Estranha desventura!  
Por um pequeno bem que desfalece,  
Um bem aventurar que sempre dura!*

(Faria e Sousa, 1685)

*Estranho mal! estranha desventura!  
Por hum pequeno bem que desfallece,  
Hum bem aventurar, que sempre dura!*

(José Victorino Barreto Feio, 1843)

*Oh, dano grande e grande desventura,  
Por um pequeno bem que desfalece  
Aventurar um bem que sempre dura.*

(Padre Pedro Ribeiro, no Índice do Cancioneiro, 1992)

Conforme se pode observar, os editores usam diferentes palavras para transmitir o sentimento do poeta, o que faz com que haja diferenças morfológicas, sintáticas e semânticas nas diferentes edições. Isto torna difícil identificar quem é o verdadeiro poeta e qual o verdadeiro texto. Além disso, esse soneto não se encontra na edição de 1595.

Na verdade, nas Rimas originais havia 65 sonetos, mas na edição de 1861 de Juromenha havia 352. Na edição de 1953 de Aguiar e Silva ainda surgem listadas 166 peças. Os apócrifos e as expurgações aumentam a dificuldade no estudo crítico da obra camoniana.

Em suma, nas nossas tentativas de tradução, com o intuito de divulgar os sonetos de Camões e a literatura portuguesa, selecionámos os sonetos camonianos mais populares. Visto que o livro de Zhang (2014), como uma obra completa que foi publicada na China, já fundou as bases da tradução dos sonetos de Camões, a edição de 1843 que Zhang selecionou é uma referência significativa. Contudo, comparámos os sonetos nas diferentes edições, especialmente



na primeira, de 1595, na de 1843 e na edição de Costa Pimpão para confirmar o sentimento e objetivo do poeta. Por fim, traduzimos os sonetos selecionados.

## **Capítulo II**

### **Da teoria da tradução literária à prática da tradução poética de Camões em chinês**

## **2.1 Da (im)possibilidade da tradução poética**

A poesia é um tipo de texto com um certo ritmo e regras rigorosas. Escrita com palavras refinadas, é fruto da imaginação do poeta, transmitindo o seu pensamento, emoção e sensibilidade. Ou seja, na poesia encontramos a beleza musical, formal, e a beleza do significado.

As regras relativas à forma e as palavras são características únicas e especiais de cada língua. Por causa das diferenças históricas, tradicionais, culturais e religiosas, é difícil transportar o poder da linguagem, a vontade e o sentimento do poeta ao mesmo tempo para a tradução.

Como tão lapidarmente escreveu Robert Frost, o poeta americano do século XX, "You've often heard me say – perhaps too often – that poetry is what is lost in translation. It is also what is lost in interpretation. That little poem means just what it says and it says what it means, nothing less but nothing more." (*Apud* Untermeyer, 1964: 18).

A tradução literária da poesia é, pois, um grande desafio para todos os tradutores.

### **2.1.1 Da impossibilidade de transporte conjunto do significado e da respetiva forma**

Tendo em conta a opinião do professor inglês Jean Boase-Beier (2011), no seu livro *A Critical Introduction to Translation Studies*, é impossível traduzir na íntegra a poesia da língua original para a língua de chegada.

Por um lado, no texto literário o significado das palavras tem uma relação estreita com a sua forma ou estrutura, as duas coisas não podem ser separadas. No entanto, manter o significado não é o objetivo de tradução literária, dá-se mais importância à transformação do efeito poético. Por outro lado, não existem duas línguas que tenham equivalências para todas as expressões. Atente-se num exemplo:

Quem diz que Amor he falso, ou enganoso,  
Ligeiro, ingrato, vão, desconhecido,  
Sem falta lhe terá bem merecido,  
Que lhe seja cruel, ou rigoroso,

(Camões, 1843: 103)

Neste excerto, o poeta lírico utilizou o esquema rimático ABBA, com *enganoso*, *desconhecido*, *merecido* e *rigoroso*.

Comparados com a poesia de Camões, os géneros de poesia tradicional chinesa geralmente só têm uma ou duas rimas. No entanto, a poesia moderna já tem regras mais simples, não sendo limitada pela rima nem pela forma.

Podemos traduzir as palavras finais de cada verso para chinês como 骗人的 (*piànrénde*, 'enganoso'), 严厉的 (*yánlǐde*, 'rigoroso'), 未知的 (*wèizhīde*, 'desconhecido') e 值得的 (*zhíde*, 'merecido'). Normalmente, o sufixo do adjetivo chinês é *de*; claramente, na tradução é difícil manter o esquema rimático do poema original.

A poesia chinesa encontra-se dividida em dois grandes tipos: poesia tradicional e poesia moderna. De acordo com a apresentação de Wang (2005), no livro *A Forma Poética Clássica*, a poesia tradicional tem regras rigorosas no tocante ao esquema rimático, ao número de caracteres em cada verso e ao número de versos. Por exemplo, na poesia chinesa tradicional o número dos caracteres em cada verso tem de ser igual, sendo, geralmente, cinco ou sete.

Desde o Movimento Quatro de Maio de 1919, o chinês tradicional é substituído pelo chinês simplificado. Por causa da importação da literatura ocidental, apareceram várias obras traduzidas e o chinês simplificado recebe a influência da sintaxe ocidental, aparecendo muitas variantes, tal como Ye refere no seu livro *Poesia chinesa*: "Exceto alguns casos particulares, no poema tradicional chinês não existe *enjambement*. E a frase em cada verso deve ser completa"<sup>3</sup> (Ye, 2014: 346).

Comparado com o soneto acima, o sentido dos versos é corrido, ou seja, o sentido e a sintaxe de um verso continua ou completa-se no verso seguinte, ao contrário do que acontece

---

<sup>3</sup> Texto original: 除了很特殊的情形之外，中国旧诗没有跨句（enjambment）；每一行的意义都是完整的。

na sintaxe clássica chinesa, em que o sentido de cada verso tem de estar completo e acabado nesse mesmo verso. Vê-se, pois, que é impossível manter-se simultaneamente o sentido das palavras e a forma original no texto de chegada.

### **2.1.2 Da impossibilidade de tradução da cultura**

Como se sabe, é frequente o uso de figuras da mitologia greco-romana na poesia ocidental. Quando se fala de Minerva, quase todos os ocidentais sabem que ela era a deusa da sabedoria e da guerra. No entanto, tendo em conta que a mitologia chinesa é diferente, para os chineses, Minerva é apenas um nome, e por isso a sua menção tem de ser explicada em nota de rodapé.

Pegando como exemplo num poema chinês, as palavras 柳 (*liǔ*, 'salgueiro') e 留 (*liú*, 'pedir a alguém para ficar') têm pronúncias semelhantes, por isso, quando o sujeito poético na sua obra oferece um ramo de salgueiro ao seu amigo, é transmitido o sentimento de tristeza ao despedir-se do mesmo. Tal como no verso de Li Bai “春风知别苦，不遣柳条青。《劳劳亭歌》”， significa que o vento de primavera sabe a dor de separação, (portanto,) não faz com que os ramos de salgueiro se tornem verdes.

Na China, a lua cheia é associada à união com a família. Durante o Festival de Meio do Outono, ou o Festival da Lua, é tradição as famílias reunirem-se e celebrarem este dia juntos. Assim, quando o poeta faz menção à lua cheia, os chineses interpretam isso como o sentimento de saudade da sua terra natal. Como no verso famoso de Su Shi, “人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。《水调歌头》”， as pessoas sentem o dor da separação e a felicidade da reunião, comparáveis à lua nas fases cheia e minguante. Por todo o ano, estas coisas não se satisfazem toda a vontade de pessoas. Se tentarmos comparar com a cultura ocidental, o Festival da Lua é provavelmente como o Natal, ou seja, ambos se baseiam na ideia de reunião com a família.

Sendo uma parte da cultura, a língua é o reflexo objetivo da mesma. Em virtude da estabilidade relativa da lei objetiva, devem ter semelhança no reconhecimento da natureza.

Porém, por causa das diferenças de cultura, história, ambiente, tradição e estado psíquico, existem diferenças no reconhecimento do mundo. Ora, as obras literárias recebem muita influência da respectiva cultura nacional.

O poeta, músico e crítico literário americano Ezra Weston Loomis Pound categoriza a poesia em três tipos:

Melopoeia, wherein the words are charged, over and above their plain meaning, with some musical property, which directs the bearing or trend of that meaning.

Phanopoeia, which is a casting of images upon the visual imagination.

Logopoeia, 'the dance of the intellect among words', that is to say, it employs words not only for their direct meaning, but it takes count in a special way of habits of usage, of the context we expect to find with the word, its usual concomitants, of its known acceptances, and of ironical play. It holds the aesthetic content which is peculiarly the domain of verbal manifestation and cannot possibly be contained in plastic or in music. It is the latest come, and perhaps most tricky and undependable mode.

(Eliot, 1954: 25)

De acordo com a opinião de Pound, na logopoeia a sabedoria do poeta é estabelecida com base nas palavras, que são o transporte da língua. No entanto, na tradução o transporte é alterado, os leitores não podem compreender toda a sabedoria da poesia original. Em consequência, é impossível traduzir este tipo de poesia.

Em resumo, é impossível traduzir a poesia da língua original para a língua-alvo na sua totalidade. Visto existirem particularidades em cada cultura e língua, em particular no que toca à imaginação dos poetas, reconhecemos que entre o português e o chinês, quando se trata do soneto, é quase inevitável a perda da forma do poema, dando-se prioridade ao conteúdo. Assim, tenta-se procurar na língua chinesa outros modos capazes de recuperar algum do seu valor poético.

## **2.2 Aspectos de teoria da tradução literária**

A tradução é uma atividade da comunicação e centra-se na divulgação de informação intercultural. A tradução das obras literárias, em particular da poesia, apresenta questões complexas.

Para um tradutor profissional não basta ter algum conhecimento da língua original e da língua-alvo: além de conhecer profundamente as suas nuances, é preciso também entender a linguística, etimologia e o contexto daquela tradução, que varia conforme a finalidade. Assim, os tradutores têm de procurar formas de manter o mais possível o valor poético.

### **2.2.1 Teoria de *Skopos***

O linguista alemão Hans Vermeer propôs um conceito no campo da tradutologia: a Teoria de *Skopos*. Sendo uma palavra de origem grega, *skopos* significa 'propósito', equivalendo ao português *escopo*. Recebendo a influência do funcionalismo, Hans partilha a ideia de que a tradução é determinada pelo propósito ou o alvo do tradutor.

O linguista alemão Paul Kussmaul explicou esta teoria da seguinte forma:

The functional approach has a great affinity with Skopos theory. The function of a translation depends on the knowledge, expectations, values and norms of the target readers, who are again influenced by the situation they are in and by the culture. These factors determine whether the function of the source text or passages in the source text can be preserved or have to be modified or even changed.

(Kussmaul, 1995: 194)

De acordo com a análise de Vermeer, há três características na essência da tradução: finalidade, comunicação e intercultural. Nomeadamente, no processo da tradução, a finalidade do tradutor pode ser ganhar dinheiro, inspirar leitores ou divulgar a literatura e a cultura. Com

o texto traduzido, os leitores podem ultrapassar as barreiras da língua e da cultura para estabelecer uma comunicação com as obras literárias. Uma vez que o tradutor tenta interpretar o símbolo especial da língua original e convertê-lo no símbolo da língua-alvo, a tradução é uma atividade intercultural. Além disso, de acordo com a teoria de Vermeer, os intervenientes têm papéis muito importantes no processo de tradução, como o poeta da poesia original, o tradutor, o recetor e o precursor.

O precursor pode ser um indivíduo, um grupo ou uma organização dando instruções ao tradutor, como o propósito, o tipo de leitor ou sobre quando e onde será a tradução utilizada. Ou seja, as instruções determinam todo o processo da tradução. Depois, para alcançar a meta, o tradutor pode selecionar as maneiras de traduzir. Finalmente, o recetor, após ler a tradução, decide se o texto final é aceitável e se cumpre o seu propósito.

Baseando-se no princípio do propósito, os funcionalistas ainda propõem outros dois princípios da tradução: o princípio da fidelidade e o princípio da coerência.

O princípio da fidelidade exige que a tradução deve corresponder ao significado original o mais possível. E o princípio da coerência exige que o texto traduzido seja compreensível para os leitores. Mas para realizar o propósito, o tradutor pode tomar qualquer medida no processo da tradução.

É claro que o propósito da tradução literária na poesia é apresentar o sentimento do poeta, resolvendo o problema da compreensão da língua e da cultura por parte dos leitores. Então, para ajudar os leitores a compreender melhor a vontade do poeta, a estratégia de adicionar ou cancelar algumas palavras no poema é aceitável e eficaz. Mas o texto traduzido não pode desviar-se muito do significado do poema original.

## **2.2.2 Teoria de Domesticção e Estrangeirização**

Fundamentado na teoria de *Skopos*, quando o tradutor enfrenta desafios na tradução de duas línguas causados pelas diferenças culturais, dependendo do seu propósito, pode aplicar



qualquer técnica e estratégia na tradução. As estratégias mais frequentes são a domesticação e a estrangeirização.

Tendo em conta que a nossa língua-alvo é o chinês, apresentamos a aplicação da domesticação e estrangeirização na China.

Para satisfazer a afinidade cultural, a domesticação, por via da tradução literal, tradução adicional, tradução criadora e outras técnicas, tem por objetivo reduzir as diferenças culturais e linguísticas, ajudando os leitores a ultrapassar as dificuldades na compreensão do texto original. Assim, tenta-se adaptar o texto original aos hábitos e à cultura da língua-alvo. Ou seja, os tradutores podem alterar as palavras da poesia original para apresentar o mesmo sentimento, facilitando a compreensão dos leitores.

Os mais conhecidos tradutores chineses, como Yan Fu, Fu Lei, Qian Zhongshu e Xu Yuanhong, são pioneiros na aplicação dessa estratégia.

Yan Fu, o tradutor chinês do século XIX-XX, considerado o pioneiro na área da tradução chinesa, propôs três princípios fundamentais: fidelidade, coerência e elegância, que ainda exercem uma grande influência na área da tradução literária hoje em dia.

Yan Fu traduziu o livro *Evolution and Ethics* de Thomas Henry Huxley de inglês para chinês e referiu-se-lhes deste modo no prefácio do livro (TdA):

Há três dificuldades no trabalho da tradução: a fidelidade, a coerência e a elegância. Corresponder ao texto original já é muito difícil. Porém, se na sua tradução, só prestam importância na fidelidade, as frases não são coerentes, ou seja, compreensíveis, embora tenha feito a tradução, a sua tradução não há nenhum valor. Portanto, a coerência também é significativa na tradução.<sup>4</sup>

(Yan Fu, 1981: xi)

Traduzir um poema não é traduzir uma palavra portuguesa para um carácter chinês, nem vice-versa, em vez disso, trata-se de traduzir um poema português para um poema chinês, e fazer com que esse faça sentido na língua de chegada.

---

<sup>4</sup> Texto original em chinês: 译事三难：信，达，雅。求 其信已大难矣，顾信矣不达，虽译犹不译也，则达尚焉。

No século XX, o tradutor chinês Fu Lei, considerado um grande exemplo na tradução de francês para chinês, escreveu, " Para o efeito artístico do poema, traduzir parece-se como lucidar pintura. A apresentação do espírito do poema é mais importante do que a apresentação das palavras."<sup>5</sup> (Fu Lei, 2014: 3).

A estratégia de tradução literal adequa-se à tradução das notícias, das informações e de alguns artigos oficiais, mas não se aplica à tradução de poemas líricos.

Mais tarde, o autor chinês Qian Zhongshu, que domina o inglês, o francês, o latim, o espanhol e o alemão, introduz o conceito de 化境 (*huà jìng*, 'converter-se/imagem') na tradução do chinês. Para os leitores, é necessário converter as palavras numa imagem. Por um lado, é necessário traduzir os sentimentos e os elementos culturais contidos no poema original para a língua do outro país. Ao mesmo tempo, a tradução deverá ser adaptada à cultura desse país. Resumindo, a tradução final deverá ser feita com base na cultura e nos hábitos da língua-alvo.

No século XXI, adapta-se a estratégia de tradução literária do famoso tradutor chinês Xu Yuanchong, o qual foi destacado como sendo a "única pessoa que consegue traduzir inglês e francês no modo de poema"<sup>6</sup>. Para ele, traduzir um poema é uma recriação e é preciso ter em atenção a beleza da imagem, da música e do formato nas traduções. Mais, a beleza da imagem, ou seja, a transmissão da beleza do poema, é o mais importante na tradução do poema. Quanto à beleza da música e do formato, esta diz respeito à rima e a todos os demais aspetos da forma.

Portanto, a teoria da tradução literária não pode ser considerada como uma teoria científica (ciência natural), sendo melhor conceituá-la como um estudo humano ou uma teoria da arte do que como teoria das ciências sociais... Então, o texto traduzido deve aproveitar-se da vantagem da língua-alvo, usando o modo de expressão mais adequado da língua de destino para competir com o texto original, a fim de tornar possível que a distância ou a contradição entre tradução e realidade seja menor do que a contradição entre texto original e realidade. Nomeadamente, este tipo de tradução é superior ao texto

---

<sup>5</sup> Texto original em chinês: 以效果而论,翻译应当如临画一样,所求的不在形似而在神似。

<sup>6</sup> Texto original: 诗译英法唯一人

original. Eis a teoria da contradição, da superioridade, de otimização, ou teoria de competição.<sup>7</sup>

(Xu, 2014: 2)

Na teoria de Xu Yuanchong, descrita no seu livro *Folhas caídas com o vento oriental*, sintetizam-se os métodos de tradução, abaixo mencionados:

1. Compreender o pensamento e o sentimento do poeta e apresentar o seu pensamento e o seu sentimento.
2. Adicionar imagens típicas para desenvolver o conteúdo do poema ou ligar as orações.
3. Usar retórica para ativar os poemas.
4. Usar citações históricas, de poemas antigos ou provérbios.

No entanto, a estrangeirização exige que a tradução mantenha a diferença cultural à qual os leitores não estão acostumados, assim, essa diferença é capaz de estimular a sua curiosidade para os conhecimentos culturais, tradicionais e religiosos estrangeiros. Desta forma, eles vão tentar compreender a cultura estrangeira mais ativamente. Nomeadamente, devem manter os empréstimos (*loanword*) e a forma do texto original na tradução.

No século XX, o grande autor chinês Lu Xun propõe a metodologia da estrangeirização pela primeira vez. A fim de apresentar novidades e diferenças culturais aos chineses, introduzem-se estruturas gramaticais ocidentais. A aplicação da estrangeirização conduziu ao desenvolvimento do chinês simplificado, trazendo vários estilos literários para a China, como o verso livre, o poema em prosa, o romance curto, etc.

Deste modo, tendo como propósito conhecer o mundo e as excelentes culturas estrangeiras, a estratégia de estrangeirização é mais adequada.

---

<sup>7</sup> Texto original em chinês: ...因此文学翻译理论不能算科学理论（自然科学），与其说是社会科学理论，不如说是人文学科或艺术理论...因此译文应该发挥译语优势，运用最好的译语表达方式；来和原文展开竞赛，使译文和现实的距离或矛盾小于原文和现实之间的矛盾，那就是超越原文了。这就是文学翻译中的矛盾论，优势论或优化论，超越论或竞赛论

Como sabemos, o soneto é um tipo de poema de forma fixa, nascido em Itália. Ou seja, é um estilo da poesia clássica ocidental. No processo da tradução, os tradutores têm de ultrapassar a dificuldade da língua e da forma. Em consequência, atualmente, no mercado chinês, existem poucos recursos sobre tradução de sonetos.

Entre as traduções dos poemas portugueses, as obras do autor Fernando Pessoa são as mais frequentemente traduzidas, visto que ele escreveu num português moderno e uma parte da sua poesia tem maior proximidade com as estruturas da prosa, o que torna mais fácil a sua compreensão e tradução. Para além disso, existem várias versões em inglês que podem ser usadas como referência.

Através da comparação das traduções de Wei Bai (2013: 107)), e Min Feixue (2013:107), observa-se que preferem o método de tradução literal e utilizam a estratégia da estrangeirização para apresentar o texto original. Mas, tendo em conta que Min traduz do português para o chinês e Wei de inglês para chinês, o mesmo conteúdo poderá ter diferenças no significado, ou até mesmo significados totalmente contrários.

1. Em cada ideia, ela própria é diferente da sua aparência. <sup>8</sup>

(Wei, 2013: 107)

2. Em cada pensamento, a sua aparência é quase semelhante, mas é distinta.<sup>9</sup>

(Min, 2013:107)

Já que eles não fornecem o texto original nos seus livros, isto poderá levar a uma interpretação completamente diferente do texto original por parte do leitor.

A verdade é que os tradutores procuram sempre um ponto de equilíbrio entre a domesticação e a estrangeirização. O inglês é como uma segunda língua para os chineses, e existem muitas pessoas a estudar a literatura inglesa. Aliás, os sonetos de Shakespeare são a obra mais conhecida deste género na China.

---

<sup>8</sup> Texto original em chinês: 在每一个想法里，她是一个不同于她外表的人。

<sup>9</sup> Texto original em chinês: 每一种思考中，她的样貌酷似而又截然不同。

Citam-se dois versos do soneto de Shakespeare para fazer uma comparação. O soneto original é:

From fairest creatures we desire increase,  
That thereby beauty's rose might never die,

(Shakespeare, 1866: 760)

O tradutor chinês Tu An (2016) e o famoso autor chinês Liang Shiqiu (2002) tentaram traduzi-lo do seguinte modo:

Tradução de Tu An	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
我们要美丽的生灵不断蕃息,	<i>wǒ men yào měilide shēnglíng bùduàn fānxī,</i> (nós/querer/bonito/criatura/sem parar/proliferar)	Queremos que as criaturas bonitas proliferem sem parar
能这样, 美的玫瑰才永不消亡 (Tu, 2016: 1)	<i>néng zhèyàng, měide méiguī cái yǒngbù xiāowáng</i> (poder/assim/bonito/rosa/só/nunca/acabar)	Poder assim, a rosa bonita nunca acabará

Aparentemente, a tradução de Tu respeita ambas as regras, a da forma poética chinesa e a da forma do soneto, sendo o número de caracteres igual em cada verso. Ao mesmo tempo, ele apresenta o significado da poesia original na sua totalidade. Todavia, nessa tradução, a parte de 能这样 (*néng zhèyàng*, 'poder assim') não é fluente em chinês. Em primeiro lugar, a frase não está completa, faltando o sujeito. Em segundo lugar, o tradutor usa o verbo *poder* aqui, porém, este verbo não tem nenhuma ligação com o texto original. Assim, torna-se impossível de compreender a frase traduzida.

Tradução de Liang Shiqiu	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
--------------------------	----------------	-------------------------------------

愿最美的人能多多生育，	<i>yuàn zuiměide rén néng duō duō shēngyù,</i> (desejar/o mais bonito/pessoa/poder/o mais possível/gerar)	Desejamos que a pessoa mais bonita possa gerar o mais possível
使青春美貌的花朵永久不朽， (Liang, 2002: 30)	<i>shǐ qīngchūnměimàode huā duǒ yǒngjiǔ bùxiǔ,</i> (fazer/bonito e jovem/flor/para sempre/perpetuar)	Perpetuam as flores bonitas e jovens.

Tal como disse Liang, ele pretende traduzir o soneto para o poema em prosa. Assim, na sua tradução utiliza ambas as teorias, a da domesticação e a da estrangeirização. Ele adiciona alguns adjetivos para fortalecer o sentimento do poema original e também presta atenção ao esquema rimático do soneto.

Uma vez que o esquema rimático do soneto é diferente do da poesia tradicional chinesa, ou seja, *abab cdcd efef gg*, isto faz com que seja importante destacar claramente o esquema rimático na tradução, caso contrário, para os leitores chineses será difícil perceber a beleza musical da rima.

O objetivo do poema chinês é, com o uso de palavras limitadas, apresentar o sentimento e o pensamento infinitos. Traduzir o poema português para o poema chinês é um trabalho árduo, e um bom exemplo é o que se segue, do tradutor e poeta Yao Jingming:

A luz é cúmplice da pele  
 明朗是肌肤的伴侣  
*mínglǎng/shì/jīfū de/bànlǚ*

(Yao, 1990: 100-101)

No texto traduzido, Yao substantiva o adjetivo *mínglǎng* ('luminoso') para oferecer uma imagem ao leitor e enriquecer o conteúdo, deixando o texto traduzido mais vivo.

