

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

MEMORIAL DESCRITIVO

Caminhos

Uberlândia

2026

Prof. Dr. Stéfano Paschoal

MEMORIAL DESCRITIVO

Caminhos

Memorial apresentado ao Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como parte dos requisitos exigidos para a Promoção da Classe de Professor Associado IV para a Classe de Professor Titular da Carreira de Magistério Superior, conforme art. 3º da Portaria MEC nº 982, de 03 de outubro de 2013, e a Resolução CONDIR nº 03/2017, de 09 de junho de 2017.

Uberlândia

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

P279m Paschoal, Stéfano, 1974-
2026 Memorial descritivo [recurso eletrônico] : caminhos / Stéfano
Paschoal. - 2026.

Memorial Descritivo (Promoção a Professor Titular) - Universidade
Federal de Uberlândia, Instituto de Letras e Linguística.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.me.2026.501>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. Professores universitários - formação. I. Universidade Federal de
Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística. II. Título.

CDU: 378.124

André Carlos Francisco
Bibliotecário-Documentalista - CRB-6/3408

RESUMO

O presente documento contém algumas de minhas memórias principais, com as quais construí os caminhos de minha formação. Evitei o tom pessoal, quando possível. Sua apresentação ao Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia é requisito parcial para a promoção da classe de Professor Associado IV para a classe de Professor Titular da Carreira de Magistério Superior. São apresentados também importantes aspectos de minha carreira como professor de Ensino Superior no Instituto supramencionado.

AGRADECIMENTOS

A Deus pela vida, pela saúde e pela oportunidade de ter nascido no lar em que nasci, filho de meu pai e de minha mãe, neto de meus avós maternos, nem em terra cultivada, nem em terra arrasada, no meio-termo, com quase tudo à minha disposição para que eu seguisse e vencesse os obstáculos, alcançando, no outono da vida, parte dos sonhos que pretendia nos anos primaveris.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Grupo Escolar Dr. Wenceslau Braz	9
Figura 2 – Colégio: Escola Estadual Américo de Paiva 1.4.6.C	10
Figura 3 – Seminário São Camilo – Monte Santo de Minas/MG.....	13
Figura 4 – Distrito de Milagre	16
Figura 5 – Fachada da UNESP de Assis (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras).....	19
Figura 6 – Instituto Goethe de São Paulo	21
Figura 7 – Stéfano Paschoal ao piano em evento no Teatro do Instituto de Artes da UNESP de São Paulo (antiga sede, Avenida Nazaré, Ipiranga, São Paulo/SP), dezembro de 1998	23
Figura 8 – Frontispício da obra <i>Die Kunst das Clavier zu spielen</i> (A arte de tocar instrumentos de teclado) de Friedrich W. Marpurg, edição de 1762).....	24
Figura 9 – Instituto Goethe de Schwäbisch-Hall.....	26
Figura 10 – Herder-Institut (escola de língua alemã), Leipzig.....	29
Figura 11 – Philologische Bibliothek da Universidade Livre de Berlim	30
Figura 12 – Prédio da Reitoria, Universidade Federal de Uberlândia.....	37
Figura 13 – Capa da edição da tradução <i>As Cantatas de Bach</i> (Alfred Dürr) realizada por Claudia S. Dornbusch e Stéfano Paschoal. Publicação da Editora Sagrado Coração, de Bauru/SP)	44
Figura 14 – Matéria publicada no Caderno 2, em <i>O Estado de São Paulo</i> , por ocasião do lançamento da tradução de <i>As Cantatas de Bach</i>	47
Figura 15 – Sobre o dedilhado. Exemplo retirado da obra <i>Die Kunst das Clavier zu spielen</i> , de F.W. Marpurg	57
Figura 16 – Trecho da tradução da obra <i>Speculum Musicae</i> , de Jacobus Leodiensis, utilizado no curso de pós-graduação sobre Tradução de tratados musicais na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo no primeiro semestre letivo de 2016.....	59
Figura 17 – Trecho que contém as sugestões à tradução ilustrada na Figura 16.....	61
Figura 18 – Observações referentes à tradução do <i>Speculum Musicae</i> de Jacobus Leodiensis	62
Figura 19 – Trecho da tradução de <i>Del Suonare Sopra Il Basso con Tutti Li Stromenti e Del Uso Loro nel Concerto</i> , de Agostini Agazzari.....	63
Figura 20 – Trecho da tradução de <i>Del Suonare Sopra Il Basso con Tutti Li Stromenti e Del Uso Loro nel Concerto</i> , de Agostini Agazzari.....	65

Figura 21 – Observações à tradução de Del Suonare Sopra Il Basso con Tutti Li Stromenti e Del Uso Loro nel Concerto, de Agostini Agazzari.....	66
Figura 22 – Trecho do capítulo XIII da obra Versuch einer Anweisung die Flöte Traversiere zu spielen, de Johann Joachim Quantz com anotações	68

SUMÁRIO

1	PARTE I	8
1.1	Início.....	8
1.2	O grupo escolar: os primeiros anos de formação	8
1.3	A transferência para o colégio	10
1.4	O caminho para o colégio	11
1.4.1	<i>Professora de Inglês</i>	<i>11</i>
1.4.2	<i>Professora de Piano</i>	<i>11</i>
1.4.3	<i>O Seminário São Camilo e outros fatos</i>	<i>12</i>
1.5	O grande descarte	13
1.5.1	O caminho com os livros	14
1.6	O Ensino Médio.....	15
1.7	Alfenas e o curso pré-vestibular	17
2	PARTE II.....	19
2.1	Graduação em Letras: um novo mundo.....	19
2.2	1997: primeiros passos e persistência	22
3	PARTE III.....	27
3.1	Doutorado.....	27
3.1.1	<i>Fase 1: Brasil</i>	<i>27</i>
3.1.2	<i>Fase 2: Alemanha.....</i>	<i>28</i>
3.1.2.1	<i>Leipzig e o curso de Alemão.....</i>	<i>28</i>
3.1.2.2	<i>Berlim: a Universidade Livre de Berlim</i>	<i>29</i>
4	PARTE IV	33
4.1	Retorno ao Brasil	33
4.1.1	<i>Marechal Cândido Rondon e Cascavel</i>	<i>33</i>
4.1.2	<i>O trabalho na Reitoria da UNIOESTE.....</i>	<i>35</i>
5	PARTE V.....	37
5.1	Universidade Federal de Uberlândia: início de uma nova caminhada.....	37
5.2	O grupo de latim	40
5.3	Os cursos de Alemão.....	42
5.2	Início na pós-graduação	44
5.5	Novidade na trajetória: o curso de Direito e seu impacto na vida acadêmica	52
6	PARTE VI	56

6.1	Excurso I: tradução de tratados antigos no curso de Música.....	56
6.1.1	<i>Exemplo 1: Speculum Musicae – Liber Primus – Jacobus Leodiensis</i>	<i>59</i>
6.1.2	<i>Exemplo 2: Del Suonare Sopra'l Basso Con Tutti Li Stromenti e del Uso loro nel Conserto – Agostino Agazzari</i>	<i>63</i>
6.1.3	<i>Exemplo 3: Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen – Johann Joachim Quantzi</i>	<i>67</i>
6.2	Excurso II: sobre a tradução	71

1 PARTE I

“Caminheiro, não existe caminho, passo a passo, pouco a pouco, e o caminho se faz!”

(Astúlio Nunes)

1.1 Início

Um corredor largo. A porta de vidro ao fundo. O pátio. As salas de aula. Era o ano de 1978 quando entrei pela primeira vez na Escola das Irmãs Sacramentinas em Monte Santo de Minas, minha cidade natal, por ocasião de minha alfabetização. Começava ali uma caminhada relativamente longa com os religiosos, que persistiria até, mais ou menos, 1991.

A primeira impressão determinaria muitas coisas dali em diante. Um grande impacto na escola das Irmãs Sacramentinas foi a professora – que também dirigia o convento – Irmã Oncilla, ao piano (um piano Brasil marrom, enorme!), tocando e cantando na hora do recreio (assim chamávamos o nosso intervalo).

Passei dois anos na Instituição, e ali aprendi a ler e a escrever, antes de ingressar no 1º ano primário – assim se denominava à época – no Grupo Escolar Wenceslau Braz.

Carregava para o grupo não apenas o aprendizado adquirido no ambiente pré-escolar das Irmãs Sacramentinas, mas também a maioria dos colegas e amigos. Outra parte deles eu só reencontraria ao final de quatro anos, depois da primeira etapa do ensino fundamental, numa outra escola.

O ambiente no Grupo Escolar era sempre o melhor possível. Aos nove anos de idade, eu já gostava de estar na sala-de-aula. Para entrar no primeiro ano do Ensino Fundamental, por causa de minha idade (sou nascido em junho), tive que passar por alguns testes com uma psicóloga, o que enfrentei com a inocência de qualquer criança.

1.2 O grupo escolar: os primeiros anos de formação

Figura 1 – Grupo Escolar Dr. Wenceslau Braz



Fonte: <https://www.facebook.com/p/EE-Dr-Wenceslau-Braz-100054351768256/>.

Assim que fui matriculado no 1º ano primário, minha saudosa mãe, Sarah Elizabeth Miguel Paschoal, colocou-me sob os cuidados da professora Hélia Quinete, a cuja casa eu ia, com outros colegas, de segunda à sexta-feira, das 7h30 às 10h30, para alfabetização particular, seguindo os moldes da época (1981-1984).

Nos poucos momentos de tempo livre em casa (de 1981 a 1984 íamos dormir, pontualmente, às 20h00, e nos levantávamos às 6h30), além do cumprimento de tarefas de casa, eu tinha então oportunidade de, em vez de me desligar das coisas da escola, de estendê-las a níveis inimagináveis, já que na casa de meus avós, onde fiquei desde meu nascimento até sair para estudar, em 1992, havia diversas coleções de livros, dentre elas: *Conhecer*, *Trópico*, *Medicina e Saúde*, *Folclore Brasileiro*, *Os Pensadores*, *Bíblia Ilustrada*, vários livros de Geografia, História e OSPB (Organização Social e Política do Brasil), todo o material pré-vestibular do Colégio Champagnat, de Belo Horizonte, algumas coleções jurídicas (a que tinha pouco acesso), e, além disso, o *Dicionário de Latim* de Ernesto Faria, um bom dicionário de francês, livros de Francês e de Latim, livros preparatórios aos exames de admissão, uma bela discografia e um piano Schneider: uma de minhas tias estudara no Santa Marcelina, em São Paulo, e outra fazia o Conservatório da PUC de Campinas.

Não sei o que teria sido de mim, não fosse o privilégio de ter nascido no seio de minha família. Meus avós maternos eram filhos de imigrantes. Eram bilíngues, estudaram até o 4º ano

primário e eram comerciantes. As famílias de ambos vinham do estado de Homs, cuja capital é a cidade de Homs, na Síria;

O pai de meu avô (materno) era um homem erudito, de muito estudo, dominava vários idiomas e veio para o Brasil em busca de dias melhores... Minha bisavó ficou na Síria e só veio para cá quando minha tia-avó completou 15 anos de idade. Meu avô não conheceu seus avós, nem tios, nem primos. A família de minha avó, por outro lado, veio em grande número para o Brasil. Era assim, abundante o número de parentes que iam e vinham e que mantinham, em seus diálogos – principalmente os irmãos de meu avô – o primeiro idioma aprendido: o árabe.

Assim, a família em que nasci – e de que sou parte – não apenas me proporcionou infindáveis cuidados, mas o acesso a universos os mais variados: livros, discos, instrumentos musicais e um ambiente algumas vezes bilíngue.

1.3 A transferência para o colégio

Ao final do 4º ano do Ensino Fundamental, tive a minha primeira *perda*: deixei, contra minha vontade, o Grupo Escolar Wenceslau Braz, e fui para o Colégio (Escola Estadual Américo de Paiva 1.4.6.C), um processo de adaptação difícil, em especial nos primeiros dois anos.

Figura 2 – Colégio: Escola Estadual Américo de Paiva 1.4.6.C



Fonte: https://www.facebook.com/nossocolégio/?locale=pt_BR.

Não obstante a dificuldade da adaptação – tratava-se de um lugar muito maior, com muitos alunos e alunas, com tradições estabelecidas e cristalizadas – eu logo me apeguei ao ambiente do Colégio. Havia para mim quatro atrativos: [1] o caminho para a escola, [2] uma biblioteca muito grande (em relação à biblioteca do Grupo); [3] aulas de Inglês e [4] um piano. Embora houvesse um piano no Grupo Escolar, isso não fazia muita diferença naqueles primeiros anos de formação.

O caminho para a escola me dava amplas possibilidades de encontrar a minha professora de Inglês; passar na frente da casa de minha futura professora de piano; ou, ainda, de caminhar ao longo do Seminário São Camilo.

1.4 O caminho para o colégio

1.4.1 Professora de Inglês

Elza Lima Ribeiro de Faria era formada em Letras Português-Inglês e em Psicologia. Dedicava-se quase que exclusivamente ao magistério. Nosso primeiro contato foi em 1985, assim que iniciei o 5º ano no Colégio. Em sua primeira aula, Dona Elza gentilmente me pediu que eu buscasse giz na Sala dos Professores, pedido a que, solícito, atendi. Quando retornei, corri para o meu lugar no intuito de copiar a matéria que já estava no quadro. Ao pegar o caderno, percebi que a matéria já havia estava copiada. Olhei surpreso para a professora, que estava observando minha reação. O encontro de nossos olhares selou uma amizade que durou até a data de seu falecimento.

Dona Elza sempre me incentivou muito durante minha formação, não apenas no que se refere à língua inglesa. Ganhei de minha professora diversas coleções de revistas em inglês (com fitas cassete), livros (literatura inglesa para iniciantes), gramáticas. Algumas tardes eu passava no porão de sua casa, e lia para ela os livros em inglês. Lia e traduzia em seguida. E assim foi por muito tempo. Ela esteve presente nos momentos mais importantes de minha vida até a data de sua partida: os recitais de piano, a aprovação no Mestrado, a aprovação no Doutorado, o estágio doutoral na Alemanha. A ela, serei sempre grato pela oportunidade dada a mim no início de minha formação humana e linguística.

1.4.2 Professora de Piano

No último ano do ensino fundamental comecei as aulas de acordeon e de piano. A professora de acordeon se chamava Elza Magalhães Pontes. Em minha cidade natal, tive duas professoras de piano, ambas já falecidas. A primeira morava em uma grande casa de esquina, de frente à praça da Igreja Matriz. A ela, Ana Regina Angeli, devo a minha alfabetização musical teórica e instrumental (piano).

Minha segunda professora de piano – que foi também minha professora particular (reforço) de Inglês e de Português – foi Dulce Alice de Freitas Ferracin. Ela morava no “caminho para o colégio”, e de sua casa eu podia ouvir o piano soar logo bem cedo.

Mais fascinante, entretanto, que a audição do piano, era a possibilidade de encontrar sua mãe, Fúlvia Carvalhaes de Freitas, reconhecida poetisa, professora aposentada de Língua Portuguesa e correspondente de vários jornais e associações.

Apaixonada por Artes Cênicas e Literatura, Fúlvia Carvalhaes de Freitas se dedicou ao ensino de língua portuguesa, literatura e piano durante toda sua vida e, não obstante a distância de grandes centros e, por conseguinte, de grandes instituições, possuía um conhecimento imensurável.

Enquanto sua filha se dedicava a outras atividades (profissionais), ela, já aposentada do Colégio, assumia as aulas de piano. Sorte de quem podia contar isso!