Em suma, a estratégia da tradução depende do propósito do tradutor e a qualidade da tradução depende do nível de conhecimento do tradutor. Mas a coerência e a fidelidade ao sentimento do texto original são um requisito essencial na tradução. A regra da poesia tradicional

é rigorosa, todavia, a poesia moderna é livre. Portanto, a fim de traduzir um poema português para chinês, é preciso procurar um ponto de equilíbrio entre estrangeirização e domesticação.

## **Capítulo III**

### **Análise das traduções existentes**



### **3.1 Contribuição dos tradutores pioneiros**

Antes de mais, é importante agradecer a contribuição dos tradutores pioneiros: Zhang Weimin, Zhao Hongying e Li Ping. Foi graças aos seus esforços e tentativas que Camões e os seus sonetos foram apresentados aos leitores chineses. À medida que se aprofunda a comunicação sino-portuguesa, as obras da tradução vão-se revelando uma parte essencial para a promover.

Como um grande poeta português, que influencia quase toda a literatura portuguesa, Camões deverá ser mais conhecido na China. As traduções da sua obra oferecem muito material para o estudo académico da literatura portuguesa, bem como para a área da tradução de sonetos. Atualmente, a obra mais conhecida de Camões são *Os Lusíadas*. Por causa da dificuldade na compreensão dos sonetos, escasseia a bibliografia para conhecer Camões nas suas diferentes facetas, e o soneto, considerado uma forma típica na literatura ocidental, precisa de ser estudado mais profundamente.

Mais, a tradução das obras camonianas ajuda-nos a discutir e a pesquisar na nossa dissertação sobre tradutologia dos sonetos de português para chinês.

### **3.2 Críticas às obras camonianas e à tradução**

Na China continental, o nome de Camões é traduzido como 卡蒙斯 (*kǎ méng sī*), já em Macau, o seu nome é traduzido para 贾梅士 (*jiǎ méi shì*). Após usar duas das maiores ferramentas de pesquisa, o Google, e na China o Baidu, para consultar as críticas a ambos os nomes, observa-se a falta de comentários relativamente a esse grande poeta. A maior parte dos recursos apenas descreve, muito brevemente, a sua biografia.

Apenas o poeta chinês Yao Jingming, no prefácio do livro de Zhang, traduzido por Giorgio Sideno, faz um comentário detalhado sobre a vida de Camões:

Camões teve uma vida de muitos reveses e percalços, um destino pontilhado com muitos insucessos. Pode-se dizer que nunca conseguiu deixar para trás a má-sorte que o perseguia. Foi um viajante à deriva nos sete mares, um trovador cujo canto dá uma variedade de sentidos à palavra “pátria”; foi um paladino que pregou a justiça, um aristocrata que passou fome; foi um amante incapaz de apagar a chama de paixão, um humanista cujo peito açambarca o mundo. Quando a sua pátria montou a crista da onda, rejubilou-se; mas também intuiu profundamente as armadilhas do amor e da existência, as suas contradições e perplexidades; por meio da sua Arte, ensaiou uma fuga dos seus infortúnios ou, pelo menos, a sua catarse.<sup>10</sup>

(*apud* Zhang, 2014; 13)

Geralmente, a ideia que existe de Camões na China é a de que ele é um grande poeta português que viveu em Macau, e a sua principal obra são *Os Lusíadas*. A sua experiência na China consolidou os laços entre a China e Portugal.

Ao consultar o site da Douban, que é considerada a maior plataforma de partilha de críticas de literatura, música e cinema, podemos encontrar algumas avaliações aos livros de tradução dos sonetos de Camões.

### 卡蒙斯诗选(中葡文对照)



作者: [葡] 卡蒙斯  
出版社: 中国社科院外国文学研究所 葡萄牙古本江基金会  
译者: 肖家平  
出版年: 1981  
页数: 89  
装帧: 平装



(Citado de site: <https://book.douban.com/subject/3291929/> (Consultado em 2/12/2018))

A nota de avaliação para o livro *Poesia de Camões*, feito por Xiao, é de 7,5/10. Visto que o livro foi publicado em 1981, agora só é possível comprar a versão usada, fazendo com que apenas um pequeno número de pessoas o possam comprar e ler.

<sup>10</sup> Texto original em chinês: 贾梅士一生颠沛流离，命运多舛，从来没有摆脱厄运的追击。他是一个四海漂泊的行者，一个赋予“祖国”更多含义的行吟诗人，一个仗义执言的侠士，一个吃不饱饭的贵族，一个不知道熄灭火焰的情人，一个心怀似海的人文主义者。他为祖国冲上历史的浪尖而狂喜，但也深刻体验了生命与爱情中的困厄、矛盾、和疑惑，并试图以艺术创作来宣泄和摆脱。

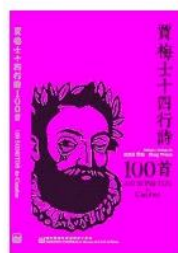
De acordo com os comentários dos leitores chineses, indubitavelmente, Camões é uma figura central na literatura portuguesa. Porém, alguns leitores consideram que é difícil avaliar a grandeza da poesia de Camões tendo por base as obras traduzidas, pois algumas traduções não correspondem ao texto original, tornando confusa a interpretação para o leitor.

Por exemplo, Xiao traduz *ninfas* como 宁发女神 (*níngfā nǚshén*), 女神(*nǚshén*), que significa 'deusa'. Aqui, o tradutor utiliza o método de transliteração para traduzir *Ninfa*, 宁发 (*níngfā*, 'paz/enriquecimento'). No entanto, esta semi-deusa não tem qualquer ligação às palavras paz ou enriquecimento, e de acordo com a pronúncia desta palavra inglesa Nymph, a tradução oficial na China é 宁芙 (*níng fū*), 精灵 (*jīnglíng*, 'elfa') ou 仙女 (*xiānnǚ*, 'fada').

No livro da autora de teoria literária chinesa Wang Yuanhua (1996: 335), a palavra é interpretada em detalhe: “寧芙是希臘、羅馬神話中居住在山林泉水一帶的女神。” A ninfa, sendo uma deusa greco-romana, habitava as fontes e os bosques.

Os problemas que verificamos na transliteração deste nome fazem com que seja impossível para o leitor compreender o verdadeiro significado de 宁发女神 (*níngfā nǚshén*).

### 賈梅士十四行詩100首



作者: 張維民  
出版社: 澳門特別行政區政府文化局  
译者: 張維民  
出版年: 2014-1  
装帧: 平装  
ISBN: 9789993702047

豆瓣评分  
★★★★★  
评价人数不足

(Citado de site: <https://book.douban.com/subject/26393603/> (Consultado em 2/12/2018))

O livro *100 Sonetos de Camões*, de Zhang, foi publicado em Macau, fazendo referência à situação política chinesa, e por esse motivo não pode ser adquirido na China continental. Tendo isto em conta, na respetiva página (ver imagem acima) também não é possível encontrar nenhuma crítica ou avaliação feita pelos leitores chineses.

No entanto, de acordo com o que afirmou o poeta Yao no prefácio e com as palavras de Zhang no posfácio desse livro, a poesia são as antenas de uma nação, a tradução de poesia é favorável à comunicação e compreensão no aspeto intercultural, o que, por outro lado, torna a tradução um grande desafio para todos os tradutores.

E atente-se no que afirmou Zhang:

...as minhas traduções servem como uma legenda, oferecem uma sugestão de compreensão para aqueles que dominam a língua chinesa e que conhecem o português, mas como muita curiosidade e dúvidas quando leem os sonetos de Camões.

(Zhang, 2014: 235)

Pode igualmente encontrar-se a avaliação dos livros de tradução de *Os Lusíadas*

## 卢济塔尼亚人之歌

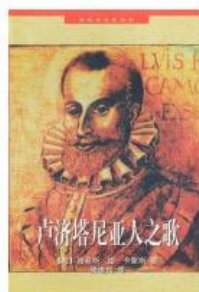


作者: [葡] 卡蒙斯  
出版社: 社会科学文献出版社  
译者: 张维民  
出版年: 1992-8  
页数: 175  
定价: 3.60元  
丛书: 葡萄牙文学丛书  
ISBN: 9787800502910

豆瓣评分

★★★★★  
评价人数不足

## 卢济塔尼亚人之歌



作者: (葡萄牙) 路易斯·德·卡蒙斯 / Luis de Camoens  
出版社: 中国文联出版公司  
副标题: 葡萄牙文学丛书  
译者: 张维民  
出版年: 1998  
页数: 538  
定价: 26.50元  
丛书: 葡萄牙文化丛书  
ISBN: 9787505920958

豆瓣评分

7.6 ★★★★★  
20人评价

5星 35.0%  
4星 25.0%  
3星 40.0%  
2星 0.0%  
1星 0.0%

(Citado de site: <https://book.douban.com/subject/2124683/>/(Consultado em 2/12/2018))

Esta também é uma versão de Zhang Weiming, publicada em 1992 e 1998. A nota média da versão 1998 é de 7.6. E faltam informações de avaliação para a versão de 1992. De acordo com os comentários dos leitores chineses, o principal problema do livro é ser um excerto. O tradutor explicou a razão: “Algumas descrições no livro, estando fora de moda, não são adequadas aos leitores de hoje<sup>11</sup>” (Zhang, 1992: 1). Assim, como foi publicado antes de 1999, nesse momento Macau ainda estava sob domínio de Portugal, o que suscita algumas questões políticas sensíveis, e por esse motivo não foi possível publicar o texto original completo. Não obstante, os leitores confirmam o valor literário do livro, que pode ser uma obra épica da nação.

### **3.3 Alguns problemas observáveis na tradução dos sonetos de Camões**

Através da análise desse conjunto de 112 sonetos de Camões em chinês, observam-se diversos problemas de tradução, aos mais variados níveis, que vale a pena aprofundar e discutir, de modo a contribuir para um mais apurado trabalho filológico e de *transporte* da pureza do texto camoniano da língua portuguesa clássica para a língua chinesa contemporânea. Trata-se de desvios da tradução relativamente ao conteúdo do texto original; problemas de expressão em chinês, nomeadamente de seleção de vocabulário; desvios relativos a aspetos morfossintáticos (uso inapropriado de tempos e modos verbais; tradução de conjunções de valor final por outras de valor explicativo e causal, etc.); perda da lógica do texto final; perda de fluência do verso e da frase; falta de elementos na frase e leitura desviada do português clássico por interferência do português contemporâneo.

---

<sup>11</sup> Texto original: 但书中的某些描写，在今天的读者看来，显然已经过时或不甚合适。

### 3.3.1 Desvio da tradução relativamente ao conteúdo do texto original

Tendo em conta que os sonetos camonianos foram escritos em português clássico e o poeta ainda ajustou a ordem da frase à forma poética, isto veio a criar muitas dificuldades na compreensão do texto original para os falantes não nativos de português.

Além disso, existem várias edições que, ao tentar transmitir o significado do poema original, acabam por fazer alterações, nomeadamente expurgações, desviando-se do conteúdo original, criando assim alguma confusão aos tradutores.

Oferecem-se três exemplos para ilustrar esta situação com mais detalhe:

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
Com que os deuses no Olympo conquistára	歌声征服了奥林匹克众神 (Zhang, 2014: 20-21)	<i>gēshēng zhēngfú le àolínpǐkè zhòngshén</i> <i>shén</i> (Canto/conquistar/ação tem feita/olímpico/todo/deus)	A canção conquistou todos os deuses olímpicos

De acordo com a interpretação do soneto, a forma do mais-que-perfeito simples *conquistára* traduz o desejo ou projeção do sujeito poético. Mas ao utilizar a partícula chinesa 了 (*le*) depois do verbo, o tradutor considera a ação já realizada, como um facto. Na tradução, o desejo já foi alcançado.

Utilizado após o verbo ou o adjetivo, significa que a ação ou a mudança já se completaram.

12

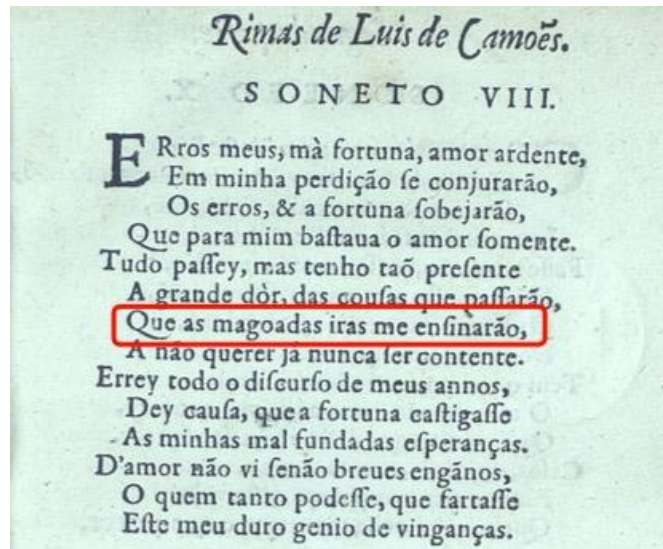
<sup>12</sup> Texto original: 用在动词或形容词后面，表示动作或变化已经完成。

De acordo com o livro *Sonetos de Camões – Sonetos, Redondilhas e Gêneros Maiores* de Izeti Fragata Torralvo e Carlos Cortez Minchillo, e o livro *Sonetos de Camões – Roteiro de leitura* de Antônio Medina Rodrigues como referência, o sujeito poético cantou com grandes esperanças, e conquistar os deuses era uma parte dessa esperança. Porém, ele não conseguiu realizar os seus desejos, por isso chorou.

Em termos literais, a tradução não corresponde ao texto original. E em termos conotativos, não sublinha o desespero do sujeito poético. A nosso ver, aqui, o tempo do futuro do pretérito é mais adequado ao espírito do texto original.

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
Que as magoadas iras me ensinaram	严酷的经历教育了我 (Xiao, 1998: 48-49).	<i>yánkùde jīnglǐ jiàoyù le wǒ</i> (cruel/experiência/educar/ação tem feita/eu)	A experiência cruel educou-me

Dado que nesse livro de Xiao (como indicámos na introdução, Xiao é o pseudónimo assinado pelos três tradutores, incluindo Zhang), não se indica qual a versão do soneto usada como referência, teremos como base a versão original do soneto, de 1616.



Aparentemente, o editor modernizou o português clássico no seu livro. Comparando o texto original e a tradução, o adjetivo 严酷的 (*yánkùde*, "cruel, rigoroso")<sup>13</sup> não corresponde à palavra *magoada* no texto original. E a palavra *ira* significa 'fúria', 'intenso sentimento de ódio', mas o tradutor traduz como 经历 (*jīnglì*, 'experiência'). Aqui, o sentido do poema original é totalmente alterado.

Além disso, o adjetivo 严酷的 (*yánkùde*, 'cruel, rigoroso, servo') é utilizado para descrever o clima, pessoa ou realidade, mas inadequado com o sujeito 经历 (*jīnglì*, 'experiência').

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
Que ja as frequencias suas me ensinarão	无数次重复, 已经教会我  (Zhang, 2014: 165-166).	<i>Wúshù cì chóngfù, yǐjīng jiàohuì wǒ</i>  (inumeroso/vezes/repetir/já/ensinar/eu)	Repetem inúmeras vezes, já me têm ensinado

<sup>13</sup> Expressão em chinês: 严厉, 严格; 残酷; 冷酷 (Lv, 1996: 1445).



Comparando com o texto original de Zhang, citado da edição de 1843, a parte *as magoadas iras* é modificada para *as frequências*. Mais, nessa tradução, a estrutura textual não respeita a gramática chinesa nem corresponde à forma do soneto original.

Embora ambas as edições sejam bem conhecidas, os seus significados são totalmente diferentes. Claramente, a versão utilizada como referência também influencia muito a tradução.

### 3.3.2 Problemas de expressão em chinês

O critério essencial na escrita de um livro em chinês, ou numa outra língua, é que o mesmo não contenha erros gramaticais. No entanto, após análise das traduções existentes, verifica-se que existem vários problemas ligados ao uso incorreto de certas palavras.

Primeiramente podemos analisar exemplos típicos de escolha de adjetivos:

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
Pintando mil segredos delicados	描绘出一千种细腻的秘密  (Zhang, 2014: 18-19)	<i>miáohui chū yīqiān zhǒng xīnide mimi</i>  (descrever/ação tem feita/fino/secreto)	Descreveu mil segredos finos

Na tradução do soneto II, Zhang traduz o adjetivo *delicados* como 细腻的 (*xinide*). Conforme a definição do dicionário, este adjetivo é usado para expressar uma emoção sensitiva (por exemplo, pele suave e fina) ou numa descrição detalhada.<sup>14</sup> Aqui podemos ver claramente

<sup>14</sup> Expressão em chinês: 细致光滑; (描写, 表演等) 细致入微 (Lv, 1996: 1353)

que o tradutor não aplica a metáfora ao texto traduzido, pois o segredo delicado não pode ser figurado como uma emoção sensitiva.

Da mesma forma, nesta situação é incorreto traduzir 细腻的 (*xinide*) como *secreto*, sendo mais adequado o uso do adjetivo 微妙的 (*wēimiàode*)<sup>15</sup>, que significa 'misterioso e complicado'. Em inglês a tradução deste adjetivo é *delicate*.

Em segundo lugar, existem alguns problemas na escolha do adjetivo.

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
Tenho por a mór mágoa que passei.	使我经历 的苦难更 加悲悯。  (Zhang, 2014: 20-21)	<i>shǐ wǒ jīnglǐde kǔnàn gèngjiā bēimǐn.</i>  (fazer/eu/passado/sofrimento/mais /compadecer)	Faz os sofrimentos que passei mais compadecer.

O verbo 悲悯 (*bēimǐn*) significa ter compaixão por alguém, sendo usado como um verbo, uma ação ativa. Na tradução, o tradutor escreve literalmente *faz os meus sofrimentos experimentados mais compadecer*. Aqui, claramente é preciso modificar o verbo para uma locução adjetival, como 辛酸 (*xīnsuān*, 'amargo'), que mostra o sentimento de decepção, tal como a palavra *magoado*.

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
Nem o que callo sei, nem o que digo	不知道我 该沉默还是宣 讲	<i>bù zhīdào wǒ gāi chénmò háishi xuānjiǎng</i>  (Não/saber/eu/dever/calar/ou/pregar)	Não sei devo calar ou devo pregar ao público.

<sup>15</sup> Expressão em chinês: 深奥玄妙, 难以捉摸(Lv, 1996: 1307)

	(Zhang, 2014: 108- 109)		
--	-------------------------------	--	--

O verbo 宣讲 (*xuānjiǎng*) significa 'explicar e divulgar', sendo usado ao pregar a fé, a política ou uma teoria em público<sup>16</sup>, não se adequando neste contexto.

Por último, vê-se que também existem problemas na escolha do substantivo. Tanto o tradutor Zhang como o tradutor Xiao traduziram o famoso soneto *Alma minha gentil...*, e ao compararmos a versão do texto original por eles usada e as suas traduções, podemos encontrar semelhanças e diferenças na expressão.

Versão de Zhang:

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
Alma minha gentil, que te partiste Tão cedo desta vida descontente	你去了, 我纯洁的心灵, 过早地从 这不幸的人生 (Zhang, 2014: 36-37)	<i>nǐ qùle, wǒ chúnjiéde xīnlíng,</i> (tu/partir/eu/puro/mente) <i>guò zǎode cóng zhè bùxìng de</i> <i>rénshēng</i> (muito/cedo/de/esse/infeliz/vida)	Partiste, a minha mente pura Dessa vida infeliz muito cedo

Versão de Xiao:

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês

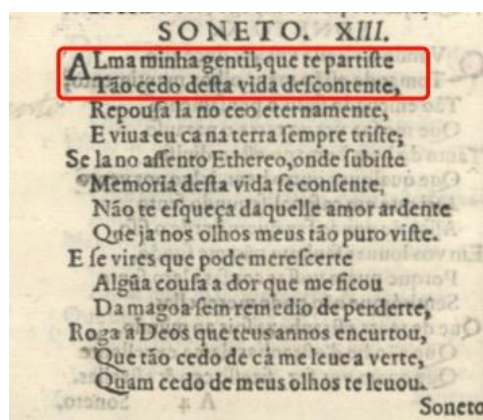
<sup>16</sup> Expressão em chinês: 宣传讲解(Lv, 1996: 1424).

Alma minha gentil, que te partiste Tão cedo desta vida, descontente	我的心灵 呀, 你快快不 乐地, 这么早就抛弃 了人生。(Xiao, 1998: 60-61)	<i>wǒ de xīnlíng ya, nǐ yàngyàng bù lè</i> <i>de,</i> (meu/mente/palavra auxiliar/tu/descontentemente) <i>zhème zǎo jiù pāoqile rénshēng.</i> (tão/cedo/logo/abandonar/vida)	A minha mente, Abandonaste tão cedo a vida descontentemente.
---	--	---	--

Ambos os tradutores traduzem *alma* como 心灵 (*xīn líng*). Todavia, no dicionário, 心灵 (*xīn líng*) significa 'mente, espírito e pensamento'.<sup>17</sup>

No texto o poeta recorre a um termo fortemente ligado ao Cristianismo ao endereçar-se à “*alma gentil*” da amante morta. É claro que a alma e a mente são duas coisas distintas.

Por causa da diferença do texto original, o tradutor Zhang traduz a palavra *descontente* como um adjetivo para descrever a vida. Mas o tradutor Xiao traduz o adjetivo *descontente* como um advérbio para descrever a ação de abandonar.



Comparando com a edição de 1595, o texto original é igual à versão usada por Zhang. Aqui, ao traduzir a palavra *descontente* esta deve ser transformada em adjetivo, a fim de apresentar o sentimento do poeta, que é a decepção relativamente à realidade. Assim, a tradução

<sup>17</sup> Expressão em chinês: 指内心, 精神, 思想等 (Lv, 1996: 1353).

de Zhang corresponde mais ao sentimento do poeta. É, pois, essencial dedicar um elevado nível de atenção à escolha da lição de partida dos sonetos camonianos.

### 3.3.3 Emprego errado da conjunção

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
Só por ver que cousa era viver ledó	仅仅为看到 如何是快乐的生活  (Zhang, 2014: 22-23)	<i>jǐnjǐn wèi kàn dào rúhé shì kuàilède shēnghuó</i>  (apenas/para/ver/complemento, o verbo em frente há resultado/como/ser/feliz/vida)	Apenas para ver como era vida feliz

A conjunção 如何 (*rúhé*) em português significa 'como, de que maneira'<sup>18</sup>. O verso traduzido por Zhang significa 'só por ver como coisa era viver ledó'. Vê-se que o verso não está bem conjugado. Consoante a frase original, é melhor traduzir a parte de *que coisa* para 什么 (*shénme*), que em português é igual à conjunção *que*.

### 3.3.4 Perda de fluência da frase ou verso

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês

<sup>18</sup> Expressão em chinês: 怎么, 怎么样(Lv, 1996: 1074)

Torne essa brancura à alva assucena,	请你还给 百合的洁白  (Zhang, 2014: 118-119)	<i>Qǐng nǐ huán gěi bǎihé de jiébái</i>  (por favor/tu/retornar/para/assucena/de/brancura)	Por favor, retorne para brancura da alva açucena.
--	--	---	--

还给 (*huán gěi*) significa *retornar para/a*, sendo necessário adicionar alguém ou algo à frente para completar a frase. De acordo com o texto original, o objeto é *alva assucena*. Evidentemente, o tradutor confundiu o complemento do objeto com o objeto. Assim, deve-se adicionar a preposição 把 (*bǎ*, usada para dar uma maior ênfase ao objeto do verbo, trazendo-o para o início da frase). Por exemplo:

请你把洁白还给百合

*qǐng nǐ bǎ jiébái hán gěi bǎihé*

Por favor, torne a brancura à alva açucena.

### 3.3.5 Falta de elementos na frase

Na língua chinesa, às vezes precisamos de usar dois caracteres para completar a estrutura da frase de forma a que esta faça sentido, especialmente quando usamos preposições e advérbios.

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
----------------	-----------------------	----------------	--

E por tanto he melhor ter muito visto.	人们见多识广 越真知灼见。 (Zhang, 2014: 192-193)	<i>rénmen jiàn duō shì guǎng</i> <i>yuè zhēn zhī zhuó jiàn.</i> (pessoas/ver/muito/conhecer/vasto/mais/correto/reconhecimento/profundo/visão)	Pessoas vêem muito e têm conhecimento vasto, mais reconhecimento correto e visão profunda.
--	--	---	--

Semelhante à estrutura gramatical na língua portuguesa: *quanto mais.., mais...*, a estrutura fixa do advérbio 越 (*yuè*) é 越... 越 (*yuè... yuè...*), descreve que à medida que se desenvolve a condição, desenvolve-se o grau. É preciso usar dois 越 (*yuè*) na mesma frase para esta ficar completa.<sup>19</sup> Como podemos ver acima, a frase está incompleta, já que falta um 越 (*yuè*).

### 3.3.6 Emprego incorreto de sufixo 的 (*de*, ‘sufixo adjetival’) e 地 (*de*, ‘sufixo adverbial’)

Em chinês, temos um sufixo *de* antes do adjetivo e do advérbio. Embora a pronúncia dos dois caracteres seja igual, a sua escrita e uso são diferentes.

Adjetivo + 的 (*de*) + coisa

Advérbio + 地 (*de*) + ação/verbo

Texto original	Tradução em chinês	<i>Pin yin</i>	Tradução literal do texto em chinês
----------------	--------------------	----------------	-------------------------------------

<sup>19</sup> Expressão em chinês: 叠用，表示程度随着条件的发展而发展 (Lv, 1996: 1557).

<p>Ordenou o destino, desejoso</p> <p>De converter meus gostos em pezares</p>	<p>命运随心所欲 的安排</p> <p>用忧愁改变我 的乐趣</p> <p>(Zhang, 2014: 104-105)</p>	<p><i>míngyùn suíxīnsuǒyùde</i></p> <p><i>ānpái</i></p> <p>(destino/livre/ordenar/)</p> <p><i>yòng yōuchóu gǎibiàn wǒ</i></p> <p><i>de lèqù</i></p> <p>(usar/tristeza/mudra/eu/de /gosto)</p>	<p>Destino ordena livre</p> <p>Muda os meus gostos por tristeza.</p>
---	---	---	--

Conforme o texto original, o tradutor Zhang quer usar 安排 (*ānpái*) para explicar o verbo *ordenar*. No entanto, confunde o sufixo adjetival com o adverbial. É indispensável usar o advérbio 随心所欲地 (*suíxīnsuǒyùde*, "livremente") para modificar o verbo.

### 3.3.7 Tradução errada do português clássico para o português contemporâneo

Como foi dito anteriormente, o português clássico causa muita dificuldade na compreensão do texto original, especialmente quando se confundem variantes antigas com palavras contemporâneas semelhantes.

<p>Texto original</p>	<p>Tradução em chinês</p>	<p><i>Pin yin</i></p>	<p>Tradução literal do texto em chinês</p>
-----------------------	-------------------------------	-----------------------	--



<p>Que doudo pensamento he o que sigo?</p>	<p>我追逐的是何 等英明的思想?<sup>20</sup></p>	<p><i>wǒ zhuīzhú de shì héděng</i> <i>yīngmíngde sīxiǎng?</i>  (eu/seguir/que/ser/muito/ doudo/pensamento)</p>	<p>Que doudo o pensamento que sigo?</p>
--	--	--	---

O adjetivo 英明的 (*yīngmíngde*) significa em português *doudo*, 'muito instruído'. Como analisamos no primeiro capítulo, o *doudo* em português antigo é apenas uma variante de *doido*. O sujeito poético considera os seus anseios, esperanças e desejos, ou seja, os pensamentos que alimenta e 'segue' como insensatos.

Observa-se que, no processo da tradução, torna-se preciso não só ultrapassar a dificuldade de compreensão do texto original, comparando várias versões dos sonetos, mas também escolher cuidadosamente as palavras chinesas para transmitir o significado na língua de chegada.

---

<sup>20</sup> Texto original e tradução em chinês são citadas de Zhang, 2014: 108-109.

## **Capítulo IV**

### **Uma proposta de tradução literária de 20 sonetos camonianos**

## 4.1 Temas e motivos presentes nos sonetos selecionados

Após a análise dos sonetos de Camões, podemos encontrar três temas principais: amor, destino e pátria.

Como um sucessor de Petrarca, Camões descreveu uma mulher angelical e intocável em muitos dos seus textos. Para além desta, temos também a presença de uma figura chinesa, Tina-meme, nos seus sonetos. Diz-se que morreu durante o naufrágio. O poeta salvou alguns dos seus manuscritos, mas não conseguiu salvá-la a ela, e esse sentimento de nostalgia que sentia por Tina-meme descreveu-o através dos poemas líricos. Embora seja difícil julgar se essa mulher de facto existiu, contudo, todas as obras que se referem a esta figura feminina apresentam o seu amor puro.

Tal como ficou evidente na biografia apresentada anteriormente, a experiência da vida de Camões foi complexa. Mesmo que ele seja considerado um ilustre poeta hoje em dia, durante a sua vida, o seu talento não foi admirado pelo público, e os seus últimos anos foram passados na pobreza. Como nunca conseguiu obter aquilo que queria e amava, escreveu muitos versos sobre o seu destino. As palavras que usa com frequência são *ventura*, *azar*, *destino*, *morte*, que manifestam bem o seu sentimento perante a vida.

Na maior parte das suas obras, Camões mostrou o seu patriotismo. A epopeia *Os Lusíadas* serve como o melhor, e o mais conhecido, exemplo disso. Contudo, nos seus sonetos o poeta também apresenta a sua saudade à pátria e a sua elegia ao desenvolvimento de Portugal.

De forma a apresentar algumas obras representativas aos leitores chineses, selecionámos alguns sonetos que se referem aos três temas mencionados anteriormente. Do nosso ponto de vista, os temas que selecionámos podem inspirar os mesmos sentimentos aos leitores. E o tema do patriotismo adequa-se à circunstância chinesa atual.

## 4.2 Da transposição da dimensão simbólica da poesia portuguesa para a chinesa

Na poesia chinesa, os poetas preferem usar expressões implícitas para apresentar os seus sentimentos, enquanto os poetas ocidentais gostam mais de expressões explícitas. Na poesia de Camões, a maior parte dos sonetos podem ser categorizados como *phanopoeia*, aparecendo com bastante frequência, em particular como animais ou figuras mitológicas.

Nos sonetos selecionados a figura do cisne aparece duas vezes. No soneto XLIII da edição 1885, o poeta utiliza o cisne para retratar a sua própria pessoa: “*O cysne quando sente ser chegada*”; no soneto CXCII — “*Cysne sonoro por ribeira amena. De mi para cantar-te he cobijado*” — o lírico elogia a voz harmoniosa do cisne.

Nas poesias tradicionais chinesas o cisne chama-se 鶺鴒 (*hú*), tratando-se de um tipo de pássaro que consegue voar uma longa distância. Na obra chinesa *Registos do Historiador de Sima Qian*, há uma famosa frase: “Como o pardal sabe a ambição do cisne?<sup>21</sup>”. Vê-se que o cisne é utilizado como símbolo de uma pessoa ambiciosa.

O canto do cisne prenuncia a morte (Canções IV e VII), é metáfora da própria morte. Na lírica, há uma alusão indireta ao canto do cisne, à possibilidade de vislumbrar a amada como «visão santa», à hora da morte, numa madrugada que é pintada pelo sujeito lírico como pretexto para o melancólico canto do cisne, para alegorizar um espaço e um tempo de agonia luminosa e cantante, o canto final que precede a própria morte, de representação e identificação da amada, uma visão provocada pelo canto do cisne do sujeito lírico

(Silva, 2012:159)

O cisne também aparece na poesia do poeta irlandês William Butler Yeats *The Wild Swans at Coole*, e a tradução do título em chinês é 柯尔庄园的野天鹅 (Yuan, 2014: 36) (*kē'ěr zhuān yuán de yě tiān'ē*, ‘Coole/ Fazenda/de/ selvagem/cisne’). De acordo com a análise de Aguiar e Silva, o cisne na obra camoniana é símbolo de pureza e melancolia. Geralmente, a

---

<sup>21</sup> Texto original em chinês: 燕雀安知鸿鹄之志哉。

simbologia do cisne na poesia ocidental é traduzida para 天鵝 (*tiān'é*, 'celeste/ganso') para diferenciar o símbolo na poesia tradicional chinesa.

Observa-se que, aqui, a estratégia de estrangeirização é a mais adequada.

Como uma representação do classicismo, nos poemas líricos aparecem várias figuras da mitologia greco-romana, como Apolo, Marte e Vénus. Nas traduções de Xiao e Zhang, ambos utilizam o método da transliteração para esses nomes. Aguiar e Silva explica o seu significado deste modo:

1. Apolo é conhecido por vários epítetos alusivos à sua natureza ambígua: *ékbolos*, «deus que acerta ao longe»; *alexikakos*, «deus que afasta o mal»; *lóxias*, «obliquo»; Sauróctono, «matador da serpente»; Febo, nome próprio e epíteto latino mais difundido, relacionado com *phóbos* ('terror') e *phoibos* ('brilhante, solar').

(Silva, 2012: 29)

2. Deus da guerra, tem intervenção no concílio dos deuses no Olimpo, subjaz a todas as atividades bélicas n' *Os Lusíadas*, até ser vencido por Vénus, na Ilha do Amor. É o único deus que tem expressão melancólica.

(Silva 2012: 609)

3. Os poetas e os mitógrafos representam-na como a deusa bela e sedutora por excelência, patrocinando os prazeres sensuais (*ta aphrodisia*) e o desejo de procriar e irradiando graciosidade e alegria vital.

(Silva 2012: 1034)

Tal como se pode observar, geralmente cada figura tem mais do que um significado simbólico. Em consequência, para os chineses que não conhecem bem os mitos greco-romanos, ao traduzir apenas o nome é difícil dar a compreender os símbolos. Mais, tradutores diferentes podem usar caracteres distintos para traduzir o mesmo nome por meio da transliteração, tal como no caso de *ninfa*, apresentado anteriormente. Assim, é melhor colocar o título antes do nome dos deuses.

Por exemplo, traduzir Apolo para 太阳神阿波罗 (*tàiyáng shén ā bō luó*, 'sol/deus/Apolo, Deus do Sol, Apolo'); 美神维纳斯 (*měi shén wéinàsī*, 'beleza/deus/Vénus, Deusa da Beleza

e do Amor, Vénus'); 战神玛尔斯 (*zhàn shén mǎěrsī*, 'guerra/deus/Marte, Deus da Guerra, Marte'). Desta forma os leitores podem compreender claramente o significado simbólico e não existem divergências relativamente ao texto original.

Além disso, para ajudar à compreensão dos símbolos, na página 187 do seu livro, o tradutor Zhang coloca em nota de rodapé explicações de que Minerva e Pallas são Atena, a Deusa da Guerra, que é também considerada Deusa da sabedoria e da ciência. No entanto, ele não explicou por que Atena tem três nomes no livro.

Após consultar diferentes fontes, confirma-se que Atena é uma Deusa da mitologia grega; na mitologia romana, o seu nome é Minerva. Ao matar a sua amiga Palas, ela nomeou-se Palas Atena.

Como foi mencionado anteriormente, a tradução deve ajudar os leitores a ultrapassar as barreiras na compreensão da língua e da cultura, portanto, o tradutor precisa de explicar claramente o significado simbólico em português.

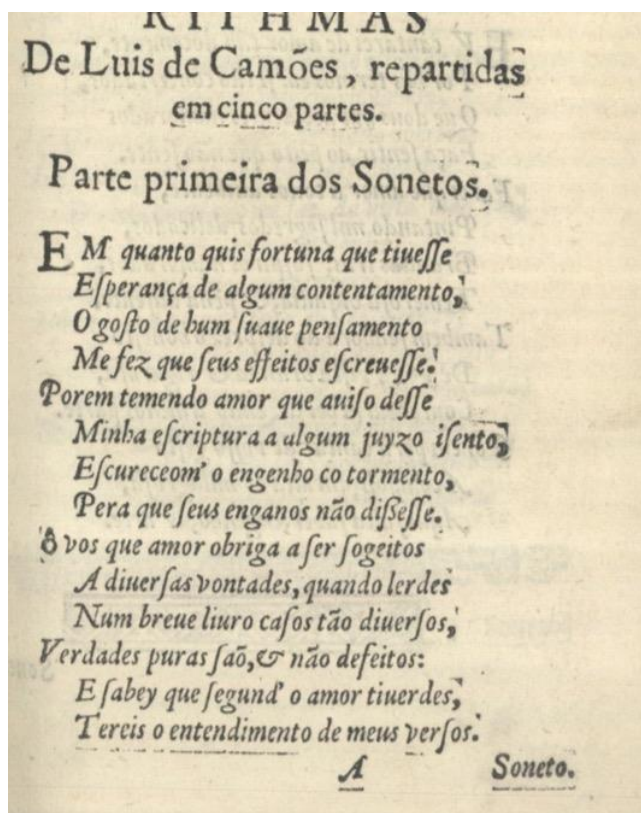
## **4.3 Desafios e estratégias na tradução dos sonetos**

### **4.3.1 Dificuldades e soluções encontradas**

No processo da tradução, embora tenhamos livros traduzidos como referência, a fim de estudar mais profundamente e compreender melhor os sonetos de Camões, precisamos de ultrapassar diversas dificuldades.


1. Questão das fontes da tipografia clássica ou do manuscrito

Tal como mencionamos acima, a edição de 1595 é considerada como a versão original de Camões, por isso, temos que comparar essa edição com outras para entender o sentido do soneto camoniano. Porém, para um falante não-nativo de português, é difícil reconhecer certas fontes da antiga tipografia. Por exemplo:



(Camões, 1595: 1A)

Vemos que, no soneto em causa, a ortografia de algumas letras é totalmente diferente da moderna. Após comparar as diferentes edições, encontramos regularidade das alterações da fonte.

Primeiramente, algumas letras são escritas da mesma forma, como *v/u* e *g/j*. Quase todas as letras *s* são escritas como *ʃ*, exceto no final da palavra e na palavra *dissesse*. Mais, o sinal  significa &, a conjunção copulativa *e*.

## 2. Questão da teoria filosófica contida nos sonetos

Como foi dito no capítulo I, investimos muito tempo no estudo do português clássico que Camões usou no aspeto fonético, morfológico, sintático e semântico, a fim de compreender melhor o texto original. Também pesquisámos a biografia de Camões e o contexto da época, e comparámos versões diversas da obra camoniana para encontrarmos a lição mais adequada. Todavia, no processo de tradução ainda encontramos algumas dificuldades, tal como é o caso da filosofia contida nos seus sonetos, em particular a do neoplatonismo.

De acordo com o conceito do neoplatonismo, propõem-se três hipóstases: o Um, a perfeição ou o eterno; Nous, a inteligência ou a mente pura; alma, proveniente do nous e que gera a matéria.

Existe um soneto camoniano que expressa as relações entre a alma, o desejo e a matéria:

Transforma-se o amador na cousa amada,  
Por virtude do muito imaginar:  
Não tenho logo mais que desejar,  
Pois em mim tenho a parte desejada.  
Se nella está minha alma transformada,  
Que mais deseja o corpo de alcançar?  
Em si somente póde descansar,  
Pois com elle tal alma está liada.  
Mas esta linda e pura semidea,  
Que como o accidente em seu sojeito,  
Assi com a alma minha se confórma;  
Está no pensamento como idea;  
E o vivo e puro amor de que sou feito,  
Como a materia simples busca a fôrma.

(Camões, 1843: 6)

Conforme a metafísica de Aristóteles e a teoria de Platão, dois aspetos principais são a distinção entre o "universal" e a mera "substância" ou "forma particular". Assim o refere Aguiar e Silva:

O que se pode deduzir deste soneto é que as leituras de Platão ou de Plotino, (talvez), dos neoplatónicos (com certeza), e de Aristóteles (sem dúvida) foram fecundas à sua consciência crítica e permitiram-lhe confrontá-los num único e pequeno poema, não só comprovando o conhecimento



de duas teorias contraditórias, como também aponto no primeiro terceto a adversativa mas, então já reveladora de sua adesão à teoria aristotélica, enunciada no último verso, como a matéria simples busca a forma (Aristóteles) em oposição a está no pensamento como ideia (Platão).

(Silva 2012: 680)

De tal forma que o *sujeito* no soneto significa o ser real, substância, realidade permanente à qual se atribuem transformações, qualidades ou acidentes. A fim de facilitar a compreensão de palavras como *sujeito*, *acidente*, temos que apresentar os conhecimentos básicos do pensamento aristotélico e escolástico aos leitores.

Ora, a tradução de Zhang (2014: 27) apresenta outra expressão:

仿佛如影随形的变化，  
*fǎngfú/rúyǐngsuíxíngde/biànhuà*  
Como/inseparável/variação

Depois de analisar o texto final, ele não explica claramente o sentimento do poeta e o pensamento filosófico contido nesse soneto. O requisito essencial da tradução poética é mostrar o espírito do poema. Como palavras-chaves deste soneto, o *sujeito* e o *acidente* devem ser transmitidos na totalidade para o texto final. Nomeadamente, quando se traduzem poemas referentes às tradições, mitos, história, pensamentos ou às teorias filosóficas estrangeiras, é recomendável que se utilize a estratégia da estrangeirização para demonstrar o espírito do texto original.

Em consequência disso, por um lado, é necessário que se estudem os conhecimentos básicos da filosofia ocidental clássica para compreender os sonetos mais profundamente. Por outro lado, na tradução do poema que se relaciona com a cultura e a filosofia, é importante manter as palavras técnicas. Por outras palavras, o pensamento do poema é mais importante do que a forma.

### 3. Questão do bilinguismo nos sonetos

Tal como refere Paul Teyssier em *História da Língua Portuguesa*, no tempo de Camões os portugueses eruditos tinham o espanhol como segunda língua: "A maioria dos escritores portugueses escreve também em espanhol. É o caso, para só citar os mais importantes, de Gil Vicente, de Sá de Miranda, de Luís de Camões" (Teyssier, 2007:32).

Nos sonetos de Camões também podemos encontrar provas desse bilinguismo. Veja-se, por exemplo, "*La vuestra falsa fê, y el amor mio*" (Camões, 1595: 12).

Assim, no processo da tradução do soneto, precisamos também de ter conhecimentos de espanhol ou pedir ajuda a estudantes e professores desta língua. Além disso, quando traduzimos frases e expressões em espanhol é recomendável manter a frase original, acrescentando abaixo a glosa.

#### 4. Problema da tradução do título de *Senhora*

Tambem, Senhora, do desprezo honesto  
还有你，夫人，端庄的淡漠  
*hái yǒu nǐ, fū rén, duān zhuāng de dàn mò*  
(Camões, 1596: 1B)

Em português, o título de *Senhora* releva que é mulher de honra. O sujeito 夫人 (*fū rén*) indica a mulher casada<sup>22</sup>. Na história do chinês, o carácter 夫 (*fū*) significa o marido, então, 夫人 (*fū rén*) é a pessoa do marido. Geralmente, o título serve para indicar as mulheres casadas de família nobre. Tendo em conta o soneto original, o uso de 夫人 (*fū rén*) não é apropriado.

No texto traduzido, o tradutor também utiliza o nome 美人 (*měi rén*, 'bela'), mas esse título é frívolo, usado habitualmente com intuítos libidinosos.

Outro título de mulher que é utilizado nos poemas em chinês é 姑娘 (*gū niang*), 'rapariga, donzela'<sup>23</sup>. Recebendo a influência do confucionismo, para respeitar a ética, geralmente a mulher descrita pelo sujeito poético é uma virgem, uma figura pura.

---

<sup>22</sup> Expressão em chinês: 后来用来尊称一般人的妻子 (Lv, 1996: 383).

<sup>23</sup> Expressão em chinês: 未婚的女子 (Lv, 1996: 447).

Como dissemos na parte da biografia de Camões, a figura da mulher na sua visão é cortês, inocente e angélica, recebendo a influência do renascimento e das obras petrarquistas. De tal forma que escolhemos algumas traduções dos sonetos petrarquistas e de Shakespeare como referência.

De acordo com um texto sobre a figura de Laura em Petrarca, o tradutor Wang traduz uma frase em *Canzoni* (Wang e Li, 2000: 102): “劳拉, 那位非比寻常、在我诗歌中备受赞美的女士” (*láo la, nà wèi fēi bǐ xún cháng, zài wǒ shī gē zhōng bèi shòu zàn měi de nǚ shì*).

O tradutor Wang traduz o sujeito *Senhora* como 女士 (*nǚ shì*), que pode ser usado tanto para 'donzela', como para 'mulher casada', sendo um axionimo de 'mulher'<sup>24</sup>.

De acordo com a pesquisa de Wang, alguns intelectuais consideram que Laura era uma mulher casada que existiu na realidade. Caso assim seja, podemos usar o título de 夫人 (*fū rén*). De outro modo, 女士 (*nǚ shì*) respeita mais o sentido do texto original.

Apesar disso, na tradução da figura da *Dark lady* que aparece nos sonetos de Shakespeare, os tradutores também utilizam o título 女士 (*nǚ shì*).

Tendo em conta a análise comparativa, ambos os títulos, 女士 (*nǚ shì*) e 姑娘 (*gū niang*), podem representar melhor a figura feminina angélica e intocável.

Na nossa opinião, o título 女士 (*nǚ shì*) releva melhor a figura de mulher nas canções camonianas, e o título 姑娘 (*gū niang*) pode ser utilizado para apresentar a figura da virgem.

## 5. Questão da tradução da palavra *Amor*

Como um dos principais temas que aparecem sempre nos sonetos, de acordo com a pesquisa de Aguiar e Silva, nos sonetos camonianos o *Amor* pode ser o sentimento de paixão, o Deus do Amor, e também pode ser o caráter divino que é amado. Em português, a palavra *Amor* pode ter as seguintes aceções (Morais, 1813: 124):

---

<sup>24</sup> Expressão do texto original em chinês: 对妇女的尊称 (Lv, 1996: 938).

1) Sentimento, com que o coração propende para o que lhe parece amável, fazendo disso o objeto de suas afeições.

2) Amor próprio: a afeição, e benquerença de nós mesmos, e de nossas coisas.

3) Divindade fabulosa.

4) O amante.

5) A pessoa amada.

Os sentimentos diferentes que se relacionam com o amor podem ser expressos por uma só palavra, *Amor*, todavia, em chinês são coisas distintas. Comparando com as expressões em português:

1) Ao expressar o sentimento e a afeição, usa-se 爱 (*ài*, 'amor') ou 爱情 (*ài qíng*, 'amor/afeição').

2) Quando se refere a 'divindade que personifica o amor', utiliza-se 爱神 (*àishén*, 'amor/deus').<sup>25</sup>

3) 爱人 (*àirén*, 'amor/pessoa') serve como o amador ou o amante.

Observem-se dois exemplos retirados de Camões:

1) E o vivo e puro amor de que sou feito,

(Camões, 1843: 6)

2) Que Amor fez sem remedio, o Tempo, os Fados?

(Camões, 1843: 28)

No primeiro verso, o amor significa o amor próprio, e também o amor universal, gerador, um sentimento, uma força cósmica. Ora, na segunda frase, o amor com maiúscula indica o Deus do Amor. De tal forma que, na nossa tradução, temos que prestar atenção aos diferentes sentidos das palavras.

---

<sup>25</sup> No dicionário: Divindade que domina o amor no mito ocidental. Na mitologia romana, chama-se Cupido, na grega, chama-se Eros. 西方神话中主宰爱情的神, 罗马神话中名叫丘比特, 希腊神话中名叫厄洛斯 (Lv, 1996: 5).

### 4.3.2 Síntese da metodologia

Com base nas teorias acima explicitadas, sintetizamos a nossa metodologia nos seguintes aspetos:

#### 1. Propósitos

Como foi dito na introdução, o nosso principal objetivo nesta tentativa de tradução é divulgar os sonetos camonianos, estimulando o interesse dos leitores chineses pelas obras literárias portuguesas e promovendo a comunicação intercultural sino-portuguesa.

O segundo objetivo é traduzir um poema português para um poema chinês, encarando a tradução poética não apenas como um trabalho de transporte da língua, mas também como um tipo de produção ou de criação.