Por intermédio de Dona Fúlvia fui, aos poucos, estabelecendo o meu contato com a literatura brasileira. Não foram poucas as vezes em que, sentado diante dela, pude ouvi-la ler contos e poemas de sua própria autoria.

É inenarrável a alegria que sentia quando, no caminho para o Colégio, eu a podia encontrar na sacada de sua casa, e, então, trocar algumas palavras, ainda que em tempo tão breve.

1.4.3 O Seminário São Camilo e outros fatos

Figura 3 – Seminário São Camilo – Monte Santo de Minas/MG



Fonte: <https://rotastematicasigmcm.com.br/atrativos-diversos-monte-santo-de-minas/>

O Seminário São Camilo possui indescritível riqueza arquitetônica. Atualmente desativado, o prédio está à venda. Tinha grande movimento na década de 1980, quando seminaristas de diversas partes do Brasil vinham para realizar ali os seus estudos.

Todos os seminaristas - religiosos em formação – eram matriculados no Colégio onde eu estudava. Assim, o contato com eles era bastante próximo. Os padres que dirigiam o Seminário sempre foram muito próximos do Colégio e muito acessíveis a toda a população. Em 1986, quando o Colégio passou por uma reforma, fomos alocados no Seminário São Camilo, e isso durou praticamente um ano.

O meu gosto por línguas estrangeiras – a essa época já bastante despertado – fez com que eu me aproximasse de alguns religiosos em busca de material de línguas estrangeiras, em especial francês, grego e latim.

Assim que iniciei os estudos de acordeon e piano, no último ano do ensino fundamental, assumi, com o apoio de uma amiga que tocava órgão e harmônio, a parte musical de algumas missas na Capela do Seminário São Camilo.

Depois do retorno ao Colégio – a reforma terminara – o contato com o Seminário se resumia às missas na Capela, diariamente, e a ensaios do Coro.

1.5 O grande descarte

Em 1988, a Biblioteca Abílio Machado, da Escola Estadual Américo de Paiva (Colégio) promoveu um grande “descarte” de livros. Obras antigas, caídas em desuso, de disciplinas que não eram ministradas no Colégio.

Numa manhã de 1988, passei, no final do intervalo, na Biblioteca, para pegar um livro. Deparei-me com uma montanha de livros num cômodo secundário. Perguntei à bibliotecária por que os livros estavam no chão. Ela me respondeu que seriam doados, ou seja, descartados.

Perguntei se poderia pegá-los para mim. Ela disse que eu selecionasse, daqueles, os que me interessavam. É lógico que não voltei do intervalo para a aula. Fiquei na Biblioteca. Selecionei os livros: inúmeros livros de francês (dentre eles, *Cours de langue et de civilisation françaises*, de G. Mauger), de Latim (praticamente todas as coleções didáticas dedicadas ao ensino dessa língua, em conformidade com a organização curricular mais antiga); Espanhol (*Manual de Espanhol* de Idel Becker); e o ÚNICO livro de Alemão de toda a biblioteca: a *Gramática Elementar da Língua Alemã*, de José Prevot (Método Gaspey-Otto-Sauer).

Liguei imediatamente para casa e falei com o meu avô que, generosamente, pediu ao entregador de sua loja de móveis que levasse para mim três sacos de fardo ao Colégio e que trouxesse os livros comigo.

1.5.1 O caminho com os livros

Uma vez de posse dos livros, era hora de procurar quem poderia me ensinar o que havia neles. Não obstante grande afinidade e certa facilidade, orientações são sempre muito bem-vindas. A professora de Francês *por excelência*, que nos ensinava Português, recusou mais de uma vez, de modo veemente, o encargo.

Fui estudar o Mauger com uma professora de Matemática, que havia estudado francês, e, quando surgia alguma dificuldade que não conseguíamos resolver, eu levava o problema para a minha professora particular de Inglês, que era também minha professora de piano e que havia estudado francês.

Com o Latim eu tentava caminhar sozinho. O Espanhol com Idel Becker ia aos poucos. O Italiano com a Irmã Auxiliadora, das Irmãs Sacramentinas, estava relativamente avançado em relação às outras línguas. O Inglês ia bem, nas aulas particulares, e eu já conseguia ajudar alguns colegas. Começara há pouco o aprendizado do Árabe (falado) com o meu avô. O senhor que talvez pudesse me ensinar a ler e a escrever a língua árabe falecera.

Faltava o Alemão. Não era como as outras línguas. Não conseguia desenvolver.

Assim terminava o meu Ensino Fundamental. Em meio às línguas estrangeiras. Em meio aos livros, cercado de cuidados e de atenção, de meus familiares e de meus professores.

1.6 O Ensino Médio

Eu não queria fazer o Colegial, como era chamado o Ensino Médio no tempo de meus estudos. Achava desperdício. Eu já sabia que queria fazer Letras e ser professor. Ser professor, para mim, sempre foi uma opção. Tinha que fazer o Magistério. A condição apresentada por minha mãe e por minha tia mais velha, que cuidava de nossa educação (junto com minha mãe) foi: ou o Colegial ou os dois juntos, Colegial e Magistério.

Optei pelos dois ao mesmo tempo. Não durou um semestre.

O tempo ia passando e o meu gosto por línguas estrangeiras e por música se mantinha. Nas férias de julho de 1989, perdi minha avó materna, com quem vivia. Não tentarei narrar a dor e as dificuldades advindas da perda. Não se pode medir. Aproximei-me mais ainda de meu avô.

Em 1990, meu avô, que então ficara com um tio na administração da loja de móveis, me disse que haviam feito a venda de alguns móveis para algumas freiras. E que uma delas teria vindo da Alemanha. Meu avô sugeriu que eu fosse até a casa dessa irmã e que tentasse falar com ela sobre a possibilidade de estudar alemão. Aguardei o dia e o horário da entrega dos móveis e fui até sua casa, com a gramática a tiracolo.

Irmã Agnes Schültin, ou Schwester Agnes, como eu a chamava, disse que me ensinaria o alemão, e que não cobraria por isso. Mas que me dispensaria se eu não fosse um aluno aplicado. Eu estava prestes a completar 16 anos de idade; ela parecia estar perto dos 80. Foi um encontro formidável. Schwester Agnes fazia parte de uma ordem denominada Ordem das Filhas da Cruz Sagrada (*Orden der Töchter vom heiligen Kreuz*), uma ordem católica fundada em 1833 por Maria Theresia Haze, em Lüttich, na Bélgica, cujos fundamentos são cuidar de pessoas pobres, doentes, crianças de rua e aqueles que precisam de ajuda.

O vilarejo onde Schwester Agnes residia, Milagre, ficava a 15 quilômetros de minha cidade natal. Havia então um problema: como eu poderia ir para as aulas de alemão? Minha mãe jamais permitiria que eu fosse de bicicleta ou que aguardasse carona na estrada. Por sorte, um tio-avô, irmão de minha falecida avó, Dr. Luiz Alberto Heluany, médico, assumira naquele momento o encargo do posto de saúde do vilarejo.

Figura 4 – Distrito de Milagre



Fonte: <https://www.facebook.com/milagremg/>.

Ele não hesitou em me ajudar, e me deixava na porta da casa de Schwester Agnes, que ficava ao lado da Igreja (sob responsabilidade dela e de mais outras duas irmãs), e seguia para o posto. Na volta, me buscava e me deixava na casa de meus avós. Esse foi o início com a língua alemã, cercado de mistério, de religiosidade e da magia que resulta de um encontro entre duas pessoas em momentos de vida tão diversos.

Nos meses próximos ao Natal, abríamos a Igreja (eu e Schwester Agnes). Ela subia no altar e cantava músicas natalinas em alemão. Meu contato com o Seminário havia aumentado. Eu dava aulas de reforço (Língua Inglesa) duas vezes por semana, contratado pelo Padre Luiz

Gemelli, para salas com 30 (trinta) seminaristas. As aulas eram supervisionadas pelo padre, que, em seguida, me dava o retorno acerca de meu desempenho.

Algumas vezes, eu almoçava ou jantava na companhia dos religiosos. Essa convivência, sempre muito saudável a fraterna, despertou o meu interesse para seguir a “carreira” eclesiástica, o que minha família desaconselhou fortemente. Não me opus por muito tempo.

Schwester Agnes voltara para Curitiba e, de lá, voltaria para a Alemanha. Veio em seu lugar Schwester Anne Marie Roggendorf, que continuou a tarefa de Schwester Agnes. Nos encontramos durante certo tempo. Sou muito grato a Schwester Anne-Marie pelas aulas.

Nesse meio tempo, eu havia deixado as aulas de piano com a professora de minha cidade natal e começado a estudar piano em Ribeirão Preto, no estado de São Paulo. Minha aprovação no Conservatório se deu no final de 1988 ou de 1989. Imagino que em 1988. Como eu iria começar o Ensino Médio, minha mãe acreditou ser mais conveniente não me ocupar com algo extra, pois a preparação para o vestibular poderia ficar prejudicada. Permitiu, entretanto, que eu estudasse com a professora de piano que me daria aulas no Conservatório.

1.7 Alfenas e o curso pré-vestibular

Continuei as aulas de piano por pouco tempo em Ribeirão Preto/SP. Em 1992 me mudei para Alfenas-MG, junto com minha irmã mais velha. Íamos, ambos, para o curso pré-vestibular. Vínhamos de uma escola pública que, embora muito boa à época, não era suficiente para preparar para um exame vestibular, a começar pela restrição de materiais didáticos.

Em Alfenas, mergulhei um pouco mais nas minhas origens, e tive um convívio próximo e intenso na colônia sírio-libanesa, tendo conhecido inclusive algumas pessoas que se lembravam da chegada de minha bisavó ao Brasil.

O ano de minha mudança foi pouco produtivo para o piano e para o alemão. Minha sorte foi ter conhecido uma senhora, de nome Lucy, que administrava, junto de seu esposo, um posto de gasolina. Ele havia estudado francês por muito tempo. Com ele, aos poucos, ressuscitei o Mauger. E Dona Lucy, que tocava piano, me deu a partitura completa da Balada n.1 em sol menor opus 23 de Frédéric Chopin, peça presente em meus programas de recitais – que ocorreriam a partir de 1993 – por mais de dez anos.

Alfenas então se dividia em três espaços: [1] as aulas no curso pré-vestibular; [2] os sírio-libaneses na praça e [3] Dona Lucy e o piano. Talvez a falta de oportunidade em cultivar aquilo que era de meu real interesse não tenha me permitido a criar laços com o lugar. De lá saí em 1992 e nunca mais retornei.

“Aqui suspendo a crônica das saudades. Saudades verdadeiramente? Puras recordações, saudades talvez se ponderarmos que o tempo é a ocasião passageira dos fatos, mas sobretudo – o funeral para sempre das horas”. (Raul Pompéia).

2 PARTE II

“Pequenas águias correm risco quando voam /
Mas devem arriscar / Só que é preciso olhar os
pais, como eles voam / E aperfeiçoar / Haja
mau tempo, haja correntes traiçoeiras / Se já
tem asas, seu destino é voar/ Tem que sair e
regressar ao mesmo ninho / E outro dia, outra
vez recomeçar” (Padre Zezinho).

2.1 Graduação em Letras: um novo mundo

Figura 5 – Fachada da UNESP de Assis (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras)



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Pr%C3%A9dio_I_-_Letras_-_UNESP_Assis.jpg.

Se hoje as distâncias parecem pequenas, e se tudo está mais próximo e acessível devido à velocidade da informação e dos demais recursos tecnológicos, isso não acontecia em 1993, ano em que deixava a casa onde me criei rumo ao desconhecido, para uma cidade de 120 mil

habitantes (isto é, seis vezes e meia maior que minha cidade natal) para cursar Letras (Português, Inglês e Alemão) na UNESP de Assis/SP.

A chegada à nova cidade, depois de algumas dificuldades próprias a grandes mudanças, trazia novas perspectivas. Eu sabia que existia um Conservatório na cidade e que poderia estudar ali. E estava indo para uma Faculdade em que a maioria dos professores era formada por doutores (ou, pelo menos, mestres), e onde havia um número considerável de professores de várias línguas estrangeiras, a saber, alemão, inglês, francês, italiano, espanhol, latim, japonês.

A recepção aos calouros organizada pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP) nos brindou, naquele ano de 1993, com um concerto de flauta e cravo, instrumento de que ouvira falar, mas que nunca tinha sequer visto. As peças foram executadas ao cravo por Fernando A. Cazarini, professor de Alemão que daria aula para os alunos do 1º ano de Alemão, matutino, turma em que eu estava matriculado.

Ali começava uma história que selaria uma união definitiva entre Letras e Música. O professor Fernando A. Cazarini tocava cravo, piano e conhecia muito bem história da música e óperas. Ele havia traduzido o tratado *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen (A maneira correta de tocar teclado)*, de Carl Philipp Emanuel Bach (publicado pela Editora da UNICAMP) e ministrou diversos cursos no programa de pós-graduação em Música no Instituto de Artes da UNESP de São Paulo.

A música muito rapidamente nos tornou grande amigos. E logo passamos a ser a companhia um do outro ao piano, com diversas peças a quatro mãos. É natural que eu aproveitasse ao máximo a companhia de meu professor, e é natural, também, que eu tenha podido desfrutar de sua generosidade e de seus conhecimentos. A vida que ele me proporcionou nos quatro anos de graduação – e isso inclui o contato com diversos músicos, determinou em grande parte a minha trajetória.

Em termos musicais, o fato indubitavelmente mais importante no período de 1993 a 1996 foi ter conhecido o Prof. Luiz Fernando Garcia, que, depois de vários prêmios no cenário musical brasileiro, estudou com a professora Noretta Conci em Londres e havia retornado para o Brasil no final de 1993. Estudei com o Prof. Luiz Fernando durante minha graduação em Letras. Eu estava tranquilo, pois sabia que não estava me distanciando da música.

Outro ponto importante em minha formação durante a graduação foram os cursos de Alemão realizados no Instituto Goethe de São Paulo/SP. Como aluno bastante dedicado ao estudo de Alemão, fui bolsista do Instituto algumas vezes. Em fevereiro de 1996, conheci a

Profa. Lucia Alt. O contato com a professora depois do curso, em 1996, contribuiu muito para a construção dos caminhos que eu seguiria.

Figura 6 – Instituto Goethe de São Paulo



Fonte: <https://arteref.com/arte-no-mundo/voce-conhece-o-instituto-goethe-saiba-mais-sobre-seus-objetivos-e-divulgacoes/>.

A Faculdade de Letras oferecia muitas oportunidades, e o contato com as línguas estrangeiras se tornava mais intenso. Eu me dedicava mais ao Alemão que ao restante das disciplinas. Frequentei também a segunda licenciatura, Português-Inglês. Participava de cursos de Espanhol, grupos de conversação de Italiano e de Francês, me engajei como pianista das *soirées françaises*; trabalhei num grande projeto de uma professora de Psicologia com a Terceira Idade; fui regente de Coral da UNESP de Assis de 1993 a 1996, o que estreitou a minha relação com a Música; lecionei Inglês em escolas particulares e, no fim, lecionava Alemão no Centro de Línguas de Presidente Prudente/SP, e estudava piano.

A proximidade com os sírio-libaneses diminuía, principalmente depois da perda de meu avô, no início de meu segundo ano de faculdade, em 1994.

A proximidade com Fernando e a participação em seu ambiente cultural me permitiu adentrar, aos poucos, o mundo do Romantismo alemão, principalmente por meio dos *Lieder* de Franz Schubert e Robert Schumann, executados ao piano de sua casa por Luiz Fernando e cantados por Ingrid Huhmann.