#### 2. Métodos

##### 1) Tradução literal:

Para respeitar o pensamento central do poeta, quando o texto inclui palavras relativas a conceitos filosóficos, mitológicos, culturais, da tradição ou peculiaridades da língua original, há que optar pelo método da tradução literal.

a. Que como o acidente em seu sujeito,

好似造就本我的形式，

*hǎosì zàojiù běnwǒ de xíngshì*

Como/criar/sujeito/acidente/forma

Tal como já referimos, o soneto a que pertence este verso está relacionado com questões metafísicas. Assim, os leitores chineses que não conheçam bem o pensamento ocidental terão dúvidas relativamente ao texto final e ao que poderão significar exatamente as palavras 本我 (*běnwǒ*, 'sujeito') e 形式 (*xíngshì*, 'forma'). Ao lerem o soneto original vão continuar com a mesma dúvida. Podemos depois aludir à relação entre o *sujeito* e o *acidente* em nota de rodapé. Se tiverem interesse nesses conceitos, poderão depois consultar as palavras técnicas de acordo com a nossa tradução.

b. Sendo, ou no salso mar de Marte amado,

Ou n'água doce amante da Camena.

立于战神玛尔斯钟情的咸海之上，

立于缪斯卡墨娜热爱的甘泉之上，

*lì yú zhànshén mǎěrsī zhōngqíngde xián hǎi zhī shàng,*

ficar/em/Deus da Guerra/Marte/amado/salso/mar/auxílio, sem sentido/acima

*lì yú miùsī kǎmòná rèàide gān quán zhī shàng,*

ficar/em/Musa/Camena/amante/doce/fonte/auxílio, sem sentido/acima

Texto original: Camões, 1843: 97

O soneto acima refere-se à mitologia greco-romana. Quando traduzimos os nomes de Marte e Camena é melhor adicionar os seus títulos, Deus da Guerra e Musa, para facilitar a compreensão.

## 2) Tradução literária/livre:

Baseando-nos no significado original, ao traduzir *Melopoeia* e *Phanopoeia* os tradutores podem usar outras palavras ou metáforas para apresentar melhor o pensamento do poeta ou ajudar os leitores a compreender mais facilmente o soneto original.

Assim, podemos otimizar o texto traduzido com a ajuda de *chengyu* ('expressões idiomáticas') e a citação dos versos clássicos chineses.

Por uns termos em si tão concertados,  
以恰如其分的翰墨词章,  
*yǐ qiàrúqífènde hàn mò cízhāng*  
por/concertado/termo

Texto original: Camões, 1596: 1B

A expressão idiomática 恰如其分 (*qiàrúqífèn*) significa 'palavras adequadas, concordes'. E a palavra 翰墨词章 (*hàn mò cízhāng*), encontrada em versos, provém do poema tradicional chinês 《送赵清臣善湘明府民谣六韵》“人物襟怀何洒落，词章翰墨更风流。”

O lindo ser de vossos olhos belos,  
定一见钟情你那剪水秋瞳,  
*dìng yījiànzhōngqíng nǐ nà jiǎnshuǐqiū tóng,*  
Ter certeza que/amar pela primeira vista/teu/esse/olhos belos

Texto original: Camões, 1843: 9

Utiliza-se 剪水秋瞳 (*jiǎnshuǐqiū tóng*) para descrever os olhos belos e claros como as águas no vento do outono, e o verbo 一见钟情 (*yījiànzhōngqíng*) mostra o encanto e a beleza dos seus olhos. Mais, o verso seguinte diz: *Se não perder a vista só com vê-los.* Assim, estabelece-se melhor uma ligação entre os dois versos.

É óbvio que após a utilização da expressão idiomática e a citação, o estilo do texto traduzido é aprimorado. E na nossa tradução utilizamos várias palavras cultas para reforçar o seu pano de fundo literário.

### 3) Método da adição

A fim de completar ou acabar o sentimento de um verso e melhorar a expressão do texto, usa-se sempre o método da adição. Baseado no texto original, pode-se adicionar o nome, o verbo, o adjetivo ou o auxiliar.

Música do fogo  
Em redor dos lábios.  
火的音乐  
在嘴唇间跳跃。  
*huǒ de yīnlè*  
fogo/de/música  
*zài zuǐchún jiān tiàoyuè。*  
estar/lábios/entre/saltar

(Yao, 1990: 48-49)

Na tradução de Yao, ao adicionar-se o verbo *saltar* no texto traduzido, a imagem da música do fogo torna-se viva. Como indicamos no capítulo II, a tradução poética também é um concurso entre o texto original e o poema traduzido. É essencial manter o pensamento central do poeta, mas ao mesmo tempo, o tradutor pode melhorar o poema com a sua própria expressão.

Não te esqueças de aquele amor ardente,  
Que já nos olhos meus tão puro viste.  
不要忘记我们的灼灼爱欲,  
我的眼里翻滚着痴情如许。  
*búyào wàngji wǒ mende zhuózhúo àiyù,*  
Não se esquecer/nosso/ardente/amor  
*wǒ de yǎn lí fāngǔnzhe chīqíng rúxǔ.*  
meu/olho/em/ ferver/amor puro/tal

Texto original: Camões, 1843: 10

No primeiro verso utiliza-se a metáfora, o amor ardente é apresentado como o fogo. Então, no verso seguinte, adiciona-se o verbo 翻滚 (*fāngǔn*, 'ferver') para formar um eco do verso anterior, avivando a manifestação do mesmo pensamento.

Por causa das diferenças de vocabulário e de sintaxe, é difícil apresentar completamente o sentimento do poema original e, ao mesmo tempo, respeitar as regras do poema chinês. Tentámos, contudo, respeitar algumas regras da forma e do esquema rimático, usando o mesmo número de caracteres e o mesmo esquema rimático em cada verso, sendo este um trabalho árduo. Além de adicionar verbos, também podemos



adicionar pronomes, como *esse* ou *este*. Como os pronomes não têm sentidos específicos, não vão influenciar o significado do soneto original.

O triste fim que davam meus amores,  
Estando posto já no extremo fio;  
我那爱情的忧伤结局,  
正悬在这游丝的末端;  
*wǒ nà àiqíng de yōushāng jiéjú,*  
meu/esse/amor/de/triste/fim  
*zhèng xuánzài zhè yóusī de mòduān;*  
estar/posto/este/fio fino/de (prep.)/extremo

Texto original: Camões, 1843: 22

Em ambos os versos adicionamos 那 (*nà*, 'esse') e 这 (*zhè*, 'este') no texto traduzido. Desta forma, o sentido do poema original não foi alterado. Mas, após adicionar os auxiliares em cada verso desse soneto, podemos usar 9 caracteres para respeitar a regra da forma.

#### 4) Método da reconstrução

Frequentemente, no soneto original, o poeta usa quatro versos para formar uma frase completa, o que não é habitual na leitura dos chineses. Geralmente, a ordem dos elementos na frase também é distinta. Nestes casos podemos reconstruir a frase, ou seja, reorganizar os seus elementos, tal como na tradução do poeta Yao (1990; 40-41):

São como um cristal,  
As palavras.  
语言,  
如同一块水晶  
*yǔyán,*  
Língua,  
*rútóng yīkuài shuǐjīng*  
Como/um/cristal.

Uma vez que, na gramática chinesa, colocamos o sujeito no início da frase, após a alteração da ordem os leitores chineses conseguem ler mais fluentemente.

Na nossa tradução, de vez em quando também adotamos esse método.

Agora toma a espada, agora a pena,  
Estácio nosso, em ambas celebrado,  
Sendo, ou no salso mar de Marte amado,  
Ou n'água doce amante da Camena.

Texto original: Camões, 1843: 97

Primeiramente, reconstruímos o texto original em português: *Nosso Estácio, agora toma a espada, agora a pena, celebrado em ambas, sendo, ou no salso mar de Marte amado, ou n'água doce amante da Camena.*

Geralmente, na sintaxe chinesa, colocamos a oração subordinada adverbial à frente da oração principal:

立于战神玛尔斯钟情的咸海之上，  
立于缪斯卡墨娜热爱的甘泉之上，  
时而执剑，时而握笔，  
庆祝我们斯塔提乌斯的文韬武略。  
*lì yú zhànshén mǎěrsī zhōngqíngde xián hǎi zhī shàng,*  
ficar/em/Deus da Guerra/Marte/amado/salso/mar/auxílio, sem sentido/acima  
*lì yú miùsī kǎmò nà rè àide gān quán zhī shàng,*  
ficar/em/Musa/Camena/amante/doce/fonte/auxílio, sem sentido/acima  
*shíér zhí jiàn , shíér wò bǐ,*  
às vezes/tomar/espada/ às vezes/tomar/pena  
*qīngzhù wǒ men sī tǎ tí wū sī de wéntāo wǔ luè.*  
celebrar/nosso/Estácio/de/escrita e luta

Depois da alteração da ordem da frase, o texto será mais adequado ao hábito de leitura dos chineses. Além da alteração da ordem, também se pode separar a frase a fim de expressar o sentimento mais claramente.

Como não sois vós já desenganados,  
Desejos, que de coisas esquecidas  
Quereis remediar mortais feridas.  
Que Amor fez sem remedio, o Tempo, os Fados?

Texto original: Camões, 1843: 28

Claramente, eis uma frase complexa. Então, na tradução, podemos separar a frase como:

妄想，你们怎么执迷不悟，  
要治愈遗忘之事的“重创”？  
爱神，时间和命运共同造就。  
这一切无可救药。

*wàngxiǎng, nǐmen zěnmē zhímíbúwù,*  
desejos/vós/como/ainda ser obstinado  
*yào zhìyù yíwàngzhīshìde “zhòngchuàng”?*  
querer/curar/de coisas esquecidas/“ Graves feridas”  
*àishén, shíjiān hé mìngyùn gòngtóng zàojiù*  
Deus de Amor/Tempo/e/Destino/juntos/causar  
*zhè yīqiē wúkějiùyào.*  
isto/tudo/irremediável, incurável

A frase original é dividida em 4 partes: Vós, desejos, como estais ainda obstinados, querendo (ou seja, insistindo em) curar as “ Graves feridas” de coisas esquecidas, se o Deus do Amor, o Tempo e o Destino as fizeram assim (essas feridas) juntas e todas irremediáveis?

Vê-se que, após a reconstrução da frase, apresenta-se o sentimento do soneto mais claramente. E de tal forma que cada verso pode ser considerado como uma frase completa. Mais, usamos aspas na palavra “ *zhòngchuàng*”, mostrando que, aqui, utilizando uma metáfora, o ferido grave seria uma pessoa; não é o ferido, mas as marcas, as mágoas, as feridas; coisas esquecidas são dores antigas, amores antigos, marcas de há muito tempo já.

##### 5) Método da tradução inversa

No exemplo acima, o texto original apresenta uma oração interrogativa negativa no primeiro verso: *Como não sois vós já desenganados?* Na tradução, transportamos a frase para: Como os desejos ainda são obstinados. Mantém-se o sentimento original, simplificando a frase.

#### 6) Domesticação e estrangeirização

Tal como nos exemplos indicados, ao traduzir os sonetos relacionados com o pensamento, a tradição e a cultura ocidentais, é melhor adotar o método da estrangeirização, visto que constituem o núcleo desse poema.

Aliás, com base no propósito do transporte do poema português para o poema chinês, pode-se modificar a expressão do texto original, utilizando palavras cultas, idiomatismos, citações, adicionando elementos à frase, alterando a ordem dos componentes a fim de manter a sua literariedade.

### **4.4 Proposta de tradução de 20 sonetos camonianos**

Com a ajuda do livro *Dicionário de Luís de Camões*, de Aguiar e Silva, e do dicionário de Moraes, tornou-se mais fácil a compreensão do significado dos sonetos e o pensamento que o poeta quis apresentar nas suas obras. Depois de ouvir as críticas dos docentes e investigadores, aprimorámos a nossa tradução, cuja versão final propomos abaixo.

Soneto I

Soneto original	Nossa tradução
-----------------	----------------

<p>Eu cantarei de amor tão docemente,  Por huns termos em si tão concertados,  Que dous mil accidentes namorados  Faça sentir ao peito que não sente.</p>	<p>我愿为爱而甜蜜地歌唱，  以恰如其分的翰墨词章，  用世上千百种邂逅相逢，  令铁石心肠也泛起波浪。</p>
<p>Farei que Amor a todos avivente,  Pintando mil segredos delicados,  Brandas iras, suspiros namorados  Temerosa ousadia, e pena ausente.</p>	<p>我愿用爱给万物新生的力量，  描绘出爱里无数微妙的秘密，  温柔的气恼，痴情的叹息，  羞怯的勇气，离人的惆怅。</p>
<p>Tambem senhora do desprezo honesto  De vossa vista branda e rigurosa,  Contentarm´hei dizendo a menos parte.</p>	<p>女士，你洁玉松贞般的高高在上  就闪烁在你温柔又严厉的目光，  若我能勾描出半分都满心欢畅。</p>
<p>Porem pera cantar de vosso gesto  A composiçam alta e milagrosa,  Aqui falta saber, engenho, e arte.</p>	<p>但你不凡的翩翩之姿，  有如高雅奇妙的天籁之章，  才疏学浅如我，不配为你歌唱。</p>

Texto original: Camões, 1596: 1B

Notas:

- 1) Accidente, .....mostra, apparencia, espécies. (Morais, 1813: 22)
- 2) Aviventar, v, at. Avivar, dar vida, fomentar, favorecer a vida. (Morais, 1813: 243)
- 3) Honesto: Geralmente, fala de mulher que tem comportamento moralmente irrepreensível; casto, pudico
- 4) Trata-se de uma composição declamada ou cantada, ao sabor das modulações e nuances das vozes que a recitavam, numa performance, para um público em presença, em circunstâncias do cotidiano cortês, nas praças públicas. (Aguiar e Silva, 2012: 328)

Soneto II

<p>Com grandes esperanças ja cantei,  Com que os deoses no Olympto conquistára;  Depois vim a chorar porque cantára,  E agora choro ja porque chorei.</p>	<p>我曾经怀以殷切的希望歌唱，  祈愿奥林匹斯诸神为之动容；  后来，我为往时歌唱而悲恸，  如今，我为旧日悲恸而神伤。</p>
<p>Se cuido nas passadas que ja dei,  Custa-me esta lembrança só tão cara,  Que a dor de ver as mágoas que passára,  Tenho por a mór mágoa que passei.</p>	<p>若念念不忘已逝的昔日种种，  这回忆令我付出的代价惨重，  回顾往昔令我的心千疮百孔，  我因为过去的苦难愈加悲痛。</p>
<p>Pois logo, se está claro que hum tormento  Dá causa que outro na alma se accrescente,  Ja nunca posso ter contentamento.</p>	<p>显然，若因这折磨又生新病，  而且它滋长在我的灵魂之中，  那么我的人生从此永无欢容。</p>
<p>Mas esta phantasia se me mente?  Oh ocioso e cego pensamento!  Ainda eu imagino em ser contente?</p>	<p>或者这是个幻觉将我欺哄？  呵，好一个白日做梦！  我怎还在妄想会快乐？</p>

Texto original: Camões, 1843: 2

Notas:

Mór, adj. V. Maior. É mais usado nas palavras compostas. (Morais, 1813: 317)

Soneto III

<p>Transforma-se o amador na cousa amada,  Por virtude do muito imaginar:  Não tenho logo mais que desejar,  Pois em mim tenho a parte desejada.</p>	<p>爱人者变成所爱之物，  因十分憧憬如下一幕：  我立刻再也别无贪慕，  只因所爱已在心中住。</p>
--	---

Se nella está minha alma transformada, Que mais deseja o corpo de alcançar? Em si somente póde descansar, Pois com elle tal alma está liada.	若我的灵魂已变成它， 肉体还有什么可在乎？ 那儿仅是个栖息之处， 因它早与此灵魂相通。
Mas esta linda e pura semidea, Que como o accidente em seu sojeito, Assi com a alma minha se confórma;	但这冰清玉洁的半神， 好似造就本我的形式， 这般同灵魂交融一处；
Está no pensamento como idea; E o vivo e puro amor de que sou feito, Como a materia simples busca a fôrma.	如纯粹思想中的意识； 我是纯洁鲜活的爱情， 寻一个躯壳，好似凡物。

Texto original: Camões, 1843: 6

Notas:

- 1) Um típico poema neoplatonismo, que se refere à metafísica. O Plotino propõe a ideia de Um e três etapas da emanção: a primeira emanção é Nous, ou seja, a mente ou o pensamento puro. A segunda é alma e a terceira é matéria. De acordo com a teoria de D. Scott Rogo, a forma impulsa uma coisa tornar-se o ato. Exceto de Deus, todas as coisas são a combinação da matéria e forma.
- 2) Acidente: no pensamento aristotélico e escolástico, aspeto casual ou fortuito de uma realidade, que, por esta razão, é irrelevante para a compreensão do que nela é essencial e imprescindível (p. ex., a cor azul de um tecido, que, por sua presença, não transforma a natureza essencial desse objeto)
- 3) Sujeito: na metafísica clássica, esp. no aristotelismo, ser real, substância, realidade permanente à qual se atribuem transformações, qualidades ou acidentes
- 4) Semidea: demi-god (ENTICK, 1782: 418)

Soneto IV

<p>Quem vê, Senhora, claro e manifesto  O lindo ser de vossos olhos bellos,  Se não perder a vista só com vellos,  Ja não paga o que deve a vosso gesto.</p>	<p>女士，谁若见到耀眼的你，  定一见钟情你那剪水秋瞳，  若不因这惊鸿一瞥而失明，  那便对你的美貌负债累累。</p>
<p>Este me parecia preço honesto;  Mas eu, por de vantagem merecellos,  Dei mais a vida e alma por querellos;  Donde ja me não fica mais de resto.</p>	<p>于我，这个代价很是公平；  但只求配得上你这双眼睛，  我愿奉上我的灵魂和生命；  不再留下丁点儿于我自己。</p>
<p>Assi que alma, que vida, que esperança,  E que quanto for meu, he tudo vosso:  Mas de tudo o interêsse eu só o levo.</p>	<p>管他什么希望，灵魂，生命，  但凡我所有，全都属于你：  只求能博得一点你的芳心。</p>
<p>Porque he tamanha bem-aventurança  O dar-vos quanto tenho, e quanto posso,  Que quanto mais vos pago, mais vos devo.</p>	<p>我所有和所能都悉数奉予，  这是一件天大的人生幸事，  可我付之愈多，欠之愈多。</p>

Texto original: Camões, 1843: 9

Notas:

Por de vantagem: Excesso a respeito a outro (Morais, 1813: 840)

Soneto V



Quando da bella vista & doce riso, Tomando estão meus olhos mantimento, Tão enlevado sinto o pensamento, Que me faz ver na terra o parayso.	当我见到姑娘你的顾盼生辉， 当我见到姑娘你的莞尔一笑， 我感到我的灵魂好似出了窍， 这让我们在凡尘中望见了天堂。
Tanto do bem humano estou diviso, Que qualquer outro bem, julgo por vento: Assi que em caso tal segundo sento, Assaz de pouco faz quem perde o siso.	我正眺望红尘里最美好的人， 别的世间美事我都视若无睹： 当我察觉到时已是泥足深陷， 你的小事都能将我理智吞咽。
Em vos louvar Senhora não me fundo; Porque quem vossas coisas claro sente, Sentirá, que não pode conhecellas.	姑娘，我难以完美地赞美你， 因为清楚感受到你恩典的人， 将会觉得自己不理解这恩泽。
Que de tanta estranheza sois ao mundo, Que não he d´estranhar, dama excellente, Que quem vos fez, fizesse ceo & estrelas.	因为你是这世上的异宝奇珍， 毫无疑问，出类拔萃的姑娘， 造尔者亦造就了苍穹与星辰。

Texto original: Camões, 1595: 4A

Notas:

- 1) Julgar por vento: parecer ar, nada
- 2) em caso tal: nestas condições, dessa maneira
- 3) segundo sento: tal como sinto, de acordo com o que sinto
- 4) assaz de pouco: assaz: bastante, muito: de muito pouco serve quem perde o siso, ou juízo.
- 4) fundar-se em: fazer fundamento. (Morais, 1813: 68)

Soneto VI

Alma minha gentil, que te partiste Tão cedo desta vida descontente, Repousa lá no Ceo eternamente, E viva eu cá na terra sempre triste	我最亲密的灵魂离我而去， 这般早地抛下人间的无趣， 永远地沉睡在那浩瀚天宇， 独留我一人在这人世唏嘘。
Se lá no assento Ethereo, onde subiste, Memoria desta vida se consente, Não te esqueças daquelle amor ardente, Que ja nos olhos meus tão puro viste.	如若你飞升而去的天堂里， 留有你滚滚红尘中的记忆， 不要忘记我们的灼灼爱欲， 我的眼里翻滚着痴情如许。
E se vires que pode merecerte Algũa cousa a dor que me ficou Da magoa, sem remedio, de perderte;	我心痛难捱，伤痛无法痊愈， 我无可救药，全因将你失去， 这当值得你几分怜悯与体恤；
Roga a Deos que teus annos encurtou, Que tão cedo de cá me leve a ver-te, Quam cedo de meus olhos te levou.	祈求那折你寿命的老天爷， 尽早地把我也带到你那儿去， 就像他那样早地从我眼里夺走 你。

Texto original: Camões, 1595: 4B

Notas:

1) gentil: Homem de gentis partes. Eufr. 510. Escrita composta com gentil arte. Arrais. Prol.

"alma gentil". Camões, Son. (Morais, 1813: 85)

Soneto VII

<p>Chara minha inimiga, em cuja mão  Poz meus contentamentos a ventura,  Faltou-te a ti na terra sepultura,  Porque me falte a mi consolação.</p>	<p>我仰慕已久的敌人，于你手中  我意外地将我这一生幸福奉送，  奈何世上未能立予你一座坟墓，  因为夺走了属于我的那份慰藉。</p>
<p>Eternamente as águas lograrão  A tua peregrina formosura:  Mas em quanto me a mim a vida dura,  Sempre viva em minha alma te acharão.</p>	<p>奔腾不息流水将你永远地怀拥，  渐渐冰冷你那与众不同的娇容：  只要死神未敲响我生命的丧钟，  你便一直存活在我的灵魂之中。</p>
<p>E se meus rudos versos podem tanto,  Que possão prometter-te longa historia  De aquelle amor tão puro e verdadeiro;</p>	<p>若是我这粗鄙浅陋的笔墨千种，  能够许诺你一长文，千古传诵，  我将以真挚纯粹的爱情为内容。</p>
<p>Celebrada serás sempre em meu canto:  Porque em quanto no mundo houver memoria,  Será a minha escriptura o teu letreiro.</p>	<p>你将永远在我的诗歌中被赞颂，  只要这世界的记忆不曾消融，  我字字句句皆为你的碑铭叹咏。</p>

Texto original: Camões, 1843: 12

Notas:

1) a ventura: ao acaso

2) peregrino: raro, singular, extraordinário: v. g. beleza peregrina. Camões. (Morais, 1813: 432)

Soneto VIII

O cysne quando sente ser chegada A hora que põe termo á sua vida, Harmonia maior, com voz sentida, Levanta por a praia inhabitada.	当天鹅预感死神到来， 这是它生命最后时刻。 它伫立在无人的沙滩， 歌声婉转，曲曲辛酸。
Deseja lograr vida prolongada, E della está chorando a despedida: Com grande saudade da partida, Celebra o triste fim desta jornada.	希望生命非这般短暂， 却哭着告别人间烂漫。 它怀着对离别的幽怨， 悼念旅程的悲伤句点。
Assi, Senhora minha, quando eu via O triste fim que davão meus amores, Estando posto ja no extremo fio;	我的女士，当我眼看 我那爱情的忧伤结局， 正悬在这游丝的末端；
Com mais suave accento de harmonia Descantei por os vossos desfavores La vuestra falsa fe, y el amor mio	我用轻柔优美的和弦， 吟唱你们的薄情冷淡： La vuestra falsa fe, y el amor mio (你们的虚情，我的痴恋。)

Texto original: Camões, 1843: 22

Notas:

- 1) por termo a: fim em que para alguma coisa. (Morais, 1813: 769)
- 2) La vuestra falsa fe, y el amor mio: A falsa fé de vocês, e o meu amor.