Outra figura muito importante em minha formação foi o professor de Latim Enio Aloísio Fonda. Esloveno naturalizado brasileiro, era formado em Filologia Clássica pela *Missions Seminar St Joseph Hersberg* e graduado em Musicologia pela *Scuola Internazionale Superiore die Studi Avanzati*, em Trieste. Era professor de Latim (apenas para os terceiro e quarto anos) e de Literatura Latina.

Em meus tempos de estudante, mais de metade de minha pequena “biblioteca” era composta por obras doadas pelo Prof. Fonda. Ao me lembrar do Prof. Fonda, entendo perfeitamente o conceito da formação fora de sala-de-aula. Embora não tenha sido seu aluno diretamente, os diálogos no início de cada manhã em seu gabinete contribuíram para minha concepção sobre línguas estrangeiras e seu ensino.

Terminei minha graduação em dezembro de 1996. A cerimônia foi em janeiro de 1997, quando então retornei, por breve tempo, a minha cidade natal.

2.2 1997: primeiros passos e persistência

Eu havia terminado a graduação com uma formação que me permitiu, logo de início, assumir algumas aulas em escolas de idiomas – e, diga-se de passagem, há quase 30 anos, não era tão fácil como atualmente, mesmo porque havia poucas escolas.

Em pouco tempo, comecei a me preparar para o exame vestibular em Música (Instituto de Artes da UNESP de São Paulo), na área de Piano (erudito) e a conhecer mais de perto a pós-graduação em Língua e Literatura Alemã, da USP de São Paulo. Viajava uma vez por semana àquela cidade para frequentar, como ouvinte, o curso *Einführung in die Textlinguistik*, ministrado pelo Prof. Heinz Vater no segundo semestre de 1997, ano em que recebi a notícia de minha aprovação no vestibular para o curso de Música.

1998 – Turbulências

Pude me aproximar bastante da Música em 1998. Os professores na Universidade eram excelentes. A carga horária de aulas de instrumento não era suficiente. Formou-se um conflito interno que resultou no abandono do curso de Música no final de 1998. Nesse meio tempo, eu

tinha sido aprovado para o Mestrado em Língua e Literatura Alemã, na USP de São Paulo e, aos poucos, ia encontrando a Música de outra forma.

Figura 7 – Stéfano Paschoal ao piano em evento no Teatro do Instituto de Artes da UNESP de São Paulo (antiga sede, Avenida Nazaré, Ipiranga, São Paulo/SP), dezembro de 1998



Fonte: arquivo pessoal.

Ingressei no Mestrado da USP (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas) em agosto de 1998, no ainda quando cursava Música na UNESP.

Meu mestrado foi a tradução anotada e comentada da obra *Die Kunst das Clavier zu spielen*, de Friedrich Wilhelm Marpurg (edição de 1762), e teve importância fundamental para os anos de 2016-2022, como veremos adiante.

Figura 8 – Frontispício da obra Die Kunst das Clavier zu spielen (A arte de tocar instrumentos de teclado) de Friedrich W. Marpurg, edição de 1762).

Die
K **U** **N** **S**
 das Clavier zu spielen,
 von dem Verfasser
 des kritischen Musikus an der Spree.



Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage.

Berlin, 1762.

bey Haude und Spener,
 Königl. und der Academie der Wissenschaften privilegirten Buchhändlern.

Fonte: o autor.

Fui orientado, no Mestrado e no Doutorado, pelo Prof. Dr. João Azenha Junior. Os bons ventos me levavam novamente para o campo da interdisciplinaridade com a Música: o Prof. João estudara Música, com habilitação em Piano (pianista premiado pela Associação Paulista

de Críticos), era graduado em Letras (habilitação Tradutores e Intérpretes do Alemão); mestre em Filologia e Linguística Românica e doutor em Língua e Literatura Alemã.

Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1790) foi um crítico musical alemão, uma das figuras mais proeminentes de sua época. Além de obras de cunho didático, como *Die Kunst das Clavier zu spielen*, publicada duas vezes, em 1750 e, em seguida, em 1762, em edição melhorada, e *Anleitung zum Clavierspielen*, em 1755, Marpurg escreveu durante pouco mais de um ano para um jornal de Berlim. Em seguida, reuniu todos os textos numa coletânea denominada *Der Critische Musicus an der Spree* (também publicada em 1750). Escreveu diversas outras obras, sendo a última delas *Neue Methode allerley Arten von Temperaturen dem Claviere aufs bequemste mitzuteilen*, em 1790.

Compôs música para cravo, instrumento de teclado mais difundido em sua época. Suas peças para cravo alinham-se ao modo de composição francês da música de teclado composta na primeira metade do século XVIII. Há uma forte relação entre a música alemã e o desenvolvimento do gosto musical alemão da primeira metade do século XVIII com a música francesa. Além disso, Marpurg se espelha, em suas composições e na parte inicial de seu tratado *Die Kunst das Clavier zu spielen*, em François Couperin (1668-1733), compositor e teórico musical francês que havia escrito *L'art de toucher le clavecin* (1716-17).

Compreender os aspectos do entorno à obra de Friedrich W. Marpurg exigiu – posteriormente – um estudo mais aprofundado que aquele realizado no momento do Mestrado. Entretanto, essa primeira etapa de pós-graduação foi extremamente positiva, inclusive, por mostrar, ao final, que outros aprofundamentos poderiam ou deveriam ter sido feitos durante a elaboração da dissertação.

Além de toda a experiência com a própria pesquisa, que envolvia a tradução de um texto técnico da primeira metade do século XVIII, tive a oportunidade de frequentar disciplinas integralmente em alemão. Na graduação, apenas algumas aulas de Literatura Alemã eram ministradas em alemão.

Cursei as disciplinas *Sintaxe e Semântica do Alemão*, ministrada pelas professoras Eliana Fischer e Maria Helena Voorsluys Battaglia; *Literatura Alemã Medieval*, ministrada pela professora Claudia Sibylle Dornbusch e, na área de Língua e Literatura Francesa, *Tradução de Poesia*, ministrada pelo Prof. Mário Laranjeira.

Ao mesmo tempo em que cursava essas disciplinas, frequentava algumas outras, do curso de Especialização em Tradução, dentre elas Tradução de obras de referência (alemão-português), ministrado por meu orientador, Prof. João Azenha Junior.

Acreditando que o leitor das Letras precisaria de mais informações sobre Música do que o leitor da Música precisasse de informações sobre teorias da Tradução ou sobre procedimentos adotados na tradução do texto de Marpurg, elaborei o meu trabalho com certo “desequilíbrio”, pendendo para o lado da Música e fui, por certo, cobrado por isso.

O fato de ter realizado um trabalho na fronteira entre duas áreas de conhecimento a que vinha me dedicando, por um lado, mostrou-se uma experiência muito positiva; por outro, entretanto, revelou certos perigos, pois as áreas científicas são complexas e extensas: a delimitação para um trabalho equilibrado, que contemple um público geral que engloba, dentre outros, uma faixa de público das Letras e uma faixa de público da Música, ocorre apenas com o tempo e com a experiência. E o Mestrado em Língua e Literatura Alemã foi o primeiro passo para alcançar essa autonomia.

Durante o desenvolvimento da pesquisa de mestrado, mudei-me para o interior de Minas Gerais, onde fui professor do Ensino Médio e de algumas turmas do Fundamental por cinco anos e onde exerci, por quatro anos, a regência coral.

Além do curso de Alemão na Escola Técnica de Formação Gerencial, lecionei, também em outras escolas, Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Redação.

O fato de ter levado para o interior de Minas Gerais um curso de Alemão me rendeu uma bolsa de estudos de oito semanas no Goethe-Institut de Schwäbisch-Hall, no sul da Alemanha.

Figura 9 – Instituto Goethe de Schwäbisch-Hall



Fonte: <https://dilokulu.com.tr/goethe-institute-in-deutschland-schw%C3%A4bisch-hall>.

3 PARTE III

“Nur wer die Sehnsucht kennt / Weiß, was ich
leide / Allein und abgetrennt / Von aller
Freude!” (Johann Wolfgang von Goethe).

3.1 Doutorado

3.1.1 Fase I: Brasil

A experiência do Mestrado, na fronteira de duas áreas de conhecimento, dentre muitas outras coisas, serviu para me mostrar que eu não queria seguir a mesma linha em minha segunda etapa de formação na pós-graduação.

Pouco antes de defender o Mestrado, comecei a separar algumas leituras na área de Literatura Alemã. Eu me interessava de modo especial por vários períodos. Nas poucas leituras que havia feito, fiquei fascinado pelo Humanismo alemão (época de Martinho Lutero).

As primeiras ideias foram trabalhar com os *Tisch-Reden* de Martinho Lutero ou com as figuras retórico-musicais na *Paixão segundo São Mateus*, de Johann Sebastian Bach. A segunda eu já descartara por não querer, naquele momento, trabalhar na fronteira entre áreas de conhecimento.

Percebi que havia muitos escritos sobre a Tradução no século XVI alemão. E, com o intuito de traçar uma cronologia dos Estudos de Tradução na Alemanha, percebi que praticamente não havia nenhum texto sobre Tradução propriamente dito, no século XVII, ou seja, ao menos de modo explícito.

Em minhas leituras, deparei-me com a afirmação, de Friedmar Apel (*Literarische Übersetzung*) de que houvera uma estagnação no pensamento sobre Tradução na Alemanha entre Lutero e o Iluminismo. De certo modo, fiquei bastante interessado na afirmação de Apel a ponto de transformá-la em motivação para a minha pesquisa de doutorado, desejando, por certo, refutá-la.

Embora houvesse Internet em 2003, o acesso a obras pouco comuns nas bibliotecas brasileiras era bastante difícil. Isso, de certo modo, impossibilitava a pesquisa sobre o período. Além disso, meu orientador e outros professores, a exemplo do Prof. Helmut Galle, cuja contribuição foi importantíssima para o desenvolvimento de meu doutorado na Alemanha,

acreditavam que um estágio doutoral na Alemanha me oportunizaria a reflexão sobre um tema caro à língua e literatura alemãs e aos Estudos da Tradução da perspectiva alemã.

Com isso em mente, reformulei o projeto seguindo as orientações dos professores Helmut Galle e João Azenha Junior, traduzi-o com a ajuda de uma ex-professora de Alemão e o submeti ao DAAD. Enquanto aguardava o período de julgamento da proposta, continuava as leituras sobre o Humanismo alemão, dos *Tisch-Reden* de Lutero, continuava a estudar a língua alemã e buscava em compêndios de Literatura Alemã os capítulos sobre a literatura alemã no século XVII.

Havia livros disponíveis com informações precisas, mas não era possível conseguir nenhum texto primário, e isto, certamente, impossibilitava o desenvolvimento da pesquisa.

Depois de ter passado por todas as fases, inclusive uma entrevista realizada por representantes alemães do DAAD e por representantes da CAPES, no Instituto Goethe de São Paulo, fui contemplado com uma bolsa de estudos, em princípio, para 12 (doze) meses na Universidade Livre de Berlim, onde estudaria sob orientação do Prof. Wolfgang Neuber.

Antes, porém, de começar o semestre de verão em Berlim, eu frequentaria dois meses de curso de Alemão em Leipzig, como preparação à prova DSH, exigida para o doutorado-sanduíche nas universidades alemãs.

3.1.2 Fase 2: Alemanha

3.1.2.1 Leipzig e o curso de Alemão

Não é segredo que a Alemanha, de modo geral, é um país devotado à cultura e à sua preservação. Poucas cidades cumprem essa função como Leipzig, capital da Saxônia. O destaque no campo cultural inicia em 1409, com a fundação da Universidade de Leipzig – Alma Mater Lipsiensis. É farta a literatura alemã em torno da vida estudantil nesta cidade.

A pintura e a impressão também são marcas culturais de Leipzig. A cidade foi palco de debates religiosos na época da Reforma Protestante e depois abrigou um dos maiores gênios da música: Johann Sebastian Bach, que ali viveu e trabalhou como mestre-de-capela na Thomas Kirche, em que lecionava, inclusive, Latim. Bach escreveu em Leipzig grande parte de suas cantatas sacras.

Outro grande nome da Música em Leipzig foi Felix Mendelssohn, que fundou em 1843 o Conservatório de Música de Leipzig. Mendelssohn, inclusive, tem importância fundamental para o reconhecimento de Johann Sebastian Bach: foi a partir de uma encenação da *Paixão*

segundo São Mateus, de Bach, regida por Mendelssohn em Berlim, em 1829 (Bach havia falecido em 1750) que houve uma reaproximação com a obra de Bach, estendendo-se para além da música sacra.

Embora mais da metade de Leipzig tenha sido destruída por bombardeios dos Aliados, na Segunda Guerra Mundial, grande parte foi reconstruída. De arquitetura refinada, a cidade tem uma casa de ópera, uma de concerto, diversos prédios históricos e diversas galerias. A biblioteca principal da Universidade é riquíssima, em arquitetura e acervo, e a Escola de Música é uma das que maior destaque tem na formação de músicos na Alemanha.

No Herder-Institut, escola conveniada com o DAAD para cursos de alemão, e parte da Universidade de Leipzig, tive aulas numa turma composta por brasileiros e sudaneses com três diferentes professoras. Ao final de dois meses de uma rotina de estudos, fui aprovado na prova DSH e, assim, preparava minha partida para Berlim.

Figura 10 – Herder-Institut (escola de língua alemã), Leipzig



Fonte: <https://stock.adobe.com/br/images/leipzig-herder-institut/83035549>.

3.1.2.2 Berlim: a Universidade Livre de Berlim

Cheguei a Berlim no início de abril de 2004. Logo nos primeiros dias, depois de acomodado no IBZ – *Internationales Begegnungszentrum der Wissenschaft* – dirigi-me à

Secretaria do DAAD na Universidade Livre de Berlim para receber as informações que permitiriam o início dos estudos na instituição.

Uma vez resolvidas todas as questões burocráticas – o que foi extremamente facilitado pelo pessoal do DAAD – conheci pessoalmente o meu orientador, Prof. Dr. Wolfgang Neuber, que pertencia a uma área “inexistente” no Brasil, ou, pelo menos, na Germanística brasileira: *Mittlere Deutsche Literatur und Frühneuhochdeutsch(zeit)*, i.e., de modo específico, o período que engloba obras literárias em alemão medieval (*Mittelhochdeutsch*), entre 1050 e 1350, aproximadamente; e obras escritas entre 1350 e 1750, sendo mais comum, entretanto, classificar as obras do *Frühneuhochdeutsch(Zeit)* entre 1450 e 1750, um período que engloba a recepção da Retórica clássica latina nas poéticas alemãs, o Humanismo, Martinho Lutero e toda a produção de literatura do século XVII, período estudado em meu doutorado.

Figura 11 – Philologische Bibliothek da Universidade Livre de Berlim



Fonte: <https://blogs.fu-berlin.de/bibliotheken/2023/08/17/ankommen-fuer-lehrende-forschende-an-der-freien-universitaet-berlin/>.

Logo na primeira orientação, o Prof. Neuber pediu a leitura detalhada (fichada) da obra *Barockrhetorik: Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*, de Wilfried Barner. A obra trouxe uma dimensão diferente para o trabalho. Daquele momento em diante, eu sabia que o meu doutorado teria como base a Retórica clássica latina, uma área pouco difundida nas universidades brasileiras no início dos anos 2000, ao menos no âmbito da Germanística.

O professor sugeriu, também, uma pesquisa sobre as poéticas alemãs escritas no século XVII (delimitação de corpus) e a análise da tradução do romance *Argenis*, de John Barclay, originalmente publicado em 1621, em latim, e traduzido para o alemão por Martin Opitz – escritor da primeira poética alemã em língua alemã moderna, o *Buch von der deutschen*

Poeterey, de 1624 – sob o título *Johann Barclayens Argenis Deutsch gemacht durch Martin Opitzen*, publicado em Breslau em 1626.

Meu “domínio” de latim ficava aquém da tarefa pretendida, de modo que foi necessária uma substituição: a tradução da obra *Los Siete Libros de la Diana*, de Jorge de Montemayor, de 1559, traduzida por Johann Ludwig Graf von Kuefstein em 1619 (*Die schöne verliebte Diana auss Hispanischer Sprach verteutsch*).

Iniciei a análise de tradução e, simultaneamente, a leitura de cinco poéticas do século XVII: *Buch von der deutschen Poeterey* (1624), de Martin Opitz (1597-1639); *Teutsche Rhetorica oder Redekunst* (1634), de Johann Matthäus Meyfart (1590-1642); *Poetischer Trichter* (1647-1653), de Georg Ph. Harsdörffer (1607-1658); *Ausführliche Arbeit der Teutschen HauptSprache* (1663), de Georg J. Schottelius (1612-1676) e *Anleitung zur deutschen Poeterey* (1665), de Augustus Buchner (1591-1661).

Apoiei-me também na obra *Redeoratorien und Lobrede der Teutschen Poeterey* (1644), de Johann Klaj (1616-1656) e, para analisar a evolução dos temas de Retórica clássica latina em sua recepção no século XVII, dediquei-me ao estudo da obra *Elementa rhetorices* (1563), de Philipp Melanchton (1497-1560), que trazia a Retórica clássica (literária) sistematizada, já que se tratava de um livro didático, utilizado nos colégios e universidades à época, logo depois da reforma educacional (*Lateinschulen*) promovida por Martinho Lutero.

A leitura de poéticas de século XVII exigiu o retorno à Antiguidade, já que essas poéticas tinham, todas – sem exceção – base retórica. Por essa razão, dediquei-me ao estudo da Retórica pela via de Aristóteles e Cícero. Frequentei ainda, como complemento, uma disciplina específica sobre o *Livro I da Retórica* de Aristóteles com o Prof. Dr. Martin Vöhler, atualmente professor de Filologia Clássica na Universidade Aristóteles de Salonica. Frequentei também disciplinas de Retórica e Literatura do século XVII ofertadas por meu orientador. E frequentei as disciplinas de Língua Latina – leitura e tradução, por dois anos.

O trabalho com o “romance” pastoril exigiu mais uma vez o retorno à Antiguidade. Assim, procedi a um estudo aprofundado do gênero, partindo dos *Idílios* de Teócrito (c.310 a.C.-250 a.C.), que inauguram o gênero pastoril, passando pelas *Éclogas* (ou *Bucólicas*) de Públio Virgílio Maro (ca. 70 a.C. -19 a.C.), pelo romance *Dáfnis e Cloé* (século II d.C.), de Longo; pela *Arcadia* (1504) de Jacopo Sannazzaro (ca. 1457-1530) e por *Menina e Moça* (1554), de Bernardim Ribeiro (1482-1552).

Durante o doutorado, busquei também o estudo complementar em áreas afins. Frequentei a disciplina *Literatur der Kaiserzeit* (também denominada *Literatur im Kaiserreich*, compreendida entre os anos de 1871 e 1918), ministrada pelo Prof. Eckhard Haack, que se

tornou um grande amigo. Em nossos encontros pude aprender muito sobre a *Literatur der Jahrhundertwende*, principalmente sobre um dos grandes autores da literatura alemã, Thomas Mann.

Além das disciplinas na Universidade, busquei aproveitar ao máximo a estada em Berlim: de minha rotina faziam parte as óperas apresentadas na *Staatsoper* e na *Komische Oper* de Berlim; a ilha dos museus; exposições; *cabarets* intelectuais; concertos no *Konzerthaus*, nas *Sophiensälen*, na *Phillharmonie*, visita a museus de instrumentos antigos etc.

Frequentei aulas de piano com diferentes professores, fui pianista acompanhador de Cristiane Roncaglio, uma cantora brasileira, com quem me apresentei em alguns recitais na sala do Centro Internacional de Pesquisadores (*Internationales Begegnungszentrum Berlin*).

Com o passar do tempo, não obstante a dedicação às leituras e ao início da redação de minha tese de doutorado, continuei buscando incessantemente o contato com a música. Conheci o compositor David Lidov, do Canadá. Assisti a seu curso ministrado na Universidade Livre de Berlim (Semiótica Musical) e fizemos juntos alguns recitais (piano a 4 mãos).

Foi uma experiência bastante positiva perceber que, mesmo não tendo completado a minha graduação em Música, eu conseguia manter contato com estudiosos da área e participar de discussões acadêmicas sobre temas afetos a essa arte/ciência.

Ao final de dois anos, era tempo de voltar para o Brasil. A bolsa do DAAD – já renovada uma vez – iria se encerrar. Com o trabalho praticamente todo escrito, e bem avaliado por meus orientadores e pela banca da qualificação, ocorrida em maio de 2005, eu retornava, no final de março de 2006, para o Brasil.

4 PARTE IV

“Hic tamen hanc mecum poteris requiescere
noctem / fronde super viridi: sunt nobis mitia
poma / Castaneae moles et pressi copia lactis /
et iam suma procul villarum culmina fumant /
maioresque cadunt altis de montibus umbrae”
(Virgílio).

4.1 Retorno ao Brasil

4.1.1 Marechal Cândido Rondon e Cascavel

A primeira grande preocupação no fim de um doutorado é o próximo passo, ou ainda, as possibilidades de uma carreira. As transições, algumas vezes, são difíceis. Assim que retornei, em março de 2006, o Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo disponibilizou uma bolsa de doutorado, vigente até dezembro daquele mesmo ano. Depois de alguns dias na minha cidade natal, tomado de assombrosa quietude, rumei para Ouro Preto/MG, onde fui acolhido por professores do Instituto de Filosofia e Artes Cênicas, já em junho de 2006.

Em julho de 2006, generosamente hospedado na casa de Luiz Fernando Garcia, meu ex-professor de piano, preparei-me para o concurso para professor de Língua e Literatura Alemã da UNIOESTE, campus de Marechal Cândido Rondon, no oeste do Paraná.

Logo depois de aprovado para a vaga de substituto, abriu-se concurso para professor efetivo relativo à mesma vaga. Embora não tivesse ainda defendido o Doutorado, me inscrevi e fui aprovado. Houve um intervalo entre o início de minha carreira como professor substituto e a data de efetivação. Dispensei a bolsa de doutorado e assumi as aulas na UNIOESTE, campus de Marechal Cândido Rondon -PR em julho de 2006.

Tive boa acolhida em Marechal Cândido Rondon. A coordenadora do Curso de Letras, à época, Prof^a. Izabel Cristina Souza Gimenez, e o coordenador do Centro de Ciências Humanas, Prof. Ciro Damke, que era professor de Latim e havia escrito o seu doutorado em Sociolinguística na Alemanha, assim como os demais colegas, foram muito hospitaleiros.

As turmas haviam ficado sem aulas de Alemão de fevereiro a julho de 2006. A pedido do coordenador do Centro de Ciências Humanas, ministrei carga horária dobrada de agosto a

novembro, o que fiz de bom grado. As turmas foram muito receptivas e consegui desenvolver com os alunos um bom trabalho, tendo, em princípio, ficado responsável pelas disciplinas de Língua Alemã I e Metodologia de Ensino de Alemão como Língua Estrangeira.

Consegui fazer muitos contatos em pouco tempo, e logo participava de projetos dos colegas do curso de História, de Geografia, e auxiliava nas provas de proficiência da pós-graduação em Agronomia.

Como se tratava de um campus relativamente pequeno, havia muito trabalho. As áreas de História e Geografia contavam com professores bastante entusiasmados, com projetos arrojados que permitiram a rápida expansão dos cursos e do campus.

Era uma universidade em plena expansão. O Curso de Letras tinha bastantes alunos, poucos dos quais não tinham fluência na língua- na verdade, uma língua com marcas locais muito fortes, influenciada pelo *Hunsrik*, mas suficientemente articulada para a comunicação.

Entretanto, embora, informalmente, eu incentivasse a prática do *Hunsrik*, por se tratar, indubitavelmente, de um resgate cultural, por outro lado, desaconselhava-se o seu uso e sua divulgação em ambiente acadêmico.

Era, na verdade, uma questão muito interessante, tanto quanto polêmica: professores estudiosos desta variante do Alemão haviam realizado e realizavam diversos estudos na área de Sociolinguística. Estudavam o próprio “dialeto”, mas ele não podia servir como objeto de estudo na formação de falantes de Alemão no ambiente acadêmico. Logicamente, se isso acontecesse, o dialeto seria reforçado, e o contato com a cultura alemã geral (em *Hochdeutsch*) seria prejudicada.

Ainda assim, algumas poucas vezes eu fazia questão de me sentar de frente a algumas senhorinhas que, entre si, dialogavam em *Hunsrik*. Às vezes, entendia alguma coisa. Às vezes, praticamente nada.

Em alguns momentos o *Hunsrik* se tornou impedimento para alguns de meus alunos, que não conseguiam se desligar do idioma falado em casa, com componente afetivo alto, para se comunicar em outro, muito próximo (*Hochdeutsch*).

A vivência com professores da História, da Geografia, os eventos em comum, as leituras e o aprendizado acerca de Sociolinguística, principalmente da variante do Alemão (*Hunsrik*) e a experiência numa região que havia sido palco de línguas em contato foram muito importantes para minha formação. Não vislumbrava, entretanto, possibilidades de pôr em prática os conhecimentos acadêmicos adquiridos na universidade alemã. Essa impossibilidade se confirmaria posteriormente, em Uberlândia.

Tive a oportunidade, em Marechal Cândido Rondon, de coordenar a Especialização em Letras, no ano de 2008. Foi uma experiência muito positiva, haja vista a contribuição dos colegas do Centro de Ciências Humanas e do Colegiado de Letras da UNIOESTE, e um momento de muito aprendizado em que pude discutir formação de futuros professores com colegas mais antigos e experientes – Prof^ª. Dr^ª Clarice Lottermann, Prof^ª. Dr^ª. Roselene Coito e Prof^ª. Dr^ª. Rita Félix Fortes, bem como orientar projetos de especialização na área de Língua e Literatura Alemã.

A Reitoria da UNIOESTE ficava em Cascavel, uma cidade-polo no oeste do Paraná. Eu frequentava a Reitoria para reuniões com os responsáveis pelo vestibular, já que o Alemão era uma opção de língua estrangeira nas provas para ingresso à UNIOESTE, e eu era um dos preparadores.

Depois de dois anos de bastante trabalho em Marechal Cândido Rondon e em Foz do Iguaçu – lecionava Alemão para as turmas de Engenharia da UNIOESTE na Itaipu às sextas e aos sábados- fui convidado pelo pró-reitor de Extensão a contribuir com a universidade como assessor da Chefia da Divisão de Cultura. Comecei a viajar diariamente para Cascavel, onde ficava a Reitoria, e reativei a “orquestra” de cordas da universidade, na verdade, um quarteto de cordas com instrumentos raríssimos que haviam sido doados por uma instituição alemã – dois violinos, uma viola, um violoncelo.

Depois de aproximadamente oito meses como assessor da Divisão de Cultural da Pró-Reitoria de Extensão, já tendo desenvolvido um repertório razoável com o quarteto (que já havia virado sexteto) e com a coordenação de aproximadamente treze projetos na área de Artes, dentre eles Coral Infantil, Orquestra de Cordas, Grupo de Teatro, Quarteto de Violões, nos campi de Cascavel, Toledo e Francisco Beltrão, fui convidado ao cargo de Chefe da Divisão de Cultura, o que de aceitei de bom grado.

Transferi-me para Cascavel e viajava duas vezes por semana para Marechal Cândido Rondon, onde ministrava aulas de Alemão na graduação em Letras. Foi uma experiência excelente ficar responsável por oito aulas semanais de Língua Alemã e pelos projetos artísticos, sem ter de lidar com qualquer tarefa administrativa, à exceção da parte burocrática dos projetos e das licitações, algo que funcionava muito bem e com muita celeridade na UNIOESTE.

4.1.2 O trabalho na Reitoria da UNIOESTE

A Reitoria da UNIOESTE em Cascavel-PR funcionava de forma excepcional. Logicamente, havia algumas dificuldades para conseguir verbas e apoio para projetos na área de Artes, como, acredito, em muitas instituições.

Apesar de ser a ponte entre a Universidade e a Comunidade, e de ser o órgão que necessariamente se volta ao atendimento de demandas sociais – uma função muito importante no cenário brasileiro – a Extensão fica, muitas vezes, em segundo plano, uma questão cultural que combati ao lado de colegas que sempre me auxiliaram na manutenção dos projetos artísticos (todos com envolvimento de alunos e membros da comunidade) e no diálogo constante com as instâncias superiores, inclusive com o governador do Estado, à época, Roberto Requião.

Aos poucos, a distância da casa de meus pais começou a incomodar. Minha convivência familiar tinha se reduzido a, no máximo, quatro encontros anuais. Comecei a buscar oportunidades em lugares mais próximos de minha família. Depois de algumas tentativas, cheguei, em março de 2010, à Universidade Federal de Uberlândia.

5 PARTE V

“De wereld is een schouwtoneel, elk speelt
zijn rol en krijgt zijn deel”
(Joost van den Vondel).

5.1 Universidade Federal de Uberlândia: início de uma nova caminhada

Tomei posse como professor do Magistério Superior na Universidade Federal de Uberlândia em 05 de março de 2010, e fui oficialmente lotado no Instituto de Letras e Linguística dessa Universidade, a maior conquista de minha vida profissional.

Figura 12 – Prédio da Reitoria, Universidade Federal de Uberlândia



Fonte: <https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2020/06/30/ufu-anuncia-retomada-das-atividades-de-pos-graduacao-de-forma-remota-a-partir-de-agosto.ghtml>.

Meu pai, Arlindo Paschoal, minha irmã mais velha e minha cunhada vieram para a posse, acompanhando-me num momento bastante significativo para mim. Sempre dei muita importância às instituições de ensino. Passei nelas a minha vida, ou pelo menos metade de minha vida. Sou fruto dessas instituições, como mostra este meu breve relato. Fazer parte do

quadro de docentes no Instituto de Letras e Linguística, a época desfrutando de intenso reconhecimento na seara acadêmica nacional, e estar ao lado de um dos maiores mestres da Língua Portuguesa, o Prof. Dr. Luiz Carlos Travaglia, era para mim motivo de muita alegria.

Fui muitíssimo bem recebido nesta Universidade (Federal de Uberlândia) pela coordenadora do Curso de Tradução, à época Prof^ª. Dr^ª. Paula Godoi Arbex, reencontrei dois contemporâneos de graduação, o Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro, atualmente Diretor do Instituto de Letras e Linguística, e o Prof. Dr. Marcelo Lapuente Mahl, professor e ex-diretor do Instituto de História desta Universidade, e conheci pessoas que marcaram o meu início nesta Universidade: Prof^ª. Dr^ª. Alessandra Monteiro Rota, Prof^ª. Dr^ª. Daisy Rodrigues do Valle, Prof^ª. Dr^ª. Maria Clara Barata, Prof^ª. Dr^ª. Zeina Abdulmassih, Prof^ª. Dr^ª. Maria Inês Vasconcelos Felice (então Diretora do Instituto) e Prof. Dr. João Bortolanza, que já havia encontrado num Congresso de Letras em Londrina, e que havia sido orientando de Enio Aloísio Fonda, sobre quem discorri no tópico sobre minha graduação na UNESP de Assis- SP.