Soneto IX

Despois de tantos dias mal gastados, Despois de tantas noites mal dormidas,	在虚度了无数岁月以后， 在失眠了无数长夜以后，
--	----------------------------

<p>Depois de tantas lagrimas vertidas, Tantos suspiros vãos vãamente dados,</p>	<p>在留下了无数泪水以后， 在无数声徒劳叹息以后，</p>
<p>Como não sois vós ja desenganados, Desejos, que de cousas esquecidas Quereis remediar mortaes feridas. Que Amor fez sem remedio, o Tempo, os Fados?</p>	<p>妄想，你们怎么执迷不悟， 要治愈遗忘之事的“重创”？ 爱神，时间和命运共同造就。 这一切无可救药。</p>
<p>Se não tivereis ja longa exp'riencia Das semrazões de Amor a quem servistes, Fraqueza fôra em vós a resistencia.</p>	<p>若你们没有丰富的经验， 盲目抵抗所臣服的爱神， 这不过是懦弱时的伎俩。</p>
<p>Mas pois por vosso mal seus males vistas, Que o tempo não curou, nem larga ausencia, Qual bem delle esperais, desejos tristes?</p>	<p>从多舛过往中看到心伤， 时间和离别都无法治愈， 何可以期？悲戚的希望？</p>

Texto original: Camões, 1843: 28

#### Soneto X

<p>Amor he hum fogo que arde sem se ver; He ferida que doe e não se sente; He hum contentamento descontente; He dor que desatina sem doer;</p>	<p>爱是无法看见的熊熊烈火， 爱是不曾察觉的累累创口； 爱是令人肠断的浓情蜜意； 爱是使人疯狂的无痛之伤；</p>
--	--

<p>He hum não querer mais que bem querer;          He solitario andar por entre a gente;          He hum não contentar-se de contente;          He cuidar que se ganha em se perder;</p>	<p>爱是除了深爱再别无所求;          爱是踽踽独行于人海茫茫;          爱是对快乐永远地不满足;          爱是认为拥有是一种失去;</p>
<p>He hum estar-se preso por vontade;          He servir a quem vence o vencedor;          He hum ter com quem nos mata lealdade.</p>	<p>爱是身体囚于意志的牢笼,          爱是胜者卑躬屈膝于败者;          爱是对负心人也有的忠诚;</p>
<p>Mas como causar póde o seu favor          Nos mortaes corações conformidade,          Sendo a si tão contrário o mesmo Amor?</p>	<p>既然爱是这般的矛盾复杂;          那在众生如死灰般的心中,          如何因它的恩泽共泛涟漪?</p>

Texto original: Camões, 1843: 28

Notas:

- 1) bem querer: querer bem a alguém, desejar-lhe bem; ter-lhe amizade, amor; fazer-lhe benefício. (Morais, 1813: 541)
- 2) conformidade: unanimidade (Morais, 1813: 443)

Soneto XI

<p>Que poderei do mundo ja querer,          Pois no mesmo em que puz tamanho amor,          Não vi senão desgôsto e desfavor,          E morte, em fim; que mais não póde ser?</p>	<p>我对这世界还有何奢求,          对它付出的爱倾我所有,          却只感受到痛苦与蔑视,          最后, 迎向死亡。还有什么是不可能的?</p>
--	---

Pois me não farta a vida de viver, Pois ja sei que não mata grande dor, Se houver cousa que mágoa dê maior, Eu a verei; que tudo posso ver.	但我没有因此逃避生活， 因知道重创不足以致命， 若什么能惹我千万哀愁， 我将看到；也都能承受。
A Morte, a meu pezar, me assegurou De quanto mal me vinha: ja perdi O que a perder o medo me ensinou.	死神不遂我意，紧拽着我， 我的厄运将接踵而至： 恐惧教我失去的，我已全丢。
Na vida desamor somente vi, Na morte a grande dor que me ficou: Parece que para isto só nasci.	在生活里将人情冷漠看透， 又痛心于死亡这个刽子手： 就好像我生而为受此折磨。

Texto original: Camões, 1843: 28

Notas:

1) Morte; *icon* representação iconográfica da morte, ger. a imagem de um esqueleto humano armado de foice. inicial maiúsc.

2) a meu pezar: a seu pezar, em que lhe pese. Sem grado de seu dono, contra sua vontade.

(Morais, 1813: 96)

Soneto XII

Oh quão caro me custa o entender-te, Molesto Amor que, só por alcançar-te, De dor em dor me tens trazido a parte Donde em ti odio e ira se converte!	噢，我付出巨大代价去理解你， 可只为触及这恼人的爱情， 你便带给我的心千疮百孔， 这竟变成你的仇恨与怒火。
---	--

<p>Cuidei que para em tudo conhecer-te  Me não faltava experiencia e arte;  Mas na alma vejo agora accrescentar-te  Aquillo que era causa de perder-te.</p>	<p>我原以为要认识你的全部，  我并不缺少那经验和艺术；  但我看见我灵魂里滋长着  一些会让我失去你的东西。</p>
<p>Estavas tão secreto no meu peito,  Que eu mesmo, que te tinha, não sabia  Que me senhoreavas deste geito.</p>	<p>你是心里藏得最深的秘密，  就连我自己，都浑然不知，  你也以这种方式将我支配。</p>
<p>Descubriste-te agora; e foi por via  Que teu descobrimento e meu defeito,  Hum me envergonha e outro me injuria.</p>	<p>现在你发现了自己的存在；  你用你的发现和我的弱点，  一个将我羞，另个把我辱。</p>

Texto original: Camões, 1843: 49

Notas:

de dor em dor: várias dores.

#### Soneto XIII

<p>No mundo poucos annos e cansados  Vivi, cheios de vil miseria e dura:  Foi-me tão cedo a luz do dia escura,  Que não vi cinco lustros acabados.</p>	<p>人生寥寥数年，几番劳累  一身风霜雨雪，艰难困苦：  于我而言光明过早地西坠，  都未见过完整的五个五年。</p>
<p>Corri terras e mares apartados,  Buscando á vida algum remedio ou cura:  Mas aquillo que, em fim, não dá ventura  Não o dão os trabalhos arriscados.</p>	<p>我曾翻越遥远的山川湖海，  想要寻找救治生活的良药，  可是最后，运气说我不配  我这所有的冒险都是白费。</p>
<p>Criou-me Portugal na verde e chara  Patria minha Alemquer; mas ar corruto,  Que neste meu terreno vaso tinha,</p>	<p>伟大的葡萄牙曾将我哺育，  故乡阿伦克尔已山青水碧，  驻地却弥漫着腐朽的气味。</p>



Me fez manjar de peixes em ti, bruto Mar, que bates a Abássia fera e avara, Tão longe da ditosa patria minha.	烹一碗鱼汤，看洪波涌起 在贪婪蛮荒的阿比西尼亚， 鸿运高照的故国如此遥远。
---	---

Texto original: Camões, 1843: 51

Notas:

1) manjar: *s.m.* Vianda, comer. (Morais, 1813: 261). Comida saborosa; iguaria 食物，食品；美味，佳肴。(Chen, 2001: 690)

2) ditoso: venturoso, afortunado. (Morais, 1813: 629)

Soneto XIV

Ja do Mondego as águas aparecem A meus olhos, não meus, antes alheios, Que de outras diferentes vindo cheios, Na sua branda vista inda mais crecem.	蒙德古河在我眼前奔腾不休， 那河其实是出现在别人眼前， 我眼前的是从别处来的河流， 在它温柔的目光中愈发汹涌。
Parece que tambem forçadas decem, Segundo se detem em seus rodeios. Triste! por quantos modos, quantos meios, As minhas saudades me entristecem!	似乎这汪河水也是一泻千里， 千回百转之后停在某个弯口。 悲呼！我已经用尽浑身解数， 也难以排解我这浓浓的乡愁！
Vida de tantos males salteada, Amor a põe em termos, que duvida De conseguir o fim desta jornada.	我的生命被厄运突袭，左右， 爱情使它行至终点，令人怀疑 是否能走到这段旅程的尽头。
Antes se dá de todo por perdida, Vendo que não vai da alma acompanhada, Que se deixou ficar onde tõe vida.	宁愿当作已经把一切全丢， 既然生命将没有灵魂为伴， 吾身归处，便是吾乡。

Notas:

1) deter-se: deter-se em algum lugar, no assunto, discurso, prática, tratando amplamente; demorar-se. (Morais, 1813: 629)

2) tõe: tem

Soneto XV

<p>Que doudo pensamento he o que sigo?          Apos que vão cuidado vou correndo?          Sem ventura de mi! que não me entendo;          Nem o que callo sei, nem o que digo.</p>	<p>我奉行的思想是何等荒谬?          我都执着于什么痴心妄想?          我毫无运气可言! 我不懂;          到底什么该言, 什么该缄口。</p>
<p>Pelejo com quem trata paz comigo;          De quem guerra me faz não me defendo.          De falsas esperanças que pertendo?          Quem do meu proprio mal me faz amigo?</p>	<p>我与那友善与我的人争执,          却从不去抵御冒犯我的人。          还期待什么虚假的幻想呢?          和那些伤我的人称知己吗?</p>
<p>Porque, se nasci livre, me captivo?          E pois o quero ser, porque o não quero?          Como me engano mais com desenganos?</p>	<p>若我生而自由, 为何被禁锢?          既然我有所欲, 为何无所求?          怎么我越清醒, 就越糊涂呢?</p>
<p>Se ja desesperei, que mais espero?          E se inda espero mais, porque não vivo?          E se vivo, que accuso mortaes danos?</p>	<p>若我已失望, 又在期望什么?          若尚存期待, 何不好好活着?          若活于凡世, 为何控诉死亡?</p>

Notas:

doudo: doido (Morais, 1813: 712). Insensato, tolo. 不理智的, 不明智的, 愚蠢的, 荒唐的。 (Chen, 2001: 363)

Soneto XVI

Quando se vir com água o fogo arder, Juntar-se ao claro dia a noite escura, E a terra collocada lá na altura Em que se vem os ceos prevalecer;	当水与火交融至一处， 白昼与黑夜不再更替， 当大地被拔至九霄上， 真真欲与天公试比高。
Quando Amor á Razão obedecer, E em todos for igual huma ventura, Deixarei eu de ver tal formosura, E de a amar deixarei depois de a ver.	当爱情屈服于了理性， 人人都拥有同等运气， 我才能不去见那姑娘， 才能不对她一见倾心。
Porém não sendo vista esta mudança No mundo, porque, em fim, não póde ver-se, Ninguem mudar-me queira de querer-vos.	但世上没有这些可能， 因为这永远不会发生， 谁都无法改变我爱你。
Que basta estar em vós minha esperança, E o ganhar-se a minha alma, ou o perder-se, Para dos olhos meus nunca perder-vos.	你是我的希望，足矣。 只要让你住在我眼里， 我的灵魂不在乎输赢。

Texto original: Camões, 1843: 73

Soneto XVII

Coitado! que em hum tempo choro e rio; Espero e temo, quero e aborreço; Juntamente me allegro e me entristeço; Confio de huma cousa e desconfio.	哀乎！我一边哭，一边笑； 期待又惧怕，喜欢又厌恶； 既觉得欢喜，又感到忧愁； 相信一件事，又带着怀疑。
---	--

<p>Vôo sem azas; estou cego e guio;  Alcanço menos no que mais mereço;  Então fallo melhor, quando emmudeço;  Sem ter contradição sempre porfio.</p>	<p>没有翅膀，却要飞翔；失明，仍  执意前行；  我所达到的成就远不及我值得  的；  因而，我纵有万语千言，却默不  做声；  没有矛盾，我却不停争论。</p>
<p>Possível se me faz todo o impossível;  Intento com mudar-me estar-me quedo;  Usar de liberdade, e ser captivo;</p>	<p>想要将一切不可能变为可能，  想要改变，却是困步不前；  想要自由，却始终被束缚；</p>
<p>Queria visto ser, ser invisível;  Ver-me desenredado, amando o enredo:  Taes os extremos são com que hoje vivo!</p>	<p>想要被关注，却隐于人海；  爱诗赋文章，却才思枯竭：  我正处在这样的极端之中！</p>

Texto original: Camões, 1843: 76

Notas:

enredo: *s.m* o tecido das partes entre si, e os vários incidentes, que constituem o nó della.

(Morais, 1813: 704). Conjunto de acontecimentos que constituem a ação de uma narrativa;

trama; intriga. (小说，戏剧等文艺作品的)情节 (Chen, 2001: 410).

Soneto XVIII

<p>Horas breves de meu contentamento,  Nunca me pareceo, quando vos tinha,  Que vos visse mudadas tão asinha  Em tão compridos annos de tormento.</p>	<p>花朝月夕太匆匆，  好似乎生不曾拥，  人生数载多磨难，  浮云万变于苍穹。</p>
---	---

<p>As altas tôrres, que fundei no vento,  Levou, em fim, o vento que as sostinha:  Do mal, que me ficou, a culpa he minha,  Pois sôbre cousas vãas fiz fundamento.</p>	<p>亲筑高楼于风中，  一朝风劲万事终：  万般过错当罪己，  皆因筑楼于虚空。</p>
<p>Amor com brandas mostras aparece,  Tudo possivel faz, tudo assegura;  Mas logo no melhor desaparece.</p>	<p>情来脉脉温如雨，  教人误信黄粱梦；  情去良辰美景中。</p>
<p>Estranho mal! estranha desventura!  Por hum pequeno bem que desfallece,  Hum bem aventurar, que sempre dura!</p>	<p>命运多舛天意弄，  好梦若掠影飞鸿，  险境倒常随西东。</p>

Texto original: Camões, 1843: 91

Notas:

bem-aventurar: venturas: aqui dizemos a bem-aventurança. (Morais, 1813: 239)

Soneto XIX

<p>Onde acharei lugar tão apartado,  E tão isento em tudo da ventura,  Que, não digo eu de humana criatura,  Mas nem de feras seja frequentado?</p>	<p>何处能让我远离俗世，  逃离我这命运的轨迹，  那儿最好是人迹罕至，  就连野兽都少有栖息。</p>
<p>Algum bosque medonho e carregado,  Ou selva solitaria, triste e escura,  Sem fonte clara, ou placida verdura;  Em fim, lugar conforme a meu cuidado?</p>	<p>是某个恐怖的山间林莽，  或与世隔绝的幽暗森林，  没有清冽的甘泉，也无恬静的漫  山透碧。  这就是我所期望之地？</p>

<p>Porque alli nas entranhas dos penedos, Em vida morto, sepultado em vida, Me queixe copiosa e livremente.</p>	<p>因为在那悬崖峭壁的深处， 我这行尸走肉，已被埋葬在生 里， 任由我自在呻吟，再无拘谨。</p>
<p>Que, pois a minha pena he sem medida, Alli não serei triste em dias ledos, E dias tristes me farão contente.</p>	<p>既然我的痛苦不可揆度， 在那儿，愉悦的日子里我将不再 悲伤， 而悲伤的日子里我将保持愉悦。</p>

Texto original: Camões, 1843: 91

Soneto XX

<p>Agora toma a espada, agora a pena, Estacio nosso, em ambas celebrado, Sendo, ou no salso mar de Marte amado, Ou n'água doce amante da Camena.</p>	<p>立于战神玛尔斯钟情的咸海之上， 立于缪斯卡墨娜热爱的甘泉之上， 时而执剑，时而握笔， 庆祝我们斯塔提乌斯的文韬武略。</p>
<p>Cysne sonoro por ribeira amena De mi para cantar-te he cobiçado; Porque não podes tu ser bem cantado De ruda fruta, nem de agreste avena.</p>	<p>天鹅伫立在秀丽的河岸， 我愿用它动人的歌喉来歌颂你。 因为刺耳的笛声，粗野的牧笛声， 都不能完美地将你讴歌。</p>
<p>Se eu, que a penna tomei, tomei a espada, Para poder jogar licença tenho Desta alta influência de dous Planetas;</p>	<p>如果我，一手握笔，一手执剑， 承蒙两颗恒星的照拂， 能壮志得酬。</p>

Com huma e outra luz delles lograda, Tu com pujante braço, ardente engenho, Serás pharo a Soldados e a Poetas.	你沐浴着双星的光芒， 有着强健的臂弯和不息的才能之火， 你将是战士与诗人的灯塔。
--	--

Texto original: Camões, 1843: 97

Notas:

- 1) Agora: repetido, vale uma vez, e outra vez. (Morais, 1813: 66)
- 2) Estácio: Públio Papínio Estácio (em latim: Publius Papinius Statius), conhecido como Estácio (Nápoles, c. 45 – c. 95) foi um poeta da Roma Antiga.
- 3) Marte: Batizado em homenagem ao deus romano da guerra, muitas vezes é descrito como o "Planeta Vermelho", também é o nome do quarto planeta a partir do Sol.
- 4) Camena: Na mitologia romana, sendo deusa ou musa da arte literária. A poesia é prémio oferecido pelo deus. As musas dão inspiração aos poetas.
- 5) jogar licença: Tenho licença (desta alta influência de dois planetas para poder) jogar
- 6) Pharo: s.m Faro, ou farol.....torre com farol, para guiar os navegantes junto da costa, onde há baixos, parcéis, penedos, para mostrar a barra. (Morais, 1813: 446)

## **4.5 O recurso à "tradução assistida" por inquérito a docentes e investigadores**

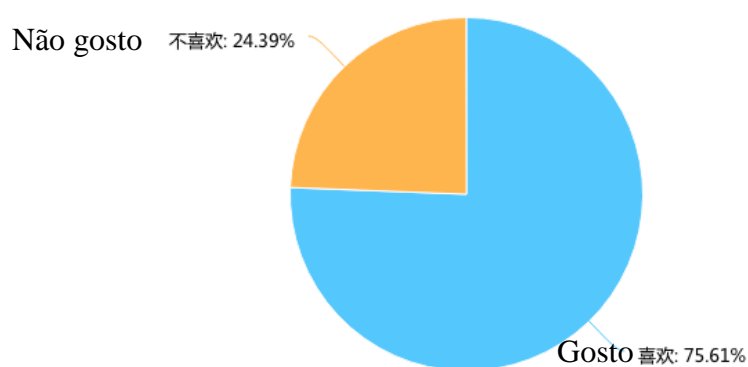
No total, recebemos 268 respostas, incluindo as de 6 docentes chineses de português, da Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim, um docente da Universidade de Estudos Estrangeiros de Cantão, um da Universidade de Estudos Estrangeiros de Sichuan e um da Universidade de Lisboa, bem como as de 82 chineses que aprendem português na Universidade de São Paulo, Universidade de Minho, Universidade de Tsinghua, Universidade de Ciência e

Tecnologia de Macau, Universidade de Estudos Estrangeiros de Tianjing e Universidade de Comunicação da China. Gostaríamos de agradecer a colaboração dos estudantes e investigadores no preenchimento do inquérito (em anexo).

Para garantir a precisão das informações coletadas, escolhemos as respostas dos chineses que têm conhecimentos de português como referência principal do nosso questionário. De acordo com as respostas, tirámos as seguintes conclusões:

1. A poesia é um género literário aceite pela maioria dos leitores chineses.

P.4 Gosta de poesia?

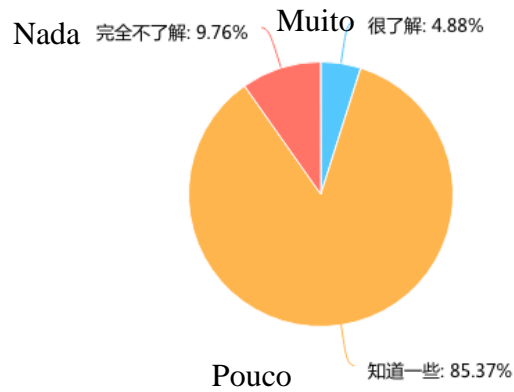


Três quartos dos investigadores referem que gostam de poesia. Aparentemente, a poesia possui um mercado amplo de leitores. Nomeadamente, aceita-se a ideia de que a divulgação da literatura portuguesa foi iniciada com a tradução dos sonetos.

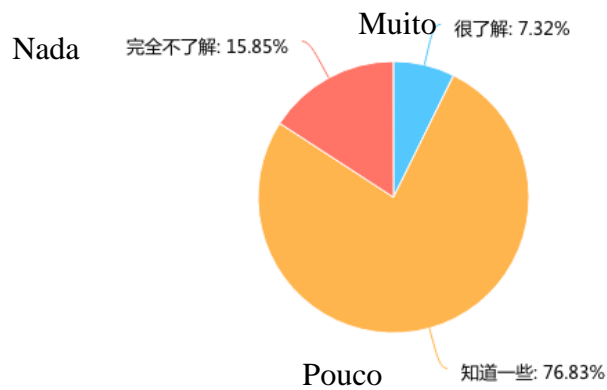
2. Camões, como um grande vulto da literatura portuguesa, é significativo no meio académico português.

P.5 Conhece algumas obras literárias portuguesas?





#### P.6 Conhece Camões?



De acordo com os dados mostrados, a maioria parte dos estudantes que aprendem português conhece Camões. Com base na entrevista aos alunos das diferentes universidades, tirámos as seguintes conclusões:

1) Algumas universidades, como por exemplo a Universidade de Estudos Estrangeiros de Sichuan, ensinam apenas a biografia de Camões, mas não apresentam nenhuma obra camoniana em detalhe durante as aulas.

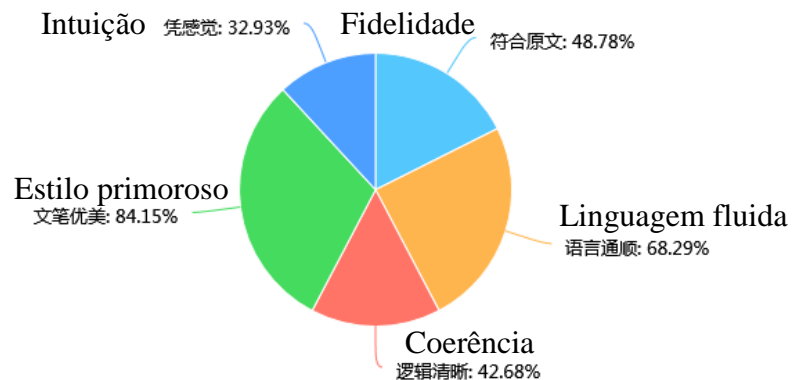
2) Leitores portugueses de algumas universidades, como por exemplo a Universidade da Ciência e Tecnologia de Macau, dão a conhecer o livro *Os Lusíadas* aos alunos do terceiro ano. Com o auxílio das materiais da referência, eles podem compreender um pouco essa epopeia em português clássico.

3) Em alguns estabelecimentos de ensino superior, como a Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim, durante o ensino da gramática do português o professor também introduz a evolução do português clássico ao português moderno. O leitor português estuda o soneto *Amor é um fogo que arde sem se ver* com os alunos de segundo ano e o docente chinês trabalha a tradução de *Os Lusíadas* com os alunos do quarto ano.

Por outras palavras, embora em quase todas as universidades chinesas os docentes estudem Camões com os alunos, por causa da dificuldade do português clássico e do pensamento clássico ocidental, bem como da qualidade ou nível de especialidade do docente, para os chineses que sabem português também existem barreiras na comunicação com as obras camonianas. E essa barreira é maior ainda para o vulgo.

3. Para os leitores chineses, o estilo primoroso e a linguagem fluida são mais importantes do que a fidelidade ao texto original na tradução poética.

P27. Quais são os seus critérios de avaliação da tradução poética?



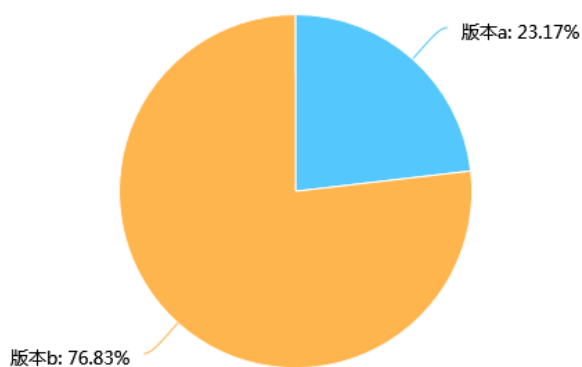
Tal como mencionamos no capítulo II, a tradução poética também é um trabalho de criação. De acordo com a teoria de Xu, que apresentámos acima, o texto traduzido pode competir com o texto original. O propósito da tradução é reduzir a distância linguística e cultural entre o poeta e os seus leitores. Especialmente no caso dos sonetos escritos em português clássico, os tradutores têm que explicar mais claramente o sentimento do texto

original aos leitores. De acordo com as respostas, os leitores também concordam com essa opinião. Na tradução poética, baseada no pensamento do poeta original, podem utilizar-se palavras cultas, formas da expressão com estilo chinês para aprimorar o texto de destino. Ou seja, os leitores conferem mais importância ao texto traduzido do que ao poema original.

#### 4. Comparação da nossa tradução com a tradução de Zhang

Para garantir a exatidão e a veracidade das informações recolhidas, nomeámos a tradução de Zhang como a *versão a* e a nossa tradução como a *versão b*. No questionário não indicamos por quem foi feita a tradução e garantimos igualmente o anonimato de todos os respondentes, de forma a poderem escolher livremente as opções que achassem mais corretas.

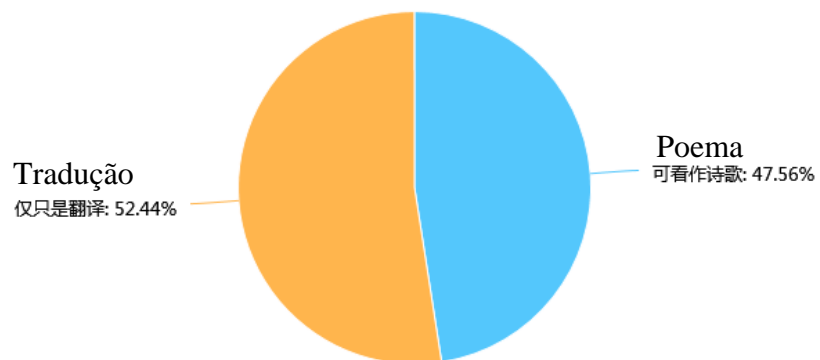
P28. Qual a versão da tradução que estimula mais o seu interesse pela literatura portuguesa e pelas obras camonianas?



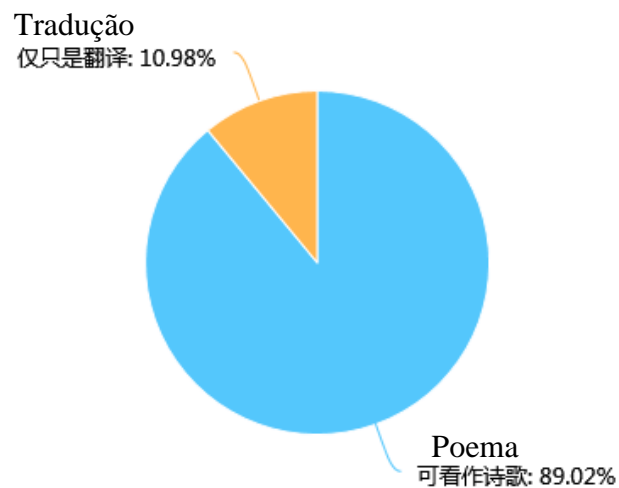
Num conjunto de 82 respostas, 62 investigadores acharam que a nossa tradução pode estimular mais o seu interesse pela literatura portuguesa, e de entre as 6 respostas dos docentes de português, 5 escolheram a nossa *versão b*.

Desta forma, podemos concluir que, basicamente, a nossa tradução atinge o nosso principal propósito: atrair mais leitores chineses para conhecer as obras-primas literárias portuguesas.

P29. O texto traduzido na *versão a* é apenas uma tradução ou pode ser considerado como um poema?



P30. O texto traduzido na *versão b* é apenas uma tradução ou pode ser considerado como um poema?



Comparando os dois gráficos, a opinião relativamente à versão de Zhang é discutível. Praticamente metade dos investigadores acha que o texto da versão a é apenas uma tradução. Tal como apresentamos a diferença entre o poema tradicional e o poema moderno chinês, a verdade é que, na China, hoje em dia, a definição do poema moderno chinês é um pouco incerta, tendo em conta a influência da literatura ocidental. Nomeadamente, uma parte dos chineses aceita a sintaxe da língua estrangeira, enquanto

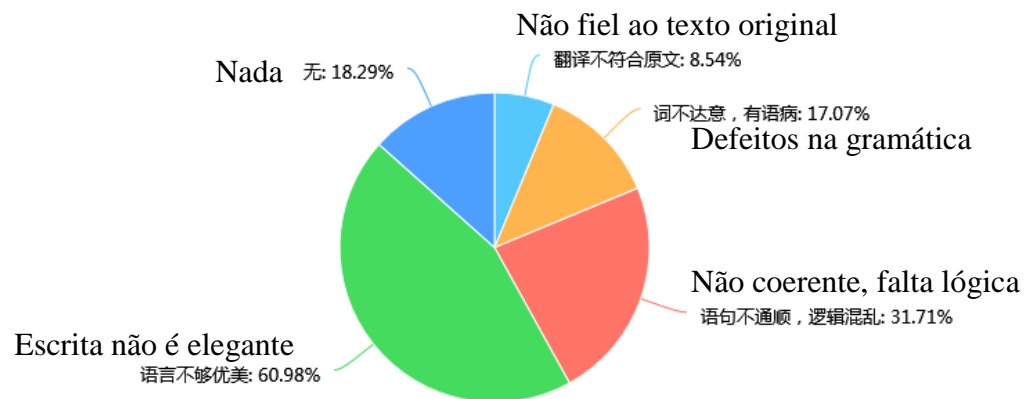
outra acha que a forma de expressão ocidental não se adequa ao hábito da leitura chinesa nem respeita as regras do poema chinês.

Não obstante, é quase indubitável que o texto da nossa tradução pode ser considerado como um poema chinês. Assim, atingimos o segundo propósito da nossa tradução poética: traduzir o poema português para um poema chinês.

#### 5. Avaliação da tradução de Zhang e da nossa

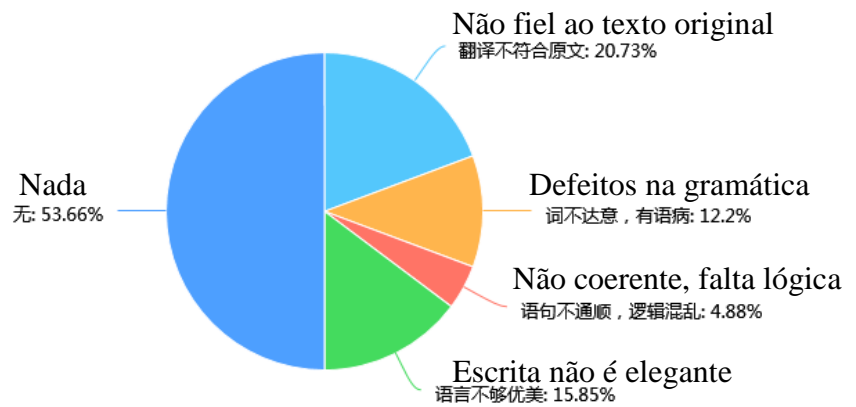
Antes de mais nada, agradecemos a todos os investigadores que preencheram cuidadosamente o questionário. Ao reunir as informações, recebemos muitos comentários úteis. No total, a percentagem de apoio à nossa primeira versão da tradução para cada soneto situa-se entre 62% e 76%. A saber: graças às estratégias que adotámos na tradução poética, o texto de chegada adequa-se mais aos hábitos de leitura dos chineses.

P31. Quais são os principais problemas na *versão a*?



Tal como indicámos acima, quanto aos problemas existentes na tradução, 60% dos investigadores acham que o principal problema da tradução de Zhang são as palavras pouco harmoniosas que usa. Para além disso, na sua tradução as frases não são coerentes, fluidas e carecem de lógica.

P31. Quais são os principais problemas na *versão b*?



Mais de metade dos investigadores acha que na nossa primeira versão da tradução não existe qualquer problema. Todavia, 17 investigadores consideram que a nossa tradução não corresponde ao texto original. Neste grupo incluem-se um docente e 5 alunos da Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim, bem como um docente e 10 alunos da Universidade de Estudos Estrangeiros de Sichuan.

Após receber as críticas, primeiramente voltámos a corrigir a nossa tradução. Por um lado, reduzimos as palavras adicionais no texto final, por outro, verificámos mais uma vez a nossa compreensão do texto original.

No total, recebemos cerca de 30 respostas da Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim e 30 da Universidade de Estudos Estrangeiros de Sichuan. De acordo com a nossa entrevista, os alunos da UEEP compreendem algo do português clássico e da obra camoniana, no entanto, os alunos da UEES não têm qualquer conhecimento nessa área. Como explicámos no capítulo III, Zhang transporta a palavra *doudo* para *douto*, mas a variante do português contemporâneo dessa palavra deve ser *doido*. Ou seja, a tradução desvia-se totalmente do texto original, mas 25 dos investigadores preferem a versão de Zhang, o que nos leva a duvidar se de facto os investigadores compreenderam verdadeiramente o poema original.

Todavia, algumas limitações neste estudo têm que ser notadas. Não podemos deixar de ter em conta o carácter exaustivo do inquérito, incluindo as versões de nada menos do que vinte sonetos completos, além de outras perguntas, podendo ser o responsável por alguma superficialidade nas respostas de alguns.

Ainda assim, mantivemos esse elemento metodológico e esse instrumento de aferição das nossas opções de tradução, já que qualquer contributo, por menor que seja, é bem vindo numa área em que os estudos e as contribuições escasseiam ainda tanto.

Depois da revisão da nossa tradução, aprimorámos a utilização de certas palavras e adicionámos a expressão a outras, e anotámos o pensamento filosófico utilizado no soneto, ajudando os leitores a compreender o texto original mais fácil e profundamente.

Na tradução do soneto XVIII, em que tentámos transportar o soneto para o poema tradicional chinês, a percentagem de apoio atingiu os 68%. Ou seja, a maioria dos leitores aceita esse tipo da alteração ao texto original.

## **4.6 Da promoção da comunicação intercultural à divulgação dos sonetos de Camões e da literatura portuguesa**

O principal objetivo da comunicação intercultural é impulsionar a interação cultural por meios profissionais, evitando atitudes e práticas etnocêntricas no contacto intercultural.

No ano de 2019 assinala-se o 40º aniversário do estabelecimento das relações diplomáticas sino-portuguesas e também o 20º aniversário do retorno da administração de Macau para a China. À medida que se implementa a iniciativa chinesa *Uma faixa, uma rota*, aprofunda-se a comunicação e a cooperação sino-portuguesa em diversas dimensões. Como um tipo de comunicação ao nível do pensamento e da língua, a tradução de obras literárias é importante na promoção da comunicação intercultural.

A China é um país com uma longa história no âmbito da poesia. O primeiro registo de poesia é de 11 a.C, o que faz com que seja um género popular. No processo de divulgação da literatura portuguesa, podemos começar pela tradução de poesia. Porém, em comparação com Camões, os poemas de Fernando Pessoa, por terem sido escritos

em português moderno, sendo de mais fácil compreensão, são os mais frequentemente traduzidos.

A posição de Camões em Portugal é semelhante à do poeta chinês Li Bai. Embora haja vários tradutores chineses e sinólogos que tentam traduzir os poemas de Li Bai para outras línguas, faltam tradutores que possam transportar os sonetos camonianos para o chinês.

De acordo com os resultados do nosso inquérito, uma tradução de alta qualidade dos sonetos pode ser considerada como a chave para abrir a porta da China para que se aceitem mais e melhor as obras literárias portuguesas.

A compreensão dos sonetos é difícil e a tradução poética também é um trabalho árduo. Precisamos de mais especialistas em português e chinês que se dediquem a esse estudo académico, promovendo a comunicação intercultural sino-portuguesa.



## **Conclusões e Limitações**

Camões é uma figura simbólica no campo da literatura, um homem do renascimento cuja obra recebeu influências do Humanismo, Classicismo, Maneirismo e Petrarquismo. Com a evolução do galego-português e do português médio, o português clássico que Camões usou foi alterado a nível fonético, morfológico, sintático, semântico e ortográfico. Para além disso, ao longo de 500 anos, foram aparecendo várias versões dos sonetos camonianos. Todos estes fatores trazem muitas dificuldades para a nossa tradução.

Na opinião de Robert Frost, a poesia perde muito na tradução. Nomeadamente, na tradução poética é quase impossível transmitir completamente o sentimento, a forma, o esquema rimático, o pensamento e a cultura.

De acordo com a teoria do *Skopos* de Hans, os tradutores podem definir os seus propósitos da tradução e depois escolher os métodos adequados para completar esse trabalho árduo.

Na China existem vários tradutores chineses pioneiros que aplicam a estratégia de domesticação e estrangeirização na tradução poética de uma outra língua para o chinês, em particular dos sonetos do poeta inglês Shakespeare.

De acordo com a teoria do poeta chinês Xu, a tradução poética também é um trabalho da criação, podendo até mesmo competir com o texto original, mas o seu principal objetivo é reduzir a barreira entre o poeta original e os leitores.

Após análise de várias fontes chinesas sobre Camões, concluiu-se que só existem dois livros dedicados à tradução de sonetos do poeta. Antes de mais, temos que agradecer a Zhang a sua contribuição para esse labor e estudo académico. Graças ao seu contributo pioneiro, temos materiais de referência, e os leitores têm mais canais para conhecer esse grande poeta que foi Camões. Mas, depois de analisar os textos traduzidos de Camões, encontramos problemas na expressão chinesa que demonstram que é necessário prestar mais atenção à tradução poética para chinês.

As tentativas dos pioneiros proporcionaram-nos uma lição importante no processo de tradução. Primeiramente, seleccionámos os principais temas que aparecem sempre nos sonetos, como o amor, a morte, o tempo, o pensamento e o destino. Depois, identificámos algumas dimensões simbólicas na poesia portuguesa, como o significado específico do cisne, de Apolo,

de Vénus ou Minerva. Para além disto, no processo de tradução, encontrámos outros problemas, tais como a questão das fontes tipográficas clássicas ou do manuscrito, a questão da compreensão do pensamento filosófico ocidental ou o problema da tradução de certas palavras do português. Depois da análise destas questões, conseguimos por fim estabelecer os nossos propósitos, sendo que o principal objetivo era divulgar os sonetos camonianos, estimulando o interesse dos leitores chineses pelas obras literárias portuguesas e promovendo a comunicação intercultural sino-portuguesa. O segundo propósito estabelecido foi o de traduzir um poema português para um poema chinês. Ao mesmo tempo, descrevemos os métodos que utilizámos na nossa tradução poética, como o da tradução literal, o da tradução literária, o método da adição, o da reconstrução, o da tradução inversa e o da domesticação e estrangeirização.

Por fim, com a ajuda do livro *Dicionário de Luís de Camões*, de Aguiar e Silva, dos dicionários de Morais e de Bluteau, através da orientação da Doutora Anabela Barros e do Doutor Yao Jingming, completámos a nossa tradução poética dos 20 sonetos selecionados.

Por último, enviámos o inquérito a docentes e investigadores e, após a análise das 268 respostas, escolhemos como referência as 82 respostas dos chineses que têm conhecimentos de português. As informações recolhidas confirmam as hipóteses e problemas apresentados acima, reconhecendo as nossas conquistas no âmbito da tradução poética. De acordo com as críticas, aprimorámos a nossa tradução. E através da análise das respostas, tirámos as seguintes conclusões importantes: para os leitores chineses, a coerência é mais importante do que a fidelidade ao texto original; na tradução poética, os leitores atribuem mais importância à utilização das palavras no texto final.

Este estudo apresenta algumas limitações. A primeira limitação prende-se com a aplicação do instrumento de avaliação. Ou seja, o seu preenchimento ter ocorrido durante uma semana por questionário on-line. Como tal, não é possível garantir que todos os respondentes prestaram muita atenção às suas respostas.

A segunda limitação tem que ver com o nível da literatura do respondente. Uma vez que existem diferenças de grau de educação e no tocante ao campo no qual o respondente é especialista, algumas avaliações são subjetivas.

A outra limitação está relacionada com a dificuldade em obter amostras, visto que não foi possível enviar o questionário aos estudantes de todas as universidades que oferecem a especialização da língua portuguesa na China nem se procurou que os leitores chineses de todas as 23 províncias diferentes respondessem ao questionário. As amostras foram recolhidas de algumas universidades representativas e algumas províncias, o que limita a possibilidade de extrapolação para a totalidade dos leitores chineses.

Apesar das limitações identificadas, e de outras que podem ser apontadas, considera-se que o estudo realizado permitiu conhecer melhor as necessidades e os requisitos do mercado da literatura chinesa.

Em suma, embora seja um trabalho complicado, com o auxílio da bibliografia especializada é preciso empreender a tradução poética dos sonetos camonianos. A implementação da iniciativa *Uma faixa, uma rota* não só é significativa para o estudo académico, mas também pode promover a comunicação intercultural, ajudando na divulgação da obra camoniana e das obras literárias portuguesas em geral. Tal como se refere o resultado do nosso inquérito, os sonetos são muito aceitáveis pelo mercado da leitura chinesa. Mas, as obras traduzidas têm que satisfazer ao requisito e a necessidade do mercado chinês, ou seja, adequadas para aos hábitos de leitura dos chineses. Seria recomendável que as universidades chinesas que oferecem a especialização de português incluíssem o estudo da evolução da língua portuguesa nos seus planos de ensino para que os estudantes possam conhecer melhor a língua portuguesa e compreender mais amplamente as obras literárias dos períodos mais recuados, como a literatura medieval ou a do período clássico. Tendo isto em conta, precisamos de mais especialistas da área dos estudos de chinês-português que queiram dedicar-se a este trabalho.

## Referências bibliográficas

1. AGUIAR E SILVA, Vítor (2012). *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa: Caminho.
2. BARROS, Anabela Leal de (2000), *O Particípio Passado, Aspectos da sua morfologia do século XIII ao século XVI*, 2 vols., Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
3. BARROS, Anabela Leal de (2001), "*A adopção de participios passados fortes por verbos da 1ª conjugação*", *Actas do XVII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística* (Faculdade de Letras, 2-4 de Outubro de 2001), Lisboa: Associação Portuguesa de Linguística, pp. 53-68.
4. BARROS, Anabela Leal de (2012), "Variação fonética no discurso metalinguístico e fixação do texto: a edição de obras gramaticais dos séculos XVI-XVIII", *Revista Portuguesa de Humanidades. Estudos Linguísticos*, 16-1, pp. 83-112.
5. BARROS, Anabela Leal de (2015). "A inflexão erudita do português clássico segundo fontes metalinguísticas monolíngues e multilíngues: restauração de sequências consonânticas etimológicas", in Marques, M. A., & Sánchez Rei, X. M. (eds.), *Novas perspectivas linguísticas no espaço galego-português. Revista Galega de Filoloxía*, Coruña: Universidade da Coruña, Área de Filoloxías Galega e Portuguesa, pp. 67-88.
6. BARROS, Anabela Leal de; Ana NG Cen (2017), *O método de Joaquim Afonso Gonçalves para o ensino-aprendizagem do Chinês e do Português: edição actualizada do códice 7975 da Biblioteca Nacional de Portugal*, Introdução e Edição crítica interpretativa de Anabela Leal de Barros, com Fixação dos caracteres chineses por Ana Ng Cen, Famalicão/ Braga: Edições Húmus e Instituto Confúcio da Universidade do Minho.
7. BARROS, Anabela Leal de (2018). *Das palavras de que os dicionários não rezam. Um dicionário inédito da Língua Portuguesa. Edição do manuscrito 2126 da Livraria, Arquivos Nacionais-Torre do Tombo*, com Introdução, Anotações e Índices, Braga: Húmus e CEHUM.
8. BARROS, João de (1540). *Grammatica da lingua portuguesa*. Olyssipone: apud Lodouicum Rotorigiu.

9. BLUTEAU, Raphael (1712-1721). *Vocabulario Portuguez, e Latino...: autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes e latinos...*, vols. I, II (1712), III e IV (1713), Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu; vols. V (1716), VI, VII (1720) e VIII (1721), Lisboa: Pascoal da Sylva.
10. BLUTEAU, Raphael (1727-1728), *Supplemento ao Vocabulario Portuguez, e Latino...*, Parte I (1727), Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva; e Parte II (1728), Patriarcal Officina da Musica.
11. BLUTEAU, Rafael, e António de Moraes SILVA (1789), *Diccionario da Lingua Portugueza* composto pelo Padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva Natural do Rio de Janeiro. Tomo segundo. L-Z. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira.
12. BOASE-BEIER, J (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome.
13. BOASE-BEIER, J (2011). *A Critical Introduction to Translation Studies*. London: Continuum.
14. CAMÕES, Luís Vaz de (1595). *Rhythmas de luis de camoes*. Lisboa: Fernão Rodrigues Lobo Soropita.
15. CAMÕES, Luís Vaz de (1843). *Obras completas de Luis de Camões*. Editado por José Victorino Barreto Feio e José Gomes Monteiro Lisboa: Livraria Europea de Baudry.
16. CAMÕES, Luís Vaz de (1973). *Rimas*. Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida Editora.
17. CASTRO, Anibal Pinto de (1984). *Tesouros da Literatura e da História*. Porto: Lello & Irmão.
18. CASTRO, Anibal Pinto de (2007). *Páginas de Um Honesto Estudo Camoniano*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
19. CASTRO, Ivo, MARQUILHAS, Rita & ACOSTA, León (1991), *Curso de História da Língua Portuguesa*, 2 vols. Lisboa: Universidade Aberta.
20. CASTRO, Ivo, (1997). "Os ossos de Camões", in *Actas do XII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa: Associação Portuguesa de Linguística, II, pp. 403-409.

21. CASTRO, Ivo (2004). *Introdução à História do Português*. 2ª ed. revista e muito ampliada. Lisboa: Edições Colibri.
22. CHEN, Yongyi 陈用仪 (2001), *Dicionários Português-Chinês 葡汉词典*. Pequim: The Commercial Press.
23. COSTA PIMPÃO, Álvaro J (1994). *Luís de Camões – Rimas, Reimpressão*. Coimbra: Edições Almedina.
24. ELIOT, T. S (1954). *Literary Essays of Ezra Pound*. London: Faber and Faber.
25. ENTICK, John (1782). *The New Latin and English Dictionary (A New Edition)*.
26. FERNANDES, Manuel Bernardo Lopes (1861), *Memoria das medalhas e condecorações portuguezas e das estrangeiras com relação a Portugal*. Typ. da mesma academia.
27. FU, Lei 傅雷 (1981), *Tradução é como imitação de pintura 翻译似临画*. Pequim: Foreign Language Teaching and Research Press
28. FROST, Robert (1964), *A backward look*. Ann Arbor: University of Michigan Library.
29. GU, Zhengkun 辜正坤 (2008). *Shakespeare's' Sonnets*. Pequim: China Translation & Publishing Corporation.
30. HANS J. VERMEER (2009) *Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie Lebende Sprachen*. Lebende Sprachen, Volume 23, Issue 3, Pages 99–102, ISSN (Online) 1868-0267, ISSN (Print) 0023-9909. Berlin: De Gruyter.
31. HELLER, Agnes (1982), *O homem do Renascimento*. Lisboa: Editorial Presenca. Tradução de Conceição Jardim e Henry Holiday.
32. HUE, Sheila Moura (2004). *Antologia de poesia portuguesa, século XVI: Camões entre seus contemporâneos*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
33. KUSSMAUL, Paul (1995). *Training The Translator*. Amsterdam: John Benjamins.

34. LEAO, Duarte Nunes de (1576). *Orthographia da lingoa portuguesa: obra vtil & necessaria assi pera bem screuer a lingoa Hespanhol como a Latina & quaesquer outras que da Latina teem origem; Item hum tractado dos pontos das clausulas / pelo licenciado Duarte Nunez do Lião*. Lisboa: João de Barreira.
35. LIANG, Shiqiu 梁实秋 (2002). *The Sonnets*. Pequim: China Radio Film & TV Press.
36. LOUREIRO, Domingos Fernandez (1616), *Rimas*. Lisboa: Oficina de Pedro Crasbeeck.
37. LOURO, José Inês (1952). "Origem e flexão de alguns nomes portugueses em -ão". *Boletim de Filologia*, XIII, pp. 37-65.
38. LURDES SARAIVA, Maria (1980). *Lírica de Camões*. Lisboa: Edição INCM.
39. LV, Shuxiang 吕叔湘 (1996). *Dicionário do Chinês simplificado 现代汉语词典*. Pequim: The Commercial Press.
40. MATOS, Maria Vitalina Leal (2012). *Lírica de Luís de Camões – Antologia*. Leya: Editorial Caminho.
41. MARTINS, Ana Maria (2004), *(Dis)cursos da Escrita: Estudos de filoxia galega ofrecidos en memoria de Fernando R. Tato Plaza, ed. Rosario Álvarez; Antón Santamarina*. Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 491-526.
42. MARTINS, Ana Maria. (2007), "O primeiro século do português escrito". A. B. Agrelo (ed): *Na Nosa Lyngoage Galega. A Emerxencia do Galego como Lingua Escrita na Idade Media*. Santiago de Compostela: CCG & ILG. 161-184.
43. MARTINS, Ana Maria (2016), *Manual de linguística portuguesa*, Berlim: e Deutsche Nationalbibliothek: De Gruyter.
44. MIN, Feixue 闵飞雪 (2013). *Alberto Caeiro (阿尔伯特·卡埃罗)*. Pequim: The Commercial Press.
45. MINCHILLO, Carlos Cortez (1998). *Sonetos de Camões – São Paulo: Atelie Editorial*.
46. MOISÉS, Massaud (1997), *Dicionário de termos literários*, São Paulo: Editora Cultrix.