O curso de Tradução estava em seu início. Por essa razão, assumi turmas do curso de Letras, à época dupla licenciatura, Português-Inglês. Nesse período, de aproximadamente 3 ou 4 semestres, tive oportunidade de ministrar aulas de Inglês para o curso de Relações Internacionais, o que foi uma experiência muito enriquecedora.

O foco, entretanto, eram as turmas de Tradução, mesmo porque, além de se tratar de minha formação, era a área do concurso que prestei e o curso estava no início.

O currículo do Bacharelado em Tradução foi elaborado a partir de uma série de pesquisas realizadas pela coordenadora à época, Prof^ª. Paula Godoi Arbex – organização curricular que tive o prazer de apresentar numa *Sommerschule* da área de Tradução na Universidade de Leipzig, em 2011, a convite do DAAD – e contemplava diversos aspectos da Tradução, visando a uma formação plural e em constante diálogo com outras áreas de conhecimento, como é próprio da Tradução.

No início do curso de Tradução, havia como requisito para ingresso uma prova de habilidades específicas. Assim, o ingressante, além da prova de vestibular, passava por uma prova que, mais que avaliar os seus conhecimentos em língua estrangeira, avaliava suas competências de tradução (Inglês-Português).

Atualmente, o ingresso ao curso é por intermédio do ENEM, sem prova de habilidades específicas em Tradução. A dinâmica do curso, por essa razão, se alterou, especialmente nas disciplinas de Inglês como Língua Estrangeira.

Como ingressei na modalidade Dedicção Exclusiva e vinha desenvolvendo pesquisas na área de Tradução e Letras desde o Mestrado (com uma curtíssima interrupção, durante a

transição do Mestrado para o Doutorado), e buscando atender à atuação em ensino, pesquisa e extensão, propus um projeto de pesquisa, com o qual buscava atuar no Programa de Pós-Graduação de Teoria Literária (atualmente PPGELIT, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários).

Vindo de uma área da literatura alemã denominada “literatura do Frühneuzeit”, que se referia à literatura produzida entre os anos de 1450 e 1750, época de evolução da língua alemã, em sua fase moderna inicial, decidi, tendo algumas leituras sobre o período de modo geral (leituras feitas sobre cultivo da língua, durante meu doutorado) me dedicar a tema semelhante, entretanto, no âmbito da literatura inglesa. Por essa razão elaborei um projeto de pesquisa cujo objetivo era investigar o desenvolvimento da literatura e a formação de língua e literatura nacionais na Inglaterra. A porta de entrada para essa investigação seria a obra *An Apologie for Poetrie*, escrita aproximadamente em 1580 e publicada pela primeira vez em 1595 por Sir Philip Sidney (1554-1586), motivada pela obra *The Schoole of Abuse* (1579), de Stephen Gosson (1554-1624).

Sidney se tornou mais conhecido por sua obra *Arcadia (The Countess of Pembroke's Arcadia)*, também do final do século XVI, um romance pastoril que se une ao modelo helenístico de Heliodorus.

Assim como a execução de minha pesquisa de doutorado exigia o conhecimento de uma língua clássica e a leitura de diversas obras em línguas modernas – não obstante ter como cerne a identificação de procedimentos e tendências da tradução na Alemanha de século XVII – era necessária a comparação, a leitura de outros tratados e o estudo da evolução do cultivo da língua em outros países (e a Alemanha, no século XVII, em que ocorreu a Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), estava distante de sua unificação política, assim como a Itália), pois se tratou de um movimento válido para muitos países da Europa ocidental.

Por isso, foi necessário, para a leitura mais aprofundada das poéticas alemãs de século XVII, um nicho de recepção da Retórica latina clássica, a leitura de obras semelhantes de outras literaturas, como, por exemplo, *An Apologie for Poetrie* (ca. 1580), de Sir Philip Sidney (1554-1586); *La deffence et illustration de la langue françoise* (1549), de Joachim du Bellay (ca. 1522-1560), *De Vulgari Eloquentia* (ca.1302-1305), de Dante Alighieri (1265-1321); além de leituras complementares que auxiliavam a formação da concepção de Retórica clássica, como Philip Melanchton, Erasmo de Roterdam, Daniel Heinsius, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Emanuele Tesauro etc.

O doutorado exigiu um estudo comparativo, pois tratava de um fenômeno – procedimentos e tendências de tradução à luz da recepção da Retórica clássica latina – inserido

num fenômeno maior: a formação das línguas e literaturas nacionais, e este fenômeno maior não dizia respeito exclusivamente a Alemanha ou a um único momento cronológico. Variava no tempo e no espaço e, nessa variação, a Alemanha se mostrava com atraso de pelo menos 100 anos em relação outros países da Europa ocidental. O resultado disso foi: enquanto outros países tinham como objeto primeiro para imitação (no sentido de *aemulatio*) a antiguidade greco-latina, a Alemanha tinha a antiguidade greco-latina e a literatura produzida por outros países à época (e derivada das emulações da antiguidade greco-latina) isto é, duas fontes.

Como, no centro de minhas investigações, estava a comunicação entre literaturas para a produção de *uma* literatura a partir de traduções emulativas que obedeciam a critérios retóricos e sociais de determinada época, era impossível desenvolver o trabalho a partir de uma única língua. Isto me fez entender que literatura e filosofia – e filosofia, mais que literatura – são multilíngues (ou plurilíngues). Esse entendimento, entretanto, é pessoal, particular, e diz respeito à minha experiência de pesquisa.

A natureza do projeto que elaborei para o ingresso na Pós-Graduação e o perfil de alunos egressos dos cursos de Letras e de Tradução (questões referentes à organização curricular, medidas por parâmetros de utilidade social, em primeiro lugar, e com toda a razão), se contrastados, pareciam antecipar o que eu comprovaria na prática: insucesso.

Os cursos de Graduação não formam alunos com uma percepção ampliada da literatura como área plurilíngue, porque os alunos de Graduação buscam outras especialidades além do estudo de pelo menos cinco línguas estrangeiras modernas, porque os cursos de Grego e Latim não estão nos currículos do início ao fim etc. Não é uma crítica ao sistema. É uma crítica a mim mesmo, por não ter percebido que propunha um projeto muito específico, que teria como ponto de partida uma construção de caminhos *paralela* à Graduação, mas não *na* Graduação. Não tive à época, dentre os avaliadores, algum que criticasse o projeto por sua complexidade temática. O projeto foi aprovado e passei a fazer parte do corpo docente do programa.

O que era previsto ocorreu: não aparecia nenhum projeto de candidatos ao programa com temática próxima à de meu projeto. Se eu quisesse orientandos, teria de me distanciar do projeto de pesquisa proposto, escrevendo um novo projeto, o que deveria ter feito à época. Em pouco tempo, pedi o desligamento do programa.

5.2 O grupo de latim

Ao mesmo tempo em que me distanciava de algumas áreas, me aproximava de outras. Tinha investido em uma formação múltipla, como narrado anteriormente, desde minha

adolescência, e buscava, como profissional, participar de atividades que me permitissem reviver e aperfeiçoar cada uma delas.

O grupo de pesquisa LATIVM: Latim e Estudos Diacrônicos e o grupo de estudos GELLATIVM, propostos pelo Prof. Dr. João Bortolanza, já aposentado, foram um verdadeiro alento para mim. Havia encontrado um lugar para seguir os estudos de Latim (já reforçados durante dois anos na Alemanha). Fui muito bem recebido pelo Prof. João. As reuniões ocorriam todas as sextas-feiras às 14 horas, no Bloco 5M. As sessões envolviam a leitura de parágrafos (pré-determinados) de alguma obra de Cícero, sua análise e tradução.

À época, e a convite do Prof. João, passei a participar do Grupo de Estudos (e de Pesquisa). O Prof. Dr. Bruno Fregni Bassetto, filólogo e tradutor e professor de Latim e Filologia Românica na Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras da Universidade de São Paulo. Prof. Bruno traduziu toda a obra filosófica de M.T. Cícero, publicada pela Editora da Universidade Federal de Uberlândia.

Várias vezes o Prof. Bruno esteve presente na Universidade Federal de Uberlândia, brindando-nos com palestras sobre a obra de Cícero, sobre suas traduções e sobre filologia românica. Deixou-nos em 2019. Antes de partir, deixou-nos um verdadeiro legado que une Filologia, Filosofia e Tradução.

A primeira obra estudada nas reuniões foram as *Discussões Tusculanas*. Como se tratava de um projeto (de grupo) que visava, também, a reafirmar o papel de M.T. Cícero na Filosofia, o contato com escolas filosóficas a Antiguidade clássica foi necessário, o que somou muito à minha formação.

Isso fez com que eu buscasse apoio nos prefácios de algumas traduções alemãs, como, por exemplo, a de Olof Gigon. A época, um participante do grupo, aluno de Alemão (tópico seguinte) do curso de Filosofia, atualmente professor de Filosofia Medieval, o Prof. Lucas Nogueira Borges, escrevia o seu mestrado sobre a prova da imortalidade no Livro I das *Tusculanas*. Ele, originalmente do Curso de Filosofia, trouxe, por meio de suas pesquisas, vasta gama de literatura secundária sobre Cícero em alemão.

As leituras de meu doutorado mostraram que a *imitatio* – refiro-me aqui à *imitatio auctorum sive veterum* - é um conceito consideravelmente complexo, e deve ser entendido, na recepção da Retórica latina no século XVII, no sentido de *aemulatio*, como o era no século I d.C. A leitura do prólogo de Cícero às *Discussões Tusculanas* deixou claro o motivo desta normativa, quando Cícero, ao propor “transplantar” a filosofia do solo grego para o latino, declara a sua intenção de superá-la.

Participei ativamente do grupo de pesquisas e do grupo de estudos de Língua Latina na Universidade Federal de Uberlândia por mais de dez anos. Deixei de frequentar as reuniões quando assumi a Coordenação do Curso de Tradução.

5.3 Os cursos de Alemão

No início de minha participação no grupo de estudos e no grupo de pesquisa de Latim, conheci alunos e professores da graduação em Filosofia, dentre eles, Wagner Elias (*in memoriam*), grande incentivador do estudo de Latim no Instituto de Filosofia.

Em 2012, aproximadamente, passando pela sala do Prof. João Bortolanza (éramos vizinhos de gabinete), ele me apresentou Lucas Nogueira Borges, o mesmo mencionado no tópico acima, e que era, à época, orientando de Iniciação Científica do Prof. João. Lucas me perguntou se eu não teria interesse em oferecer um curso de Alemão para alunos do Instituto.

Fiquei bastante entusiasmado com a ideia, pois, como já ficou claro, acredito que filosofia e literatura são multilíngues, e via aí uma oportunidade de diálogo com outras áreas de conhecimento. Eu já havia ministrado cursos de Extensão para alunos da Engenharia (Itaipu, Foz do Iguaçu) e do Direito (em Marechal Cândido Rondon), e a dedicação dos alunos extensionistas sempre havia me surpreendido.

Comecei a imaginar um projeto de ensino de línguas com ênfase em leitura e compreensão. Separei o material e iniciamos o curso. O curso começou com muitos alunos, e terminou com pouquíssimos. Percebi, com o passar do tempo, que esta é uma tendência dos cursos de extensão (não apenas de LEs) na Universidade. Falta consciência de que uma aula de língua estrangeira não se completa em sala. É preciso esforço e iniciativa do alunado para buscar informações e exercitar o que se aprendeu em determinado dia. Se não for assim, não existe “sequência” e, conseqüentemente, as informações se transformam num emaranhado de fragmentos sem sentido.

Três alunos terminaram o curso, dois quais dois foram contemplados com a bolsa DAAD para curso de língua alemã na Alemanha (*Winterkurs*). Entre outros alunos do IFILO e alguns da Central de Línguas, sete alunos sob minha orientação foram contemplados com bolsas de estudos para curso de alemão na Alemanha.

Ofertei mais quatro ou cinco cursos de Gramática e Leitura e, depois, quando as exigências da Pró-Reitoria de Extensão começaram a ficar excessivas e sem sentido – um de meus cursos não foi aprovado pelo Colegiado de Extensão de determinado Instituto, mas o foi por outro – eu deixei de oferecer os cursos.

Continuei, entretanto, a ministrar cursos de Alemão pela Central de Línguas do Instituto de Letras e Linguística da Universidade, e fui coordenador pedagógico de Língua Alemã por aproximadamente 05 (cinco) anos.

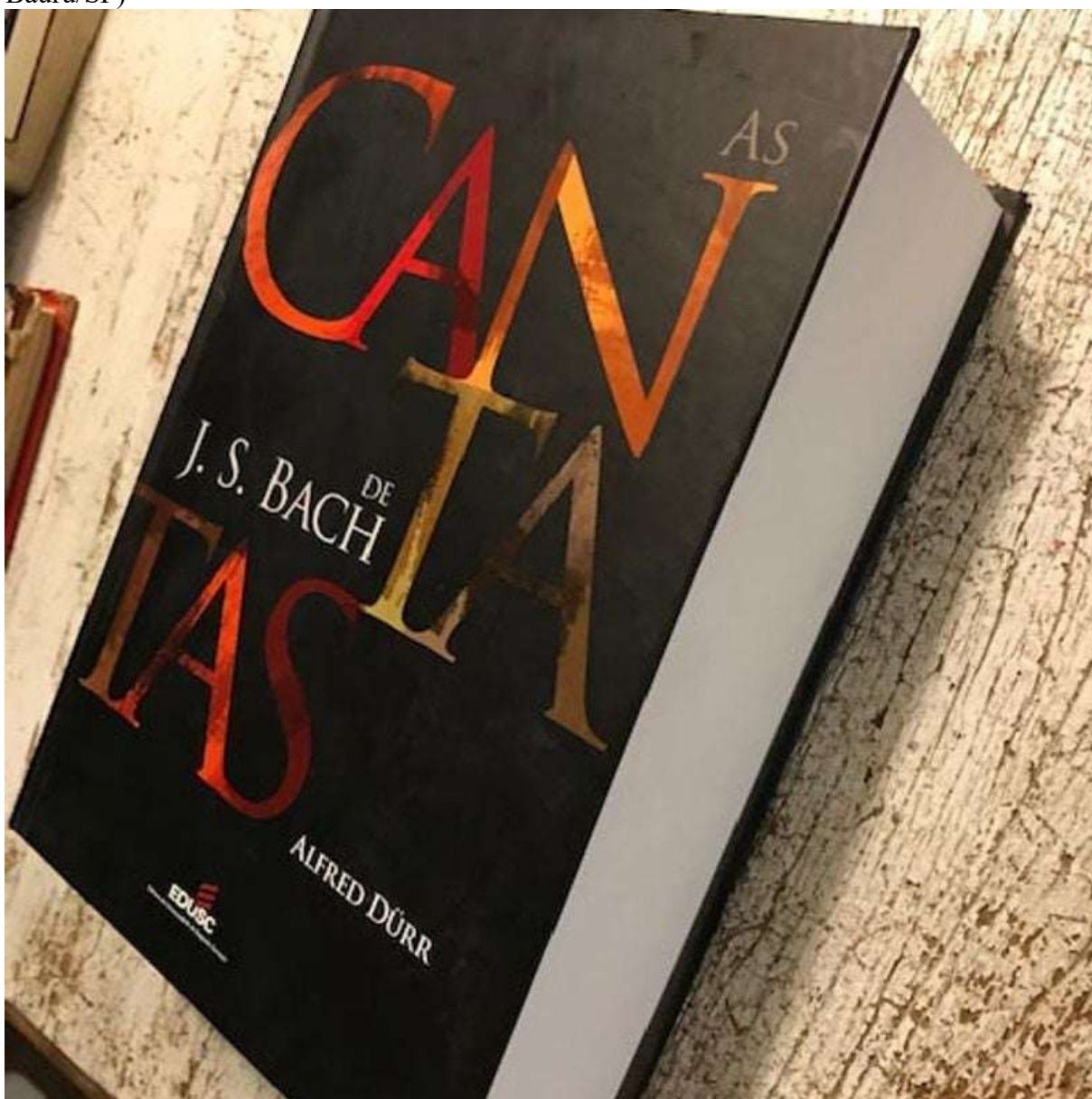
Com o passar dos anos, outras turmas foram entrando no curso de Tradução, de modo que mal conseguíamos cumprir as demandas do curso. Não seria mais possível, por isso, atuar em outros cursos, como Letras ou Relações Internacionais. Se, de um lado, perdia o contato com realidades diferentes no âmbito da Graduação, tinha, ao mesmo tempo, a oportunidade de me aprofundar em questões específicas da Tradução e a me dedicar de modo mais completo à preparação de aulas e materiais para um público formado exclusivamente por tradutores em formação.

O contato com outras realidades no campus se dava então por meio do curso de Filosofia e pelo grupo de estudos de Latim.

Outra possibilidade se fez presente para mim na Universidade Federal de Uberlândia: como um centro maior que Marechal Rondon, pude encontrar aqui uma vida musical já estabelecida, vigorosa, nas mãos de pessoas mais experientes que eu, com quem aprendi muito durante todos esses anos.

A dedicação à melhoria da performance, a aproximação da Música no âmbito científico, a tradução de *As Cantatas de Bach*, de Alfred Dürr, em conjunto com Claudia S. Dornbusch, o encontro – mediado por meu ex-orientador, Prof. Dr. João Azenha Junior – com Monica Lucas começavam a me conduzir para uma ideia adormecida desde o final de meu Mestrado: a junção de Retórica e Música.

Figura 13 – Capa da edição da tradução As Cantatas de Bach (Alfred Dürr) realizada por Claudia S. Dornbusch e Stéfano Paschoal. Publicação da Editora Sagrado Coração, de Bauru/SP)



Fonte: o autor.

5.2 Início na pós-graduação

A atuação no Mestrado em Estudos Literários (à época, Teoria Literária), apesar de algumas disciplinas ministradas e da boa relação com o alunado e com alguns colegas de trabalho, não se mostrava satisfatória. Como disse anteriormente, a natureza do projeto de pesquisa, se tinha certo impacto por si só, não acolhia nenhum orientando. Não que fosse desinteressante o tema. Sua complexidade, entretanto, exigia a leitura em uma língua clássica além do conhecimento de uma língua em fase de transição (o inglês de 1450 a 1750). A

organização curricular da Graduação – em Letras ou em Tradução – passava muito longe disso. E eu não estava disposto – como fiz uma única vez – a assumir trabalhos fora do escopo de minha pesquisa.

À medida que me distanciava, naturalmente, dos Estudos Literários, aproximava-me da Música. Em diálogo com o coordenador da Pós-Graduação em Filosofia, à época o Prof. Dr. Dennys Garcia Xavier, e com o diretor do Instituto de Filosofia, Prof. Dr. Alexandre Guimarães Tadeu de Soares, propus um curso de Filosofia da Música.

O curso se intitulava *Seminário V: Filosofia e Música*. O curso contemplava cinco concertos, cujos programas, muitas vezes, ilustravam alguns conceitos discutidos em sala. Providenciei a remoção de um piano particular para o Bloco 1U, térreo, para que os concertos pudessem ser realizados.

A primeira récita contemplou peças do repertório pianístico romântico; a segunda, peças de piano a quatro mãos, com a participação do pianista Rodrigo de Oliveira; a terceira, três sonatas clássicas para violino e piano, com a participação do violinista Marcus Held; a quarta, três sonatas clássicas para piano solo e, a quinta, um programa alemão de Piano e Canto, com a participação da professora de Canto da Universidade Federal de Uberlândia, Poliana de Jesus Alves.

Essas récitas, e certa época, tornaram-se bastante frequentes. Com a vinda da pandemia, o piano, assim como o campus, adormeceu.

A época do Seminário V coincide com meu ingresso à pós-graduação em Música, no Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Eu havia terminado em 2015 o projeto de pesquisa sobre o cultivo da língua na Inglaterra e iniciado outro projeto, acerca da análise e tradução de textos de Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795) contidos na obra *Der Critische Musicus an der Spree*. (1750), com ênfase nos artigos sobre *performance* musical (*actio sive pronuntiatio*). Para o Mestrado em Música, propus um projeto sobre formação do gosto (musical) na Alemanha da primeira metade do século XVIII, em diálogo com a Filosofia. O projeto, proposto no Instituto de Letras e Linguística, previa a união de três áreas: Tradução, Filosofia e Música, em pleno exercício de multi- e transdisciplinaridade.

À época, essa transdisciplinaridade ocorreu de forma bastante satisfatória. Mesmo no Mestrado em Música (em princípio, como professor colaborador), ofereci um curso no Programa de Pós-Graduação em Filosofia, junto com o Prof. Dr. Celso Luiz de Araújo Cintra.

A tradução dos textos de Marpurg era o ponto inicial das discussões filosóficas. Suas reflexões sobre a *performance* e sobre a música (gosto) eram a junção perfeita de Música e Retórica, isto é, a Retórica que servia de base às poéticas alemãs do século XVII, que estudei

durante o Doutorado, era a mesma que servia de base às poéticas musicais dos séculos XVI, XVII e XVIII, um movimento iniciado com a reforma das *Lateinschulen*, proposta por Martinho Lutero (1483-1546) em 1528, e levada a cabo por seu assistente, o humanista Filipe Melâncton (1497-1560), e com a publicação da obra *Musica Poetica* (1606), de Joachim Burmeister (1566-1629).

O termo *retórica literária*, comum na literatura sobre Retórica clássica na Alemanha (*literarische Rhetorik*) me conduziu ao termo *musikalische Rhetorik*. Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) foi o último a sintetizar o sistema da retórica musical em sua história da música (*Allgemeine Geschichte der Musik*), escrita em Leipzig entre os anos de 1788 e 1801.

Ainda nessa época entrei em contato com a Prof^a. Dr^a. Monica Isabel Lucas, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, por intermédio do Prof. Dr. João Azenha Junior.

Em 2016, acompanhei três alunos à prova de B1 em São Paulo (ainda alunos dos cursos de extensão de Gramática e Leitura em Língua Alemã, do Instituto de Filosofia). Desses três, dois foram contemplados com a bolsa DAAD para o *Winterkurs* (curso de língua alemã de 4 a 6 semanas na Alemanha), oportunidade em que me reuni pela primeira vez com a Profa. Dra. Monica Isabel Lucas, na Escola de Comunicação e Artes.

Tive com a professora Monica um diálogo muito agradável e produtivo, e a professora se mostrou aberta à minha participação como tradutor nas pesquisas realizadas por seus orientandos. A publicação de minha tradução (em conjunto com a Prof^a. Claudia S. Dornbusch) de *As Cantatas de Bach*, de Alfred Dürr, em 2015, tinha sido bastante divulgada, noticiada na Folha de São Paulo e no Estado de São Paulo. Isto, logicamente, foi um cartão de apresentação.

Figura 14 – Matéria publicada no Caderno 2, em O Estado de São Paulo, por ocasião do lançamento da tradução de As Cantatas de Bach.

O ESTADO DE S. PAULO

Música Erudita

A bíblia de Bach

Obra traduzida com 1404 páginas mergulha na música do autor alemão

Júlio Marrocos Coelho
ESPECIAL PARA O ESTADO

Aparentemente não há nada que não tenha sido escrito há cerca de 350 cantatas de Johann Sebastian Bach, arguindo-se em dois especialistas mais notórios neste gênero, o regente inglês John Eliot Gardiner, responsável por toda a íntegra mais aclamada do século 19 no CD, de forma grandiosa em concertos nas principais igrejas para as quais elas foram compostas no século 18.

"Ele não se detém a ser apenas o nome, mas a ser o lugar que não as igrejas, integradas ao serviço religioso", diz Gardiner. Afinal, como escreveu Johann Marrocos, contemporâneo de Johann Sebastian Bach e também um profissional, ele não era uma forma baseada, já que não passava de cálculos de retórica, o melhor de "quatrocentos" a maioria de recitativos e árias excelsas no âmbito do madrigal, ou seja, operático, em cena e fugas polifônicas ao estilo do momento, em acompanhamento

e interlúdio ao estilo instrumental, e, enfim, o caráter essencial melódico. Ao contrário do que pensava Marrocos, não há a razão de sua originalidade: cada um nos oferece um sistema solista, coros e música instrumental de alta qualidade, no dia desta obra só.

É esta mesma variedade estilística, parecendo ser produzida na Europa da primeira metade do século 18, que faz a genialidade de Bach ser reconhecida como pai fundador legitimado por todos os compositores que o sucederam nos últimos três séculos. De Beethoven a Stravinsky, de Mozart a Debussy, e de Brahms a Schoenberg, todos, sem exceção, reverenciaram desde modo o autor do Curo Rex Temporalis, da Missa em São Mateus, dos Concertos de Brandenburgo, das Variações Goldberg e Ave da Fuga, além do momento formado por cerca de duas centenas de cantatas sacras, corais e instrumentais em um linguagem crítica.

Estas rápidas palavras que nem apenas dar a conta do tamanho da importância do lançamento no Brasil da "bíblia" estudada nas cantatas bachianas escrita pelo alemão Alfred Dürr (1908-1992). São 1404 páginas, resultado de uma vasta e criteriosa edição de Bach (Dürr trabalhou na moderna edição crítica de suas obras e morreu por 12 anos no Instituto Bach em Göttingen). Todos os estudos musicais estão traduzidos para o português e as análises são completas, tanto do ponto de vista histórico quanto musical. Pela primeira vez, o leitor de língua portuguesa tem acesso a informações consistentes e fundamentadas sobre a obra de 200 das peças can

THECTO

"No século 17 e na primeira metade do século 18, a cantata adquire posição de destaque entre os gêneros. Própria da ópera e do oratório, aparece de início como contraponto lírico a esses gêneros dramáticos e típicos da Itália, mas no decorrer do século 17 também penetra nos países vizinhos, atingindo seu ápice único na Alemanha protestante como cantata sacra. No entanto, esse apogeu está ligado ao nome de Johann Sebastian Bach".

tatas de Bach cujos manuscritos foram preservados. Outro ponto alto é a tradução, assessorada por Claudia Sphylle, Dornbach e Stefano Pascholi, com revisão técnica Marcos da Cunha Lovatimont. O livro participará hoje, às 19 horas, de uma mesa-redonda no Instituto Getúlio (Rua Lisboa, 974, Pinheiros, entrada francesa) intermediada pelo jornalista Bruno Franco L'Espérance, com entrada franca. Também estará presente o físico e ex-presidente da Fapesp, José Fernando Perez, por um motivo histórico: foi neste almoço em 1984, treze anos atrás, na sede da Edusp, que Perez, então diretor científico da entidade e apaixonado pelas cantatas de Bach, sugeriu a tradução do livro de Dürr. Ainda bem que a universidade levou a sério este maravilhoso delírio.

CANTATAS DE BACH
Instituto Getúlio, Rua Lisboa 974, Pinheiros. Hoje às 19h. Entrada franca (ingresso do livro R\$ 102). 1.404 páginas. Edusp

Imersão. Pela primeira vez, estudo em língua portuguesa traz informações consistentes

Fonte: o autor.

A Prof^ª. Monica me convidou para uma reunião, em sua casa, com a presença de todos os seus orientados para que eu conhecesse o projeto de cada um, o andamento das pesquisas, e para que pudesse expor ao grupo o meu projeto de pesquisa e propor minha forma de participação nas discussões e na produção bibliográfica sobre Retórica musical. Isto se deu em 2016.

Ministrei, então, no primeiro semestre de 2016, um curso de pós-graduação sobre princípios de tradução de tratados musicais dos séculos XVI, XVII e XVIII, como professor convidado, junto com a Prof^ª. Monica Lucas. O curso tinha como objetivo apresentar sugestões às traduções realizadas pelos alunos, de tratados musicais e contemplava as línguas em fases de transição: inglês, francês, alemão, espanhol, italiano e latim. Organizamos o cronograma em conjunto a partir dos trabalhos em andamento. Eu preparava o material, anotava e comentava as traduções e discutíamos em conjunto as soluções. Um excuro desta disciplina, com

comentários sobre os tipos de sugestões, encontra-se na parte final deste Memorial, com o título *Excursus I - Tradução de tratados antigos no curso de Música*.

O curso ministrado na Escola de Comunicação e Artes foi muito valoroso para mim, pessoalmente. Minha participação era em relação à tradução. A tradução de textos do século XVII no doutorado já havia me mostrado algumas dificuldades do trabalho com línguas em fase de transição. Na tradução de textos deste período de transição em Música, havia um elemento a mais: a terminologia técnica, que tornava a tarefa ainda mais difícil.

Foi muito interessante poder transmitir aos alunos da Pós-Graduação em Música – todos com formação em Música – princípios de tradução. Preparei um pequeno *reader* para os alunos: depois de algumas discussões teóricas e do estabelecimento de critérios para a tradução, partimos para a análise das traduções, cujos resultados eram apreciados e debatidos com eles. Foi bastante positivo perceber como os alunos adentraram sem grandes dificuldades o mundo da tradução e como conseguiram, em pouco tempo, colocar em prática, em seus textos, aquilo que discutíamos em sala.

Nessa época – que vai de 2016 a 2022 – fui coorientador o mestrado de Roberto Dorigatti (*in memoriam*), na Escola de Comunicação e Artes. Roberto tinha sido arquivista na Orquestra Sinfônica Brasileira, no Teatro Municipal de São Paulo e, à época, trabalhava na mesma função no Instituto Brasileiro de Gestão Cultural. Seu trabalho envolveu a tradução de parte considerável da obra *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752), traduzida como “Ensaio sobre como tocar a flauta transversal”. Sua dissertação trata do bom gosto na execução de acordo com as normativas de Quantz e tem por título “O bom gosto na execução musical em ‘Ensaio sobre como tocar a flauta transversal’ (1752), de Johann Joachim Quantz”.

Um pouco antes desses anos de 2016 a 2022, comecei a frequentar os congressos de Retórica, da Sociedade Brasileira de Retórica, e a divulgar os resultados de algumas leituras sobre a obra *Der Critische Musicus an der Spree*. Era muito interessante ver como muitas *prescrições* retóricas no âmbito da Retórica literária no século XVII se repetiam vividamente nas Retóricas musicais (tratados musicais, todos com base retórica) da primeira metade do século XVIII: refiro-me, de modo específico, as seguintes tratados: *Der Critische Musicus an der Spree*, de Friedrich Wilhelm Marpurg (1750), uma obra de aspecto curioso que consiste na coletânea de artigos escritos semanalmente num hebdomadário berlinense de 1749 a 1750, composta por debates acirrados entre o autor e seus leitores (críticos e, muitas vezes, ácidos), por textos normativos, principalmente sobre *performance* musical (*actio*) aplicada a cantores, violinistas e tecladistas, por apreciações do cenário cultural musical berlinense, por traduções

de tratados franceses sobre a formação do gosto (bom gosto) musical e por discussões sobre o gosto musical alemão no século XVIII.