47. MONTEIRO, D. B. (1834). *Obras Completas de Luis de Camões*, Vol. I. Hamburgo: Officina typographica de Langhoff.
48. MORAIS SILVA, António de (1813), *Diccionario da Lingua Portuguesa*: recopilado dos vocabularios impressos ate' agora, e nesta segunda edição novamente emendado, e muito accrescentado 2ª ed. (F-Z). Lisboa: Tipografia Lacerdina
49. MOREIRA, Maria Micaela Ramon (1998), *Os sonetos amorosos de Camões. Estudo tipológico*, Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos.
50. NEPOMUCENO, Luis André (2002). *A musa desnuda e o poeta tímido: o petrarquismo na arcádia brasileira*. São Paulo: Annablume.
51. OLIVEIRA, Fernando (1536). *Grammatica da lingoagem portuguesa*. Lisboa: casa d'Germão Galharde.
52. SAA, Mário (1940), *As Memórias Astrológicas de Camões*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.
53. SARAIVA, António José & Lopes, Óscar (2017). *História da Literatura Portuguesa*, 6ª edição. Porto: Porto Editora.
54. SPINA, Segismundo (1973). *Os Lusíadas – Antologia*. São Paulo: Atelie Editorial.
55. STAUNTON, Howard (1866). *The Works of Shakespeare*. Michigan: G. Routledge & sons.
56. TATO PLAZA, Fernando 1997. “¿Dous documentos en galego de 1229?”. In Ivo CASTRO, ed. *Actas do XII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*. Lisboa: Associação Portuguesa de Linguística. Vol. II. 297-302.
57. TEYSSIER, Paul (2007). *História da Língua Portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes.
58. TU, An 屠岸 (2012). *The sonnets of William Shakespeare*, Shanghai: Shanghai Peoples Publishing House.
59. TU, An 屠岸 (2016). *The complete Poetical Works of William Shakespeare: Shakespeare´s Sonnets*. Pequim: Beijing Literature and Art Publishing House.

60. UNTERMEYER, Louis (1964). *Robert Frost: a backward look*. California: U.S. Government Publishing Office.
61. VIEYRA, Antonio (1813). *A New Portuguese Grammar*, in four parts. London: F. Wingrave.
62. WANG, Li 王力 (2005). *A Forma Poética Clássica 诗词格律*, Pequim: Zhonghua Book Company.
63. WANG, Xingren 王行人 e LI, Guoqing 李国庆 (2000). *Canzoniere 歌集*, Shenzhen: Huacheng publishing house.
64. WANG, Yuanhua 王元化 (1996). *Coleção de Estudos Académicos 學術集林*, Shanghai: Shanghai Far East Publishing House.
65. WEI, Bai 韦白 (2013). M, *The Collected Poems of The Collected Poems of Alberto Caeiro (我的心略大于整个宇宙)*, Shanghai: Shanghai Peoples Publishing House.
66. XIAO, Jiaping 肖家平 (1981). *Poesia de Camões (卡蒙斯诗选)*, Pequim: Instituto da Literatura Estrangeira da Academia das Ciências Sociais da China e pela Fundação Calouste Gulbenkian de Portugal.
67. LANDEIRA Yrago, Xosé (1981). *Grial Revista Galega da Cultura N.º 71*. Vigo: Editorial Galaxia.
68. XU, Yuanhong 许渊冲 (2014). *Palavras do tradutor, Folhas caídas por vento oriental (译家之言 西风落叶)*, Pequim: Foreign language Teaching and Research Press.
69. YAN, Fu 严复 (1984). *Tradução de Evolution and Ethics 天演论*. Pequim: Foreign language Teaching and Research Press.
70. YAO, Feng 姚风 (1990), *Com palavras amo 情话*, Macau: Instituto cultural de Macau.
71. YE, Weilian 叶维廉 (2014). *Poesia chinesa 中国诗学*, Taiwan: National Taiwan University Press.
72. YUAN, Kejia 袁可嘉 (2014). *110 poemas modernos (Azul) 现代诗 110 首(蓝卷)*. Pequim: SDX Joint Publishing Company (pp. 36-42).

73. ZHANG, Weimin 张维民 (2014). *100 Sonetos de Camões (贾梅士十四行诗一百首)*, Macau: Instituto Cultural do Governo da Região Administrativa Especial de Macau.
74. ZHANG, Weimin 张维民 (1992). *Os Lusíadas (卢济塔尼亚人之歌)*, Pequim: Social Sciences Academic Press (China).

## Referências Sitográficas

1. Captura de ecrã da avaliação do livro *Poesia de Camões* (卡蒙斯诗选) (Xiao, 1981)  
<https://book.douban.com/subject/3291929/> (Consultado em 2/12/2018)
2. Captura de ecrã da avaliação do livro *100 Sonetos de Camões* (贾梅士十四行诗一百首) (Zhang, 2014)  
<https://book.douban.com/subject/26393603/> (Consultado em 2/12/2018)
3. Captura de ecrã da avaliação do livro *Os Lusíadas* (卢济塔尼亚人之歌) (Zhang, 1998)  
<https://book.douban.com/subject/2124683/> (Consultado em 2/12/2018)
4. Significado da palavra *neoplatonismo*  
o *Dicionário de Português licenciado para Oxford University Press* (1881)  
<https://www.google.pt/search?q=Neoplatonismo+significa> [consultado em 15/11/2018]

# Anexo I - Inquérito

## 葡萄牙诗人卡蒙斯十四行诗翻译调查

### Inquérito acerca da tradução poética de sonetos de Camões


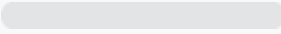
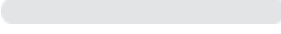
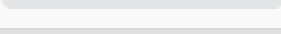
第 1 题 您所在或者毕业的高校的中文全称 Indique o nome da sua universidade:

[填空题]



第 2 题 您目前从事的职业 Indique a sua profissão: [单选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
全日制学生 Estudante	48	58.54%
销售人员 Vendedor	2	2.44%
市场/公关人员 Marketing	4	4.88%
人力资源 Recursos Humanos	1	1.22%
文职/办事人员 Pessoal civil	1	1.22%
技术/研发人员 Técnico	0	0%
管理人员 Gerente	7	8.54%
教师 Docente	6	7.32%
顾问/咨询 Assessor	2	2.44%
专业人士(如会计师、律师、建筑师、医护人员、记者等) Especialista (contabilista, advogado, médico, jornalista, etc.)	3	3.66%
其他 Outros	8	9.76%
本题有效填写人次 Total	82	


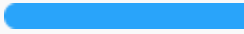

第 3 题 您所学专业 Indique a sua especialização: [单选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
葡语 Português	82	 100%
非葡语外语 Língua estrangeira, exceto Português	0	 0%
中文类 Chinês	0	 0%
其他 Outros	0	 0%
本题有效填写人次 Total	82	

第 4 题 您喜欢诗歌吗? Gosta de poesia? [单选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
喜欢 Gosto	62	 75.61%
不喜欢 Não gosto	20	 24.39%
本题有效填写人次 Total	82	

第 5 题 您之前对葡语文学作品有所了解吗? Conhece algumas obras literárias portuguesas antigas? [单选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
很了解 Conheço muitas	4	 4.88%
知道一些 Conheço poucas	70	 85.37%
完全不了解 Não conheço nenhuma	8	 9.76%
本题有效填写人次 Total	82	

第 6 题 您之前对卡蒙斯有所了解吗? Conhece Camões? [单选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
-----------	------	----------------

很了解 Conheço muito bem	6		7.32%
知道一些 Conheço um pouco	63		76.83%
完全不了解 Não conheço nada	13		15.85%
本题有效填写人次 Total	82		

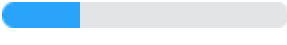
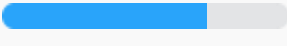
### 第 7 题 Soneto I: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Eu cantarei de amor tão docemente, Por huns termos em si tão concertados, Que dous mil accidentes namorados Faça sentir ao peito que não sente.	我要如此甜蜜的歌唱爱情, 用尽恰如其分的优美语言, 让千变万化的恋爱情景, 令无情人的内心也起波澜	我愿为爱而甜蜜地歌唱, 以恰如其分的翰墨词章, 用世上千百种邂逅相逢, 令铁石心肠也泛起波浪。
Farei que Amor a todos avivente, Pintando mil segredos delicados, Brandas iras, sospiros namorados Temerosa ousadia, e pena ausente.	我要让爱神激发所有人, 描绘出一千种细腻的秘密 温柔的羞恼, 悲伤的哀叹, 吓人的勇气, 忧伤与离散	我愿用爱给万物新生的力量, 描绘出爱里无数微妙的秘密, 温柔的气恼, 恋爱的叹息, 羞怯的勇气, 离人的惆怅。
Tambem senhora do desprezo honesto De vossa vista branda e rigurosa, Contentarm'hei dizendo a menos parte.	还有你, 夫人, 端庄的淡漠, 那温情而又冷俊的眼眸, 讲述那些细节令人欣慰	夫人, 你与生俱来的高高在上 就闪烁在你温柔又严厉的目光, 若我能勾勒出半分都满心欢畅。
Porem pera cantar de vosso gesto A composiçam alta e milagrosa, Aqui falta saber, engenho, e arte.	可是, 为了歌唱你—— 高贵与奇迹组合的容貌, 在此, 我缺乏才情与艺术	但你那花容月貌国色天香 好似高雅奇妙的天籁之章, 才疏学浅如我, 不配为你歌唱。

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	26	31.71%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	56	68.29%
本题有效填写人次 Total	82	

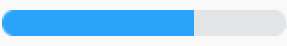
### 第 8 题 Soneto II: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Com grandes esperanças ja cantei, Com que os deoses no Olympo conquistára; Depois vim a chorar porque cantára, E agora chóro ja porque chorei.	我曾怀着巨大的希望歌唱, 歌声征服了奥林匹克众神, 接下来为我的歌唱而哭泣, 到如今为我曾哭泣而悲恸。	我曾经怀以殷切的希望歌唱, 祈愿奥林匹斯诸神为之动容; 后来, 我为往时歌唱而悲恸, 如今, 我为旧日悲恸而悲恸。
Se cuidio nas passadas que ja dei, Custa-me esta lembrança só tão cara, Que a dor de ver as mágoas que passára, Tenho por a mór mágoa que passei.	如果回想起我过去的经历, 这回忆有如此昂贵的代价, 看到所经历的磨难的苦楚, 使我经历的苦难越加悲恸。	若念念不忘已逝的昔日种种, 这回忆令我付出的代价惨重, 回顾往昔令我的心千疮百孔, 我因为过去的苦难愈加悲痛。
Pois logo, se está claro que hum tormento Dá causa que outro na alma se accrescente, Ja nunca posso ter contentamento.	这是当然的, 如果知道一种折磨 会在心灵增加另一种痛苦, 我已经永远不能有快乐。	显然, 若因这折磨又生新病, 且滋长在我的灵魂之中, 那我的人生将永无欢乐。
Mas esta phantasia se me mente? Oh ocioso e cego pensamento! Ainda eu imagino em ser contente?	可假使这幻觉是在欺骗我? 噢, 懒惰散漫盲目的思想! 难道我还抱有快乐的幻想?	或者这是幻觉将我欺哄? 呵, 好一个白日做梦! 我怎还在妄想会快乐?

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	23	 28.05%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	59	 71.95%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 9 题 Soneto III: Que versão da tradução prefere? [单选题]

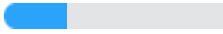

Soneto original	A	B
Transforma-se o amador na cousa amada, Por virtude do muito imaginar: Não tenho logo mais que desejar, Pois em mim tenho a parte desejada.	爱者变成所爱之物， 或许是想象得过度： 我立刻无更多欲望， 因我心已有我所欲	爱人者变成所爱之物， 因十分憧憬如下一幕： 我立刻再也别无羡慕， 只因所爱已在心中住。
Se nella está minha alma transformada, Que mais deseja o corpo de alcançar? Em si somente pôde descansar, Pois com elle tal alma está liada.	如果它变作我的灵魂， 那么肉体还有何所求？ 只能够在自身中安憩， 因为灵魂已与其相连。	若我的灵魂已变成它， 肉体还有什么可在乎？ 那儿仅是个栖息之处， 因它早与此灵魂相通。
Mas esta linda e pura semidea, Que como o accidente em seu sojeito, Assi com a alma minha se confôrma;	这位美丽纯洁的女神， 仿佛如影随形的变化， 你我的灵魂混合一体。	但这冰清玉洁的半神， 好似造就本我的形式， 这样同灵魂交融一处；
Está no pensamento como idea; E o vivo e puro amor de que sou feito, Como a materia simples busca a fôrma.	仿佛意念出现在思想， 我就是活泼而纯洁的爱， 如同把泥土塑成形象	如纯粹思想中的意识； 我是纯洁鲜活的爱， 有如凡物寻一个躯壳。

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	26	 31.71%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	56	 68.29%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 10 题 Soneto IV: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Quem vê, Senhora, claro e manifesto O lindo ser de vossos olhos bellos, Se não perder a vista só com vellos, Ja não paga o que deve a vosso gesto.	夫人，谁一见你美丽的眼睛， 明亮，真率，天生尤物。 假使不因仅仅一见而失明， 对你的容貌变欠下偿不清的债。	女士，谁若见到耀眼的你， 定一见钟情你那剪水秋瞳， 若不因这惊鸿一瞥而失明， 那便对你的美貌负债累累。
Este me parecia preço honesto; Mas eu, por de vantagem merecellos, Dei mais a vida e alma por querellos; Donde ja me não fica mais de resto.	我认为这个价格很公平， 我的优势天所独钟， 甘愿付出生命和灵魂， 为获得我已经一无所剩。	于我，这个代价很是公平； 但只求配得上你这双眼睛， 我愿奉上我的灵魂和生命， 不再留下丁点儿于我自己。
Assi que alma, que vida, que esperança, E que quanto for meu, he tudo vosso: Mas de tudo o interêsse eu só o levo.	什么灵魂，生命，希望， 我所有的一切，都是你的； 而从这一切中文只得情意。	管他什么希望，灵魂，生命， 未来我所有，全都属于你； 只求能博得一点你的芳心。
Porque he tamanha bem-aventurança O dar-vos quanto tenho, e quanto posso, Que quanto mais vos pago, mais vos devo.	因为这是巨大而幸运的冒险， 奉上我所有的一切和能力， 付给你的越多，所欠你的便越多。	我所有和所能都悉数奉予， 这是一件天大的人生幸事， 我付出得越多，便欠得越多。





选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	19	 23.17%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	63	 76.83%
本题有效填写人次 Total	82	

第 11 题 Soneto V: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Quando da bella vista e doce riso Tomando estão meus olhos mantimento, Tão elevado sinto o pensamento, Que me faz ver na terra o Paraíso.	当我的眼睛从美丽的容颜， 甜蜜的微笑中汲取营养， 感觉精神便得到升华， 使我在人间便看到了天堂。	当我见到姑娘你的顾盼生辉， 当我见到姑娘你的莞尔一笑， 我感到我的灵魂好似出了窍， 这让我在凡尘中望见了天堂。
Tanto do bem humano estou diviso, Que qualquer outro bem julgo por vento: Assi que em termo tal, segundo sento, Pouco vem a fazer quem perde o siso.	我眺望的全部人生幸福， 任何富贵功名都轻如浮云， 这便是我此刻的感觉， 一个不知所措失去理智的人。	我正眺望红尘里最美好的人， 别的世间美事我都视而不见： 当我察觉到时已是泥足深陷， 你的小事都能将我理智吞咽。
Em louvar-vos, Senhora, não me fundo; Porque quem vossas graças claro sente, Sentirá que não pôde conhecellas.	赞美你，夫人，我没有根基， 因为清晰地感受到恩泽的人， 会感觉到不能理解它们。	姑娘，我难以完美地赞美你， 因为清楚感受到你恩典的人， 将会觉得自己不理解这恩泽。
Pois de tanta estranheza sois ao mundo, Que não he de estranhar, Dama excellente, Que quem vos fez, fizesse ceo e estrelas.	因为你是世间的珍异， 毫不惊讶，卓越的夫人， 创造你者创造了天宇和繁星。	因为你是这世上的异宝奇珍， 不奇怪呢，出类拔萃的姑娘， 造尔者亦造就了苍穹与星辰。
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	24	 29.27%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	58	 70.73%
本题有效填写人次 Total	82	

第 12 题 Soneto VI: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Alma minha gentil, que te partiste Tão cedo desta vida descontente, Repousa lá no Ceo eternamente, E viva eu cá na terra sempre triste	你去了，我纯洁的心灵 过早地从这不幸的人生， 永恒地住在天上， 留我在人间永远地哀伤。	我最亲密的灵魂离我而去， 这般早地抛下人间的无趣， 永远地沉睡在那浩瀚天宇， 独留我一人在这人世唏嘘。
Se lá no assento Ethereo, onde subiste, Memoria desta vida se consente, Não te esqueças de aquelle amor ardente, Que ja nos olhos meus tão puro viste.	假使在你飞升的天穹， 能留下对此生的回忆， 不要忘记那段火热的爱， 我眼中饱含的一片纯情。	如若你飞升而去的天堂里， 留有你滚滚红尘中的记忆， 不要忘记我们的灼灼爱欲， 我的眼里翻滚着痴情如许。
E se vires que pôde merecer-te Algũa cousa a dor que me ficou Da mágoa, sem remedio, de perder-te;	倘若你看到我的悲伤， 失去你的痛苦，无药可医， 尚值得你些许的哀怜。	我心痛难捱，伤痛无法痊愈， 我无可救药，全因将你失去， 这当值得你几分怜悯与体恤；
Roga a Deos que teus annos encurtou, Que tão cedo de cá me leve a ver-te, Quão cedo de meus olhos te levou.	就去祈求缩短你寿命的神， 尽早地将我带去见你—— 如同那样早，从这里带你而去	祈求那折你寿命的老天爷， 尽早地把我带到你那儿去， 就像他那样早地从我眼里夺走你。
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem

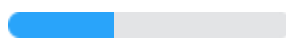
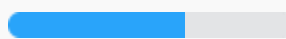
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	30	 36.59%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	52	 63.41%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 13 题 Soneto VII : Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Chara minha inimiga, em cuja mão Poz meus contentamentos a ventura, Faltou-te a ti na terra sepultura, Porque me falte a mi consolação.	你就是我尊贵的仇家 我冒险地把幸福交付你手 这世上缺少给你的坟墓, 因为你欠缺了我的慰藉。	我仰慕已久的敌人, 于你手中 我意外地将我这一生幸福奉送, 奈何世上未能立予你一座坟冢, 同时夺走了我内心昔日的从容。
Eternamente as águas lograrão A tua peregrina formosura: Mas em quanto me a mim a vida dura, Sempre viva em minha alma te acharão.	流水永恒地获得了, 你慢慢飘游的美丽: 可是只要我的生命延续, 你就永远活在我的灵魂。	奔腾不息流水将你永远地怀拥, 渐渐冰冷你那与众不同的娇容: 只要死神未敲响我生命的丧钟, 你便一直存活在我的灵魂之中。
E se meus rudos versos podem tanto, Que possam prometter-te longa historia De aquelle amor tão puro e verdadeiro;	如果我粗鄙的诗句, 能够许诺你长久的传说, 那纯洁而真情的爱:	若是我这粗鄙浅陋的笔墨千种, 能够许诺你一长文, 千古传诵, 我将以真挚纯粹的爱情为内容。
Celebrada serás sempre em meu canto: Porque em quanto no mundo houver memoria, Será a minha escriptura o teu letreiro.	你将永在我的诗歌中受赞颂, 因为只要时间存在记忆, 我的写作就是你的碑铭	你将永远在我的诗歌中被赞颂, 只要这世界上的记忆不曾消融, 我字字句句皆为你的碑铭叹咏。
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	21	 25.61%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	61	 74.39%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 14 题 Soneto VIII: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
O cysne quando sente ser chegada A hora que põe termo á sua vida, Harmonia maior, com voz sentida, Levanta por a praia inhabitada.	当天鹅预感到 生命结束时刻的来临, 用哀啾的歌喉 在无人的海滩深情地吟唱。	当天鹅预感时刻已经到来 此里已是她生命最后一段, 它孑然伫立在无人的沙滩, 歌声婉转, 却是曲曲辛酸。
Deseja lograr vida prolongada, E della está chorando a despedida: Com grande saudade da partida, Celebra o triste fim desta jornada.	她希望生命延续, 哭泣着告别此生, 到临行怀着巨大的悲怨, 为一生的旅程作伤心辞别。	多希望生命不是这般短暂, 却只能哭着告别人间烂漫。 它怀着对离别的诸多不满, 悼念这段旅程的悲伤句点。
Assi, Senhora minha, quando eu via O triste fim que davão meus amores, Estando posto ja no extremo fio;	如此, 美人, 当我看到 我的爱情悲伤的终点, 已然处在一根线的尽:	哎, 我的姑娘, 当我眼看 我这无望爱情的悲伤句点, 正悬在游丝般的线的末端:
Com mais suave accento de harmonia Descantei por os vossos desfavores La vuestra falsa fe, y el amor mio	用最轻柔而优美的语调, 咏叹你的负心: La vuestra falsa fe, y el amor mio	我用这最轻柔优美的和弦, 吟唱你的负心薄情和冷淡: 你的虚情, 我的真心。
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem



我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	31	 37.8%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	51	 62.2%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 15 题 Soneto IX: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Depois de tantos dias mal gastados, Depois de tantas noites mal dormidas, Depois de tantas lagrimas vertidas, Tantos suspiros vãos vãamente dados,	在如许多荒废的时日之后, 在如许多失眠的夜晚之后, 在如许多流淌的泪水之后, 在如许多空洞的叹息之后,	在虚度了无数岁月以后, 在失眠了无数长夜以后, 在留下了无数泪水以后, 在无数声徒劳叹息以后,
Como não sois vós ja desenganados, Desejos, que de cousas esquecidas Quereis remediar mortaes feridas. Que Amor fez sem remedio, o Tempo, os Fados?	梦想怎么竟还不幡然醒悟, 你们还奢望医治爱神制造的 时间和命运无可救药的 遗忘的故事的致命创伤?	怎么你还不能幡然醒悟, 那是遗忘中生出的希望, 你还想治愈爱的致命伤? 时间和命运尚无能为力。
Se não tivereis ja longa exp'riencia Das semrazões de Amor a quem servistes, Fraqueza fôra em vós a resistencia.	假使不是因为你们尚无长久的经验, 对所臣服的爱深的 无理智的抗拒, 那么就是软弱无能。	倘若你没有丰富的经验, 那些对爱情的盲目抵抗, 不过是你懦弱时的伎俩。
Mas pois por vosso mal seus males vistes, Que o tempo não curou, nem larga ausencia, Qual bem delle esperais, desejos tristes?	你们从经历的厄运就看出他的危害, 时间不能医治, 长久的离别也是徒劳, 悲伤的梦想呵, 还能期待什么好结局?	既然已明了厄运的嚣张, 时间和距离都无法医治, 何可以期? 悲伤的希望?
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	29	 35.37%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	53	 64.63%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 16 题 Soneto X: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Amor he hum fogo que arde sem se ver; He ferida que doe e não se sente; He hum contentamento descontente; He dor que desatina sem doer;	爱情是看不见的火焰, 爱情是不觉痛的创伤, 爱情是不开心的快乐, 是令人疯狂的无痛之痛。	爱是无法看见的熊熊烈火, 爱是不觉疼痛的累累伤口; 爱是令人肠断的浓情蜜意; 爱是使人疯狂的无痛之痛;
He hum não querer mais que bem querer; He solitario andar por entre a gente; He hum não contentar-se de contente; He cuidar que se ganha em se perder;	是除了深爱别无所求, 是走在人群中的孤独, 是对快乐的永不满足, 是在失去却以为获得。	爱是除了爱再也别无所求; 爱是踽踽独行于茫茫人海; 爱是对快乐永远地知足; 爱是拥有的同时也在失去;
He hum estar-se preso por vontade; He servir a quem vence o vencedor; He hum ter com quem nos mata lealdade.	是被意志所束缚之态, 战胜者对战败者屈服, 是对爱人舍命的忠诚。	爱是身体因于意志的牢笼, 爱是胜者卑躬屈膝于败者; 爱是让人生让人死的忠诚;
Mas como causar póde o seu favor Nos mortaes corações conformidade, Sendo a si tão contrário o mesmo Amor?	爱情本身既如此矛盾, 却如何能在有死凡夫的心中, 产生魔力, 赞美它的恩泽?	既然爱是这般的矛盾复杂, 那在众生如死灰般的心中, 如何因它的恩泽重泛涟漪?
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem

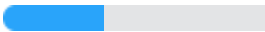
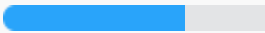
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	26	 31.71%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	56	 68.29%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 17 题 Soneto XI: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Que poderei do mundo ja querer, Pois no mesmo em que puz tamanho amor, Não vi senão desgosto e desfavor, E morte, em fim; que mais não póde ser?	这世界我还能有何所求， 我已对它寄托了巨大的爱， 只见到失意，死亡，与怨仇， 总之，还有什么是不可能的？	我还能对这个世界有何奢求， 在此付出的爱几乎倾我所有， 我能看到的只有痛苦和怨仇， 最后，是死亡；还有什么不能是的呢？
Pois me não farta a vida de viver, Pois ja sei que não mata grande dor, Se houver cousa que mágoa dê maior, Eu a verei; que tudo posso ver.	然而我并没有厌弃人生， 已知再大的痛苦也不致丧命， 假使还有什么能造成更大的苦难， 我将面对，一切都能领教。	生活没让我对生命一概全否， 因我知道重创也不足以致命， 若还有什么能惹我千万哀愁， 我会看到；这是我能看到的所有。
A Morte, a meu pezar, me assegurou De quanto mal me vinha: ja perdi O que a perder o medo me ensinou.	尽管死神死死抓住我， 一切厄运面前我已失去， 恐惧教会我失去的东西。	尽管死神紧拽着我牢牢不放， 并断言我的厄运将接踵而至： 恐惧教我失去的，我已全丢。
Na vida desamor somente vi, Na morte a grande dor que me ficou: Parece que para isto só nasci.	生活中，我只看到了怨恨； 死亡中，留下了巨大的痛苦。 仿佛我生来就是为此。	我在生活里将人情冷漠看透， 又痛心于死亡这个刽子手： 就好像我生而为受此折磨。
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	28	 34.15%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	54	 65.85%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 18 题 Soneto XII: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Oh quão caro me custa o entender-te, Molesto Amor que, só por alcançar-te, De dor em dor me tens trazido a parte Donde em ti odio e ira se converte!	噢，理解你要付出多大代价， 烦恼的爱情，仅仅为追求你， 一次又一次的心痛带给我的， 是在你那里变成仇恨与愤怒！	噢，要理解你，我得将多大代价投注， 这复杂的爱情，只是想将你芳心俘虏， 你就带给我一次次的痛苦， 这变成对你的仇恨与愤怒。
Cuidei que para em tudo conhecer-te Me não faltava experiencia e arte; Mas na alma vejo agora acrescentar-te Aquillo que era causa de perder-te.	要想懂得全部的你， 我认为并不缺乏经验和艺术， 可此刻为看见灵魂中在增加， 那种造成失去你的缘由。	我以为要认识你的全部， 我并不缺少经验和艺术； 但在我灵魂里，却滋长着 一些会让我失去你的东西。
Estavas tão secreto no meu peito, Que eu mesmo, que te tinha, não sabia Que me senhoreavas deste jeito.	你是那样秘密地占据我的心， 竟连我自己，有着你，却都不察觉， 你是以这样的方式主宰着我。	你是心里藏得最深的秘密， 就连我自己，都浑然不知， 你也以这种方式将我支配。
Descubriste-te agora; e foi por via Que teu descobrimento e meu defeito, Hum me envergonha e outro me injuria.	现在你发现了——就通过 你这个发现和我的缺陷， 一个羞我，另一个辱我	现在你发现了自己的存在； 你用你的发现和我的弱点， 一个将我羞，另一个把我辱。
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem

我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	29	 35.37%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	53	 64.63%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 19 题 Soneto XIII: Que versão da tradução prefere? [单选题]

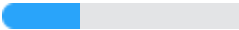
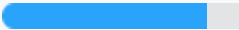
Soneto original	A	B
No mundo poucos annos e cansados Vivi, cheios de vil miseria e dura: Foi-me tão cedo a luz do dia escura, Que não vi cinco lustros acabados.	短暂而疲惫的人生， 充满了贫困和艰辛， 白天的光芒那么早就黑暗， 都没看见完整的五个五年。	人生寥寥数年，几番劳累 一身风霜雨雪，艰难困苦： 我已习惯太阳早早地西坠， 都未见过完整的五个五年。
Corri terras e mares apartados, Buscando á vida algum remedio ou cura: Mas aquillo que, em fim, não dá ventura Não o dão os trabalhos arriscados.	历过遥远的土地和海洋， 去寻找拯救人生的秘方， 然而终于没能获得幸运， 多少冒险和奋斗都是徒劳。	我曾翻越遥远的土地和海洋， 想要寻找救治生活的良药， 可是最后，运气说我不配 我这所有的冒险都是白费。
Criou-me Portugal na verde e chara Patria minha Alemquer; mas ar corruto, Que neste meu terreno vaso tinha,	伟大的葡萄牙祖国哺育我， 故乡的阿伦戈而青葱碧野， 可是我的戍地却空气腐臭。	伟大的葡萄牙曾将我哺育， 故乡阿伦克尔已草长莺飞， 驻地却弥漫着腐朽的气味。
Me fez manjar de peixes em ti, bruto Mar, que bates a Abássia fera e avara, Tão longe da ditosa patria minha.	泥罐煮鱼汤，大海惊拍案， 在野蛮贪婪的阿比西尼亚 远离我那如此幸运的祖国	这让我很想念故乡的鱼， 惊涛骇浪拍打着冷酷贪婪的——阿比西尼亚， 我富饶的祖国远在地图以北。

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	31	 37.8%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	51	 62.2%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 20 题 Soneto XIV: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Ja do Mondego as águas apparecem A meus olhos, não meus, antes alheios, Que de outras differentes vindo cheios, Na sua branda vista inda mais crecem.	蒙德古河水出现在我眼前， 那不是蒙德古河，而是别的河， 滔滔而来的别样的江水， 在柔情的目光中更加汹涌。	蒙德古河在我眼前奔腾不休， 其实那河是出现在别人眼前， 我眼前，是从别处来的河流， 在它温柔的目光中愈发汹涌。
Parece que tambem forçadas decem, Segundo se detem em seus rodeios. Triste! por quantos modos, quantos meios, As minhas saudades me entristecem!	仿佛也是奔流而下， 挣脱漩涡的羁绊，悲伤！ 多少方式，多少类型， 我那忧愁凄凉的乡愁！	似乎这汪河水也是一泻千里， 千回百转之后停在某个弯口。 悲呼！我已经用尽浑身解数， 也难以排解我这浓浓的乡愁！
Vida de tantos males salteada, Amor a põe em termos, que duvida De conseguir o fim desta jornada.	受如此多磨难突袭的生命， 爱情将其置于此种境地， 令人怀疑能否到达这段旅程的终点。	我的生命被厄运突袭，左右， 爱情使它到了终点，让人怀疑 是否能走到这段旅程的尽头。
Antes se dá de todo por perdida, Vendo que não vai da alma acompanhada, Que se deixou ficar onde tõe vida.	还不如就当一切已经失败， 既然没有灵魂的陪伴， 生命所在，便是吾乡	不如就当已经把一切全丢， 既然生命没有灵魂为伴， 吾身归处，便是吾乡

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	31	 37.8%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	51	 62.2%
本题有效填写人次 Total	82	

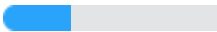
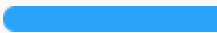
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	23	 28.05%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	59	 71.95%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 21 题 Soneto XV: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Que doudo pensamento he o que sigo? Apos que vão cuidado vou correndo? Sem ventura de mi! que não me entendo; Nem o que callo sei, nem o que digo.	我追逐的是何等英明思想? 我在跟随什么空虚的迷惘? 我真没有运气! 百思不解, 不知道我该沉默还是宣讲。	我奉行的思想是何等荒谬? 我都执着于什么痴心妄想? 我毫无运气可言! 我不懂; 到底什么该言, 什么该缄口。
Pelejo com quem trata paz comigo; De quem guerra me faz não me defendo. De falsas esperanças que pertendo? Quem do meu proprio mal me faz amigo?	我与要同我讲和的人搏斗, 却不防守要与我作战的人, 对虚假的希望还有何诉求? 谁迫害我我便去和谁交朋友?	我与那友善于我的人争执, 却从不去防御冒犯我的人。 还期待什么虚假的幻想呢? 和那些伤我的人称知己吗?
Porque, se nasci livre, me captivo? E pois o quero ser, porque o não quero? Como me engano mais com desenganos?	为何我生来自由却成囚徒? 既然我有所欲又为何不求? 为什么我越明白越受蒙蔽?	若我生而自由, 为何被禁锢? 既然我有所欲, 为何无所求? 怎么我越清醒, 就越糊涂呢?
Se ja desesperei, que mais espero? E se inda espero mais, porque não vivo? E se vivo, que accuso mortaes danos?	既然已绝望又还有何期待? 若尚期待为何不继续生活? 倘生活为何抱怨死的折磨?	若我已失望, 又在期望什么? 若有所期待, 何不好好活着? 若我活着, 又控诉什么致命伤呢?
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	25	 30.49%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	57	 69.51%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 22 题 Soneto XVI: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Quando se vir com água o fogo arder, Juntar-se ao claro dia a noite escura, E a terra collocada lá na altura Em que se vem os ceos prevalecer;	除非水和火一起燃烧, 白昼与黑夜一同来到, 除非看到大地比天高, 谁也别想把我说服了。	当水与火交融至一处, 白昼与黑夜不再更替, 当大地被拔至九霄上, 真真欲与天公试比高。
Quando Amor á Razão obedecer, E em todos for igual huma ventura, Deixarei eu de ver tal formosura, E de a amar deixarei depois de a ver.	除非爱神服从于理性, 除非所有人幸运平等, 我才能放弃那个美人, 看见她的时候不爱她。	当爱情屈服于了理性, 人人都拥有同等运气, 我才能不去见那姑娘, 才能不对她一见倾心。
Porém não sendo vista esta mudança No mundo, porque, em fim, não pôde ver-se, Ninguem mudar-me queira de querer-vos.	只要世界看不见这种改变, 因为最终不可能看得见, 无论怎样, 谁也别想改变我。	但世上没有这些可能, 因为这永远不会发生, 谁都无法改变我爱你。
Que basta estar em vós minha esperança, E o ganhar-se a minha alma, ou o perder-se, Para dos olhos meus nunca perder-vos.	对你有希望我就满足, 不管我的心是输还是赢, 只为了我的眼中永远不失去你	你是我的希望, 足矣。 只要让你住在我眼里, 我的灵魂不在乎输赢。
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem

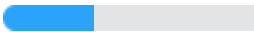
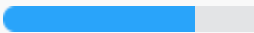
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	20	 24.39%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	62	 75.61%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 23 题 Soneto XVII: Que versão da tradução prefere? [单选题]

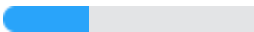
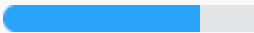
Soneto original	A	B
Coitado! que em hum tempo choro e rio; Espero e temo, quero e aborreço; Juntamente me allegro e me entristeço; Confio de huma cousa e desconfio.	真可怜！我同时又哭又笑， 期待又恐惧，欲想又厌恶， 快乐中同时又混合着忧伤， 相信一件事却又满腹狐疑。	哀乎！我一边哭，一边笑； 期待又惧怕，喜欢又厌恶； 既觉得欢喜，又感到忧愁； 相信一件事，又带着怀疑。
Vôo sem azas; estou cego e guio; Alcanço menos no que mais mereço; Então fallo melhor, quando emmudeço; Sem ter contradição sempre porfio.	欲飞无双翅，盲目又前行， 所获远不满足于我的才能。 千言万语，却沉默无声， 毫无矛盾却不断地辩争。	没有翅膀，却要飞翔；失明，仍执意前行； 我所达到的成就远不及我值得的； 因而，我纵有万语千言，却默不做声； 没有矛盾，我却不不停争论。
Possivel se me faz todo o impossivel; Intento com mudar-me estar-me quedo; Usar de liberdade, e ser captivo;	对我一切的不可能都可能， 我想有所改变却原地不动， 想实现自由，却囚禁牢笼。	想要变一切不可能为可能， 想要改变，却是困步不前； 想要自由，却始终被束缚；
Queria visto ser, ser invisivel; Ver-me desenredado, amando o enredo: Taes os extremos são com que hoje vivo!	想被人看见，却成了隐身； 想解开谜团，却对谜上瘾； 这极端的矛盾就是我今天的处境！	想要被关注，却隐于人海； 想整理思绪，却胡思乱想； 我正处在这样的极端之中！
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	27	 32.93%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	55	 67.07%
本题有效填写人次 Total	82	

### 第 24 题 Soneto XVIII: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Horas breves de meu contentamento, Nunca me pareceo, quando vos tinha, Que vos visse mudadas tão asinha Em tão compridos annos de tormento.	我的幸福的短暂时光， 我从不以为有过幸福，若有 在如此漫漫磨难的岁月中， 它变化得那样快速。	花朝月夕太匆匆， 好似平生不曾拥， 人生数载多磨难， 浮云万变于苍穹。
As altas tôrres, que fundei no vento, Levou, em fim, o vento que as sostinha: Do mal, que me ficou, a culpa he minha, Pois sôbre cousas vâas fiz fundamento.	那是在风中搭建的高楼， 最终被支撑它的风所吹散， 只留下厄运，这都怪我， 因为我在空虚中打造基础。	亲筑高楼于风中， 一朝风劲万事终： 万般过错当罪己， 皆因筑楼于虚空。
Amor com brandas mostras apparece, Tudo possivel faz, tudo assegura; Mas logo no melhor desaparece.	爱情的出现带着温柔的表情， 使一切都可能，都能肯定， 可在最美好的时刻无影无踪。	情来脉脉温如雨， 教人误信黄粱梦； 情去良辰美景中。
Estranho mal! estranha desventura! Por hum pequeno bem que desfallece, Hum bem aventurar, que sempre dura!	荒诞的厄运，奇怪的不幸， 哪怕再小的美好都会消散， 而再大的冒险都永远持续！	命运多舛天意弄， 好梦若掠影飞鸿， 险境倒常随西东。
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem

我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	26		31.71%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	56		68.29%
本题有效填写人次 Total	82		

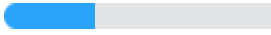
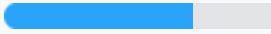
### 第 25 题 Soneto XIX: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B	
Onde achei lugar tão apartado, E tão isento em tudo da ventura, Que, não digo eu de humana criatura, Mas nem de feras seja frequentado?	哪里能找到一个偏远的地方, 永远地远离一切不幸的险境 不仅仅是人迹未到处, 而是连野兽都未曾出没之地。	何处能让我远离俗世, 逃离我这命运的轨迹, 那儿最好是人迹罕至, 就连野兽都少有栖息。	
Algum bosque medonho e carregado, Ou selva solitaria, triste e escura, Sem fonte clara, ou placida verdura; Em fim, lugar conforme a meu cuidado?	可怕浓密的荒莽林莽, 孤独, 阴森, 寂寞, 凄凉, 没有晶莹的泉水, 恬静的草地, 一个和我想象一样的地方?	是某个恐怖的山间林莽, 或与世隔绝的幽暗森林, 没有清冽的甘泉, 也无恬静的漫山透碧。 这就是我所期望之地?	
Porque alli nas entranhas dos penedos, Em vida morto, sepultado em vida, Me queixe copiosa e livremente.	在那里, 岩石的深处, 死去般活着, 活着已被埋葬, 我自由自在地抱怨, 心意舒畅。	因为在那悬崖峭壁的深处, 我这行尸走肉, 已被埋葬在生里, 任由我自自在呻吟, 再无拘谨。	
Que, pois a minha pena he sem medida, Alli não serei triste em dias ledos, E dias tristes me farão contente.	既然我的忧伤无穷无尽, 在那里, 在快乐的日子我不会忧郁, 在犹豫的日子我将快乐。	既然我的痛苦永无止境, 在那儿, 愉快的日子里我将不再悲伤, 而悲伤的日子里我将保持愉悦	
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem	
我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	25		30.49%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	57		69.51%
本题有效填写人次 Total	82		


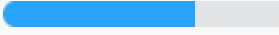

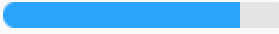
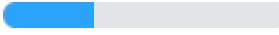
### 第 26 题 Soneto XX: Que versão da tradução prefere? [单选题]

Soneto original	A	B
Agora toma a espada, agora a pena, Estacio nosso, em ambas celebrado, Sendo, ou no salso mar de Marte amado, Ou n'água doce amante da Camena.	一时持剑, 一时握笔, 我们的才干文武双绝, 在玛律斯爱慕的海上, 在卡墨娜热爱的甘泉。	立于战神钟情的咸海之上, 立于缪斯热爱的甘泉之上, 时而执剑, 时而握笔, 庆祝我们的文武双全。
Cysne sonoro por ribeira amena De mi para cantar-te he cobiçado; Porque não podes tu ser bem cantado De ruda frauta, nem de agreste avena.	为歌唱你, 为渴望获得, 秀丽的河边天鹅的歌喉, 因为粗俗的芦管牧笛, 不足以完美地把你赞颂。	天鹅伫立在秀丽的河岸, 我愿用它动人的歌喉来歌颂你。 因为那刺耳的笛声, 粗野的牧笛声, 都不能完美地将你讴歌。
Se eu, que a penna tomei, tomei a espada, Para poder jogar licença tenho Desta alta influência de dous Planetas;	一手执笔, 一手执剑 但愿我能够挥洒自如, 得到两颗吉星的照耀。	如果我, 一手握笔, 一手执剑, 承蒙两星的照拂, 能壮志得酬。
Com hume e outra luz delles lograda, Tu com pujante braço, ardente engenho, Serás pharo a Soldados e a Poetas.	你沐浴着两颗神星的光芒, 强壮的臂膀, 燃烧的激情, 将是战士和诗人的灯塔。	你沐浴着双星的光芒, 有着强健的臂弯和生生不息的才能之火, 你将是战士与诗人的明灯。
选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem

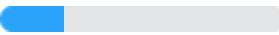
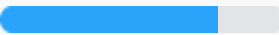


我更喜欢 a 版 Prefiro a versão a	27	 32.93%
我更喜欢 b 版 Prefiro a versão b	55	 67.07%
本题有效填写人次 Total	82	

第 27 题 请问您评判的标准是什么？ Quais são os seus critérios da avaliação?  
[多选题]



选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
符合原文 Fidelidade	40	 48.78%
语言通顺 Frase Fluida	56	 68.29%
逻辑清晰 Coerência	35	 42.68%
文笔优美 Elegância/Estilo culto	69	 84.15%
凭感觉 Intuição	27	 32.93%
本题有效填写人次 Total	82	

第 28 题 读了两个版本译稿后，相较而言，哪个版本更能激发您对卡蒙斯的作品和葡语文学作品的兴趣？ Comparando as duas versões da tradução, que versão estimula mais o seu interesse pelas obras camonianas e literárias portuguesas em geral?  
[单选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
版本 a versão a	19	 23.17%
版本 b versão b	63	 76.83%
本题有效填写人次 Total	82	


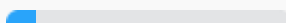
第 29 题 您认为 a 版译稿，其本身可看作是诗歌，还是仅只是翻译？ O texto traduzido da versão a é apenas uma tradução ou pode ser considerado como um poema?  
[单选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
-----------	------	----------------

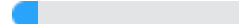
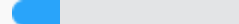
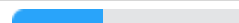

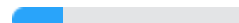
可看作诗歌 É um poema	39	 47.56%
仅只是翻译 É apenas uma tradução	43	 52.44%
本题有效填写人次 Total	82	

第 30 题 您认为 b 版译稿，其本身可看作是诗歌，还是仅只是翻译？ O texto traduzido da versão b é apenas uma tradução ou pode ser considerado como um poema?

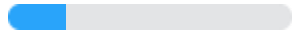
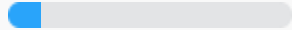
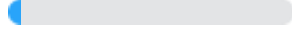
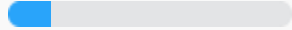

[单选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
可看作诗歌 É um poema	73	 89.02%
仅只是翻译 É apenas uma tradução	9	 10.98%
本题有效填写人次 Total	82	

第 31 题 您认为版本 a 中最大的问题是什么？ Quais são os principais problemas da versão a? [多选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
翻译不符合原文 Não corresponde ao texto original	7	 8.54%
词不达意，有语病 Defeitos na gramática	14	 17.07%
语句不通顺，逻辑混乱 Não coerente, falta lógica	26	 31.71%
语言不够优美 Escrita não é elegante	50	 60.98%
无 Nada	15	 18.29%
本题有效填写人次 Total	82	

第 32 题 您认为版本 b 中最大的问题是什么？ Quais são os principais problemas da versão b? [多选题]

选项 Opções	小计 N	比例 Percentagem
翻译不符合原文 Não corresponde ao texto original	17	 20.73%
词不达意，有语病 Defeitos na gramática	10	 12.2%
语句不通顺，逻辑混乱 Não coerente, falta lógica	4	 4.88%
语言不够优美 Escrita não é elegante	13	 15.85%
无 Nada	44	 53.66%
本题有效填写人次 Total	82	

## Anexo II - Entrevistas

1. Respondente A, um finalista da especialização em Língua e Literatura Portuguesa da Universidade de Estudos Estrangeiros de Sichuan:

P1. Nas aulas, os professores trabalharam as obras camonianas?

Liu: Não.

P2. Então, também não aprendeu o português clássico nas aulas?

Liu: Não aprendi o português clássico na aula. E acho que isso é muito complicado.

P3. Sabe o que é que a palavra *doudo* significa?

Liu: Significa *dar*? Não sei.

2. Respondente B, um finalista da especialização em Língua e Literatura Portuguesa da Universidade de Ciência e Tecnologia de Macau:

P1. Nas aulas, os professores trabalharam as obras camonianas?

Xu: Sim, o nosso leitor português deu uns capítulos do livro *Os Lusíadas* quando eu era aluno do terceiro ano.

P2. Então, como compreende o texto em português clássico?

Xu: O nosso leitor oferece-nos muitas matérias sobre a expressão das palavras. Assim, acho que consigo compreender o sentimento básico dessa épica.

P3. Nas aulas, aprendeu os poemas de Camões?

Xu: Não, os nossos professores não ensinam os poemas camonianos.

P4. Sabe o que é que a palavra *doudo* significa?

Xu: Não sei.

3. Respondente C, uma aluna do quarto ano da especialização em Língua e Literatura Portuguesa da Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim:

P1. Nas aulas, os professores trabalharam as obras camonianas?

Tan: Sim, no segundo ano, o leitor português ensinou-nos o soneto *Amor é um fogo que arde sem se ver*, e no quarto ano, o nosso professor chinês está a ensinar-nos a tradução de *Os Lusíadas*.

P2. As obras camonianas são complicadas?

Tan: São. É difícil. Mas quando aprendemos a gramática do português também aprendemos um pouco de português clássico. Isso dá uma ajuda.

P3. Sabe o que é que a palavra *doudo* significa?

Tan: ou-oi? É doido?

P4. Certo. E prefere os sonetos ou a obra épica? Porquê?

Tan: Prefiro os sonetos, pois as palavras do soneto são mais refinadas e elegantes.