O segundo deles é *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753-1762), de Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), um tratado mais complexo e mais extenso que o *Die Kunst das Clavier zu spielen* (1762, 4ª ed.), de Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795), que, em certa - e grande medida – reproduz, em especial na sua Preparação (*Vorbereitung*), o teor de *L'art de toucher le clavecin* (1716), de François Couperin (1668-1733). O *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Ensaio sobre a maneira correta de tocar teclado) foi traduzido por Fernando Antonio Cazarini (*in memoriam*), que era, à época, professor na Graduação em Letras-Alemão na UNESP de Assis- SP e na Pós-Graduação em Música no Instituto de Artes da UNESP, campus de São Paulo (de 1993 a 1997).

A tradução de Fernando Cazarini é uma das traduções inaugurais da tradução de tratados musicais no cenário acadêmico brasileiro. Grande parte dela foi realizada quando o professor participava do Projeto Rondon, em Humaitá, no Amazonas, por aproximadamente dois anos. A tradução foi publicada em 2010. O tratado aborda aspectos relevantes da execução, introduz o dedilhado moderno (com o uso do polegar em instrumentos de teclado), apresenta a transição do estilo barroco para o estilo galante e possui um conteúdo retórico extenso no tocante à execução musical. Sua parte sobre a execução suscita a comunicação entre as Artes: deve o músico despertar em si os afetos que quer transmitir à audiência, ou deve apenas simulá-los? Ou seja, questiona se o músico deve se emocionar para, assim conseguir emocionar sua audiência. O mesmo ocorre com o ator? O ator se emociona ou simula determinada emoção? Todas essas questões são debatidas por Carl Philipp, que ainda apresenta uma segunda parte de sua obra dedicada à execução do acompanhador, isto é, uma execução apropriada ao acompanhamento, complementar àquela apresentada ao solista.

O terceiro trabalho a que me refiro, certamente o mais complexo deles, é *Der vollkommene Capellmeister* (O mestre-de-capela perfeito) (1739), de Johann Mattheson (1681-1764), que se assemelha a um tratado de Retórica clássica, desenvolvida em seus pormenores. As obras de Carl Philipp, de Marpurg e de outros tratadistas compositores (ou compositores tratadistas) contém uma divisão muito semelhante à da Retórica, explorando invenção, disposição, elocução e ação (ou pronúnciação), deixando em segundo plano a memória.

Mattheson, em *Der vollkommene Capellmeister*, desenvolve todas essas partes com profundidade e detalhamento. O nível de complexidade é maior, a ponto de eu poder afirmar, sem muito receio, tratar-se do exemplar mais *perfeito* de representação retórica na Música, ou de Retórica musical. A tradução desta obra, por conseguinte, também é mais difícil, haja vista

o grande número de referências, inclusive à Antiguidade, pela grande quantidade de termos técnicos muito específicos e pelo estilo de sua escrita.

Como eu já havia conseguido passar de professor colaborador para professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Música e tinha a oportunidade, pela organização de licenças no Núcleo de Tradução, para um pós-doutorado, apresentei à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo um projeto e um plano de trabalho para serem executados sob a orientação da Prof.^a Dr.^a. Monica Isabel Lucas como pós-doutorado. O plano de trabalho envolveu a tradução do Livro I do tratado *Der vollkommene Capellmeister*, de Mattheson. Não posso deixar de agradecer aos professores Dr. Paulo Mugayar Kühl, professor do Instituto de Artes da UNICAMP e Dr. Cassiano de Almeida Barros, atualmente professor da Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN por sua imensa colaboração e, certamente, à Prof.^a. Dr.^a. Monica Lucas pelas orientações.

Durante o pós-doutorado, ministrei mais uma disciplina relacionada à tradução de tratados musicais, em conjunto com minha orientadora – no Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes. Em pouco tempo, começava a me preparar para ministrar uma disciplina obrigatória do Mestrado em Música da Universidade Federal de Uberlândia: Metodologia de Pesquisa em Música.

Estávamos em plena pandemia, e o curso seria ministrado em formato virtual. Preparei-me para isso. Iniciei a leitura de duas obras basilares sobre Metodologia (uma geral e uma sobre metodologia em Música) e fizemos um trabalho bastante interessante: retomei com os alunos os projetos e, aos poucos, discutíamos cada parte do projeto (introdução, metodologia, objetivos) à luz das teorias metodológicas estudadas com o intuito de verificar a conformidade do que ali constava com as concepções teóricas.

Desde o início, reforcei aos alunos e alunas que nenhuma, absolutamente nenhuma alteração no projeto deveria ocorrer sem o aval dos orientadores. Quanto a isso, nunca tive nenhum problema, pois sempre tive um excelente diálogo com os colegas da Música, que sempre me receberam muito bem. Era para mim uma das atividades mais entusiasmantes estar presente no Instituto de Artes e poder discutir a música do ponto de vista científico, acadêmico, com pessoas que se dedicavam exclusivamente a essa área de conhecimento. Aprendi muito com os meus colegas do curso de Música.

Tive um único orientando, Rogério Soares de Souza, que escreveu a dissertação *Dichterliebe de Robert Schumann (1810-1856): uma nova percepção sobre sua estrutura*, defendida em 2023, em que se apresenta uma nova possibilidade interpretativa a partir do tema

dos poemas, dos afetos do eu-lírico e de elementos musicais específicos, indubitavelmente uma grande contribuição para os profissionais da área de Canto.

Tudo corria bem: eu havia encerrado um pós-doutorado em que a tradução me conduzia para os estudos de Música, com uma produção bibliográfica, da qual destaco, abaixo:

[1] Mermet e Marpurg: Um exemplo de tradução como transferência cultural na primeira metade do século XVIII. *Revista Graphos (João Pessoa)*, v. 25, p.77-94, 2023;

[2] O caso Marpurg-Couperin: apropriação pela via da tradução e consequente autoria. *Pandaemonicum Germanicum (impresso)*, v.24, p.66-95, 2021;

[3] O Paragone em Das neu-eröffnete Orchestre (1713), de Johann Mattheson, *Revista 4'33*, v.22, p.73-83, 2021. [em conjunto com Monica Lucas];

[4] Beethoven, a música e a literatura. *Revista OUVIROUVER, Uberlândia, impresso*, v.17, p.141-159, 2021;

[5] Lugares-comuns e decoro interno na invenção melódica segundo Johann Mattheson (1739). *Opus, Belo Horizonte, online*, v. 27, p.01-32, 2021. (em conjunto com Monica Lucas);

[6] A Pronuntiatio em Música. *Revista Música (online)*, v.18, p.93-108, 2018;

[7] Anáfora ou repetição em Música: figura e recurso expressivo. *OUVIROUVER (online)*, v.13, p.216-230, 2017;

[8] A relação entre memória, afetos e a performance de música instrumental. *Revista Música*, v.16, p.139-160, 2016.

E os seguintes capítulos de livros:

[1] A arte dos gestos. Mattheson e Meyfart: um diálogo entre Música e Retórica. In: Cassiano de Almeida Barros; Luiz Henrique Fiaminghi; Monica Isabel Lucas (org.) *Teorias Poéticas e Práticas da Música Antiga*. Curitiba, CRV, v.1, p.155-184.

[2] A Regras de Execução Musical em Marpurg, o Músico Crítico: Relações entre Retórica e Música e a Construção de uma Pronuntiatio Musical. In: Solange Aparecida de Souza Monteiro (org.). *Música, Filosofia e Educação*. Belo Horizonte: Atena Editora, 2019, p.124-138).

Há cinco anos havia começado a seguir o caminho do diálogo entre Música e Retórica, possibilitado pela Tradução, sempre o cerne de minha formação e de meus projetos, quando, de súbito, uma gota de fel interrompeu o meu trajeto: a interpretação de uma de minhas falas durante uma aula, tirada de contexto, motivou uma carta anônima, e os responsáveis pela condução do caso preferiram jogá-lo às instâncias superiores. Pedi o desligamento do programa no dia seguinte ao da defesa de meu orientando. Assim acabou a minha proximidade com a

Música no âmbito acadêmico. Restam ainda algumas participações modestas em bancas de Mestrado e em alguns congressos, o que, por ora, é mais que suficiente.

5.5 Novidade na trajetória: o curso de Direito e seu impacto na vida acadêmica

Em 2017, movido pelo receio - fundado nas ameaças proferidas em propagandas políticas - de que meu cargo pudesse ser extinto, busquei outra formação que, na melhor das hipóteses, se o meu receio não se concretizasse, contribuiria para o exercício da docência (Tradução).

Lembrei-me de meu último teste vocacional, feito em 1992. Eu já havia cursado Letras e enfatizado os Estudos da Tradução; já havia começado o curso de Música (Habilitação em Instrumento: Piano) em 1998. Faltava então a terceira opção de meu teste: Direito.

Um pouco relutante, no início, busquei uma instituição privada que oferecesse o curso fora dos meus horários de trabalho – tenho dedicação exclusiva – e fiz o vestibular da instituição – Faculdade Pitágoras (atual Anhanguera) – no final de 2017.

Concluí o Bacharelado em Direito no final de 2022. Passei um ano aprofundando algumas leituras que considerava pertinentes, e que não havia tido de fazer *comme il faut* durante o curso, que passou a ocorrer predominantemente em ambiente virtual devido à pandemia do Covid-19.

Em 2019, então no segundo ano de Direito, tirei licença para capacitação. Foi uma licença bastante produtiva, em que realizei três cursos: um curso de Tradução Jurídica na PUC de São Paulo (híbrido); um curso à distância de tradução, numa escola de Londres e um curso de formação/atualização de professores de Alemão (antigo DLA, *Deutschlehrausbildung*) no Instituto Goethe de São Paulo.

O projeto de pesquisa no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia estava em fase de conclusão (depois do pós-doutorado), e eu precisaria apresentar um projeto novo. Propus um projeto de pesquisa sobre tradução jurídica, linguagem jurídica e interpretação forense no âmbito do inglês e, de modo complementar, do alemão.

A tradução jurídica se mostrou, desde o início, fascinante, pois envolvia a comparação de sistemas jurídicos distintos, o que permitia o aprendizado e aprofundamento em temas de Direito internacional. O Direito americano (assim se denomina o direito dos Estados Unidos da América na seara do Direito internacional) constitui um sistema jurídico diverso do brasileiro (*common law*, em oposição a *civil law*).

Essa diferença faz com que as correspondências entre os dois sistemas jurídicos (norte-americano e brasileiro) sejam menos frequentes e – algumas vezes – pouco precisas, mostrando-se um verdadeiro desafio tradutório. Além disso, cabe ressaltar que, no sistema federativo americano, os Estados possuem muito mais autonomia em suas constituições que no sistema federativo brasileiro. Em termos práticos, isso significa, para a Tradução, que traduzir um documento de Nebraska pode ser consideravelmente diferente de traduzir um documento do Arizona. Isso reforça uma concepção aprendida e repetida durante minha formação: não há tradução sem pesquisa.

Com a pesquisa em andamento, me afastei por 90 dias, na primeira oportunidade, para mais uma licença-capacitação, realizada também no âmbito da tradução jurídica (com ênfase na tradução de contratos).

Terminada a capacitação, comecei a me dedicar com mais afinco a estudar a linguagem jurídica e, principalmente, a simplificação da linguagem jurídica. Neste meio tempo, orientei duas iniciações científicas nesta área: a tradução de um contrato de trabalho suíço para o português – seus desafios e suas possibilidades – e a análise de dez acórdãos, de cinco décadas diferentes, da Corte de Massachusetts, para verificar o impacto do *Plain English Movement*, movimento de simplificação da linguagem jurídica nos Estados Unidos da América.

Concomitante a essas orientações, eu havia iniciado, em 2024, o trabalho como advogado voluntário junto ao Escritório de Assessoria Jurídica Popular (ESAJUP) da Universidade Federal de Uberlândia. Movido, a priori, pela necessidade (pessoal) de ter e acumular experiência jurídica, encontrei um lugar acolhedor, em que se prioriza, sobretudo, o estender de mãos ao próximo, carente de orientação e de cuidados jurídicos.

Desde minha posse na Universidade Federal de Uberlândia, tinha realizado diversos trabalhos sociais, voluntários, independente da área de atuação. Inclusive, acredito que o trabalho verdadeiro é aquele solicitado por uma Instituição, independente da formação ou grau de instrução daquele que se presta a fazê-lo.

O trabalho na Universidade moderna é valorizado, muitas vezes, a ponto de receber o rótulo de entidade assistencialista. De fato, exageros há por toda a parte. O que não se pode esquecer é que um ambiente de formação deve observar os aspectos sociais que o circundam, e buscar um termo de equidade que permita a todos a formação e o desenvolvimento no âmbito pessoal e profissional. Isto, certamente, sem cair num discurso vazio de pautas sociais, deixando de lado outros elementos formativos importantes.

Não adentrarei de forma aprofundada essas questões. Gostaria apenas de deixar registrado que a Universidade precisa equilibrar os pratos da balança para conseguir fornecer

uma formação de qualidade, com conhecimentos específicos, próprios de cada matéria, sem perder de vista sua função social, e sem deixar que a função social se sobreponha a outros elementos imprescindíveis da formação profissional.

O Escritório de Assessoria Jurídica Popular da Universidade Federal de Uberlândia é regido pela PORTARIA DIRFADIR Nº 163, DE 13 DE MARÇO DE 2025. O documento fixa os parâmetros para o atendimento pelo Escritório. É um exemplo da junção bem-sucedida de conhecimento técnico, especializado com o cumprimento da função social, haja vista serem atendidos pelo Escritório hipossuficientes em termos materiais e jurídicos.

No ESAJUP desde fevereiro de 2024, tive a oportunidade, como advogado voluntário, de atender dezenas de assistidos, de acompanhá-los, algumas vezes, a instituições administrativas para solução de problemas e, além disso, a audiências de conciliação no CEJUSC (Centro Judiciário de Solução de Conflitos e Cidadania), no Fórum de Uberlândia.

A experiência adquirida no ESAJUP me mostrava, aos poucos, a importância da linguagem simples na concretização do acesso à justiça, razão pela qual passei a dar atenção especial a este tópico no desenvolvimento de minha pesquisa aprovada no Instituto de Letras e Linguística.

A situação da linguagem jurídica no Brasil é extremamente heterogênea. De modo geral, há uma prática de perpetuar uma linguagem inadequada, porque desnecessariamente ornamentada ou, ainda, inadequadamente ornamentada (há ocasiões em que os ornamentos são necessários). Não obstante a publicação do *Pacto Nacional do Judiciário pela Linguagem Simples* em novembro de 2023, que sugere diversas medidas para a simplificação, pouco tem se visto acontecer, e não parece que seja uma preocupação dos advogados – operadores do direito, por excelência – qualquer coisa referente à linguagem, para não dizer sua simplificação.

No ESAJUP, onde percebi a necessidade da simplificação, tive muitas vezes a oportunidade de aplicá-la, principalmente nas *traduções intralinguais*, ao informar um assistido sobre determinada decisão ou procedimento. Em atendimentos pessoais, esta *tradução* é ainda mais importante. E, em instâncias superiores, quando a simplificação não é bem-vinda, a solução é responder *na mesma moeda*. Isso, entretanto, perpetua modelos *viciados* e não contribui para a comunicação.

Como gostaria de aprofundar as discussões sobre a simplificação jurídica, comecei a ler obras a esse respeito – bem como a produzir alguns artigos científicos – e entrei em contato com a Prof^a. Dr^a. Olívia Rocha Freitas, lotada no Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa, em Brasília-DF, líder do *Grupo de Pesquisa Democratização da Linguagem e Acesso à Justiça*, para participação no grupo e discussão de temas atinentes à

simplificação da linguagem jurídica. Elaborei um plano de trabalho que foi aprovado. A participação do grupo por 90 dias seria uma licença para capacitação.

Entretanto, a alguns dias da licença, uma colega da área de Tradução entrou em contato comigo, perguntando se eu gostaria de trabalhar com traduções (jurídicas) diretamente na Defensoria Pública da União, o que ocorreria por meio de uma requisição (ordem irrecusável) à Universidade por período indeterminado, com a prerrogativa de que eu pudesse, a qualquer momento, retornar a meu cargo de origem.

Com o intuito de presenciar a prática de tradução jurídica no cotidiano de uma instituição do Judiciário, de observar as demandas, estudar a língua e as linguagens, e exercer o trabalho de tradução técnica, aceitei o convite. Continuo lotado no Instituto de Letras e Linguística, mas estou servindo à Defensoria Pública da União desde o dia 30 de setembro de 20125. Afastado parcialmente da sala-de-aula, dedico-me à tradução jurídica.

Sigo a participação no Grupos de Pesquisa da Prof^a. Olívia, continuo escrevendo sobre a linguagem jurídica e a necessidade de sua simplificação. Busco, num futuro próximo, preparar material didático sobre tradução jurídica e simplificação da linguagem jurídica (objetivo central de meu projeto de pesquisa) e contribuir, de um modo ou de outro, com a formação de tradutores no Bacharelado em Tradução da Universidade Federal de Uberlândia.

Toda essa transição exigiu uma série de mudanças e adaptações. A Música continua presente. E os Estudos da Linguagem e da Tradução também. Eles nunca me abandonarão. E eu nunca os abandonarei.

6 PARTE VI

“Homo sum. Humani nihil a me alienum puto”

(Terêncio).

6.1 Excurso I: tradução de tratados antigos no curso de Música

Conforme relatei, havia sido convidado pela Profa. Monica para um primeiro encontro com seus orientandos. Deste encontro surgiu a ideia – e possibilidade de ministrar um curso, em conjunto com a professora, no programa de pós-graduação em Música da Escola de Comunicação em Artes (ECA) da USP, no primeiro semestre de 2016.

Acredito que o curso, de 15 semanas, tenha sido um grande impulso para mim, para os alunos e, de forma subjetiva, para a área de Música que lida em especial com a tradução de tratados. Por sorte, matricularam-se no curso alunos preparados, excelentes leitores, com conhecimento musical muito acima da média, ávidos por conhecimento e já iniciados na pesquisa em Música.

Os tratados, geralmente, são textos de época: a maioria deles foi escrita entre os séculos XVI e XVIII. Excepcionalmente, algum texto mais antigo um pouco. Assim, temos uma linha do tempo ou, mais adequadamente, um interstício – dos primeiros anos do século XVI até o final da primeira metade do século XVIII – que, de certo modo, condiciona o trabalho com a tradução.

Pressupondo um bom nível de conhecimento de língua estrangeira e de língua materna, passamos à primeira questão de tradução: trata-se da tradução de um texto de época longínqua, numa língua em fase de transição, se considerarmos os movimentos de formação de língua e literatura nacional para países da Europa ocidental: não apenas ortografia divergente e estruturas mais próximas do latim clássico, mas a diferença de significado (e referências) de palavras que se mantiveram iguais posteriormente é que tornam mais difícil a tradução em línguas em fase de transição.

Além disso, os termos musicais podem se referir a conceitos em desuso. Por exemplo, as formas de classificação dos compassos musicais sofrem uma modificação no século XIX, ou seja, nós, leitores *modernos*, aprendemos uma forma de classificação de compassos (inclusive nomenclatura) que não encontraremos nos tratados. Um outro exemplo menos complexo: em geral, os dedilhados, na maioria dos tratados, são indicados da seguinte forma:

Figura 15 – Sobre o dedilhado. Exemplo retirado da obra Die Kunst das Clavier zu spielen, de F.W. Marpurg

Von der Fingersehung. 29

Erster Absatz.

Von den Durtönen für die rechte Hand, auf- und absteigend.

(α) Folgende Töne haben einerley Application.

		C dur.	G dur.	D dur.	A dur.	E dur.
Fünfter	Finger,	c	g	d	a	e
viertes,	"	h	fis	cis	gis	dis
drittes,	"	a	e	h	fis	cis
zweytes,	"	g	d	a	e	h
erster,	"	f	c	g	d	a
drittes,	"	e	h	fis	cis	gis
zweytes,	"	d	a	e	h	fis
erster,	"	c	g	d	a	e
viertes,	"	h	fis	cis	gis	dis
drittes,	"	a	e	h	fis	cis
zweytes,	"	g	d	a	e	h
erster,	"	f	c	g	d	a
drittes,	"	e	h	fis	cis	gis
zweytes,	"	d	a	e	h	fis
erster,	"	c	g	d	a	e

Man bemercket in der vorhergehenden Application, wie im Absteigen der dritte Finger über den Daumen, und im Aufsteigen der Daumen unter dem dritten Finger fortgesetzt wird.

(β) Application.

für G dur.		für F dur.	
Fünfter	Finger,	h	f
viertes,	"	ais	e
drittes,	"	gis	d
zweytes,	"	fis	c
erster,	"	e	b
drittes,	"	dis	a

D 3

Fonte: o autor.

A tradução destes dedilhados, reproduzindo-se sua forma de apresentação, seria, no mínimo, pouco funcional para o aluno que os quisesse experimentar. Por essa razão, altera-se a

forma: para tornar mais funcional a tradução. Manter ou não alguns aspectos do texto original nos leva a dois caminhos de tradução: a tradução retrospectiva e a tradução prospectiva.

No contexto dos Estudos da Tradução, poderíamos evocar, para a discussão, as teorias de Friedrich Schleiermacher, em seu *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813), ou o discurso sobre as três épocas de tradução, de Johann Wolfgang von Goethe, na seção de notas e ensaios de sua obra *West-östlicher Divan* (1819) ou, resguardadas as devidas proporções, as discussões sobre estrangeirização e domesticação, de Lawrence Venuti, contidas em sua obra *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995). Em termos práticos: a tradução de um tratado escrito na primeira metade do século XVIII deve manter as características do original – inclusive no que se refere a estilo – ou deve ser *transformada*, no ato de sua recriação, num texto mais simples, que possa ser compreendido e utilizado por seus leitores, indo ao encontro do objetivo da elaboração do texto original?

A dificuldade da resposta de perguntas dessa natureza reside, normalmente, na tomada de uma posição muito rígida, inflexível, e que, em termos práticos, exigiria um sem-número de regras, procedimentos e ditames que, por fim, não garantiriam um resultado sequer medíocre.

Sempre defendi – ou quase sempre – a coluna do meio. A possibilidade de estar entre duas coisas, entre duas posições: manter características do texto que sejam importantes para identificá-lo, especialmente no tocante a seu gênero, à sua época. Algumas características, mas não todas. Mesclar decisões retrospectivas e prospectivas que não sejam antagônicas, que não criem estranhamentos no texto. Ter uniformidade no uso de critérios: se é intenção do tradutor marcar a época do texto utilizando certos arcaísmos (que não eram arcaísmos no original!), que o faça de início ao fim, mas não de forma arbitrária, aqui ou acolá. Atenção: o termo “algumas características” não significa “algumas partes” do texto, mas “marcas que se repetem ao longo do texto”.

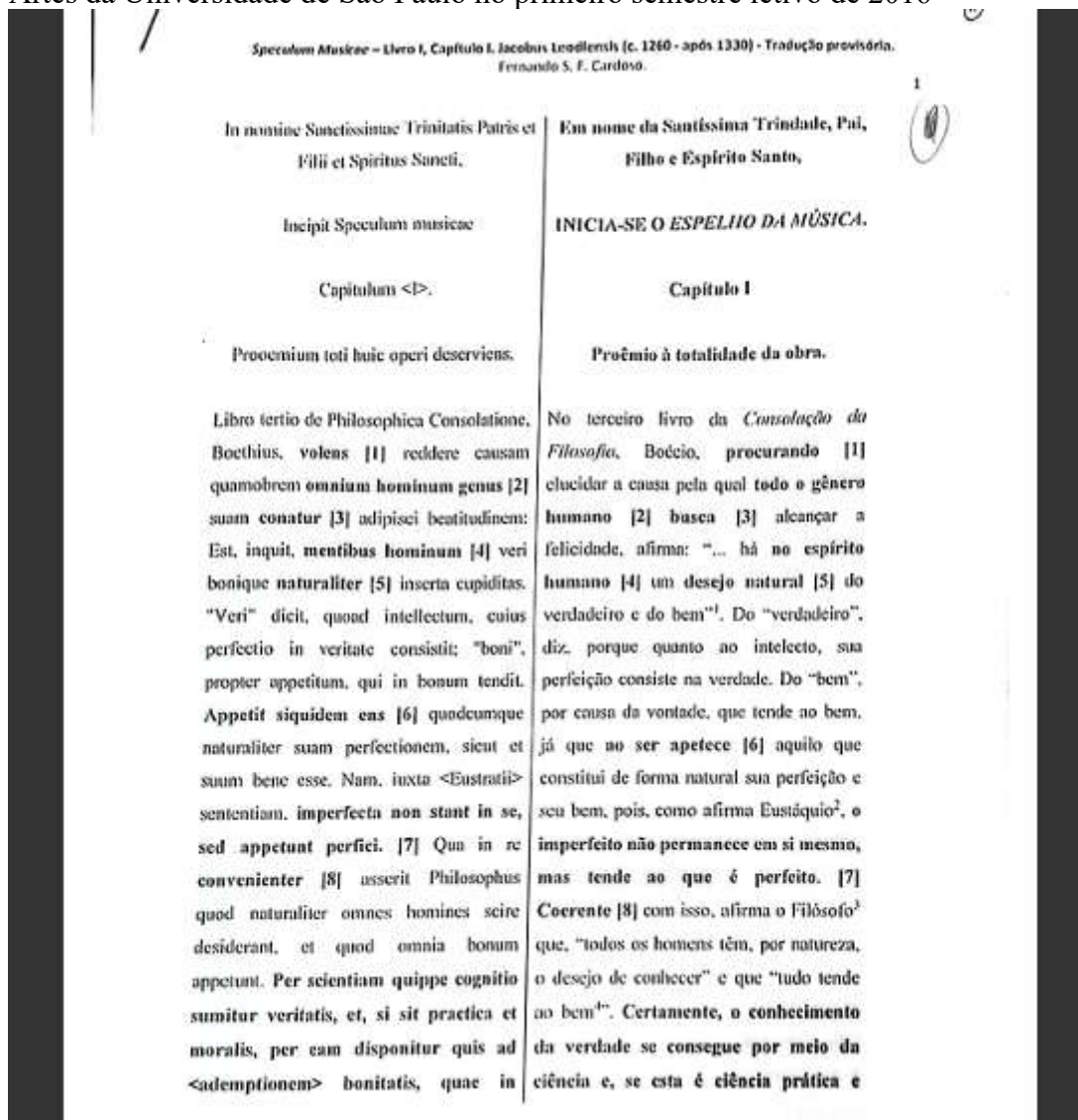
Dizer que o texto é isso ou aquilo, que é necessário fazer assim (apenas) ou daquele outro jeito (apenas), que ou se marca tudo ou nada não são questões válidas para a tradução que, por sua natureza, é ou está, essencialmente, numa posição de mediação, numa posição *inter-mediária*.

A decisão pelo tipo de tradução é do tradutor. Uma decisão geralmente acompanhada de pesquisas, de reflexões, de diálogo: o texto não *tem que ser* uma coisa ou outra; ele pode ser ambas, ao mesmo tempo. Está aí uma característica vital da tradução: ela pode ser só uma coisa, só outra coisa ou ambas ao mesmo tempo. Depende da postura – e das conseqüentes estratégias – do tradutor diante do texto. Assim como da postura do escultor diante de sua ideia. E da postura do músico diante da partitura

Apresentarei, a seguir, alguns exemplos de textos e do tipo de abordagem – que privilegia a discussão e a reflexão de várias questões de tradução e de seu entorno - sobre a tradução de tratados no curso de 2016.

6.1.1 Exemplo 1: *Speculum Musicae – Liber Primus – Jacobus Leodiensis*

Figura 16 – Trecho da tradução da obra *Speculum Musicae*, de Jacobus Leodiensis, utilizado no curso de pós-graduação sobre Tradução de tratados musicais na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo no primeiro semestre letivo de 2016



Fonte: o autor.

O Exemplo 1 nos mostra o texto já trabalhado numa versão pré-definitiva. Todos os textos passavam por observações pessoais. Em seguida, as observações pessoais eram revistas. O texto era sinalizado com números que indicavam haver, para determinado trecho, uma

observação. O aluno-tradutor recebia o texto com antecedência. Os outros alunos, com menor antecedência. Durante as aulas, discutíamos as observações à tradução.

No Exemplo 1, destaco as observações [4], [5] e as notas de rodapé 3 e 4. O trecho que contém as observações [4] e [5] é “Est, inquit, mentibus hominum veri bonique naturaliter inserta cupiditas”, traduzido por “[...]afirma “há no espírito humano um desejo natural do verdadeiro e do bem”.

A observação 4 chama a atenção para o *mentibus hominum* [nas mentes dos homens]. O *Speculum Musicae* foi escrito entre as décadas de 1320 e 1330. É necessário se atentar às possibilidades de tradução de *mens, mentis*, termo traduzido aí por *espírito* (*Geist*). Além disso: Jacobus Leodiensis nasceu em 1260 (data aproximada) e faleceu após 1330; Tomás de Aquino nasceu em 1225 (data aproximada) e morreu em 1274. São contemporâneos. Tomás de Aquino, principal filósofo de seu tempo, desenvolveu sua teoria do intelecto – que, dentre outras coisas, aborda a operação do intelecto humano em conceitos como intelecto agente e intelecto possível – em sua Suma Teológica e em outra obra, *De Veritate*. Tomás de Aquino busca esclarecer como se forma o conhecimento a partir da experiência sensível e de abstração.

Não é necessário nos aprofundarmos, como tradutores, em questões peculiares da teoria do intelecto de Tomás de Aquino, mas é necessário, como tradutor, ao lidar com um texto de conteúdo filosófico escrito à época de Tomás de Aquino, buscar os seus textos e suas traduções e investigar se há para eles uma tradução *consagrada* em língua portuguesa, e se, nessas traduções, figura o termo *mens, mentis*, porque é preciso haver um alinhamento de ideias da mesma escola filosófica. Não se dispensa, aqui, a consulta a dicionários específicos, como, por exemplo, o *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano.

Como, entretanto, é possível afirmar um alinhamento entre Jacobus Leodiensis e Tomás de Aquino? Bem, se não é possível afirmar existir um alinhamento de pensamento entre ambos – já que isso exigiria um estudo da recepção da teoria do intelecto de Tomás na obra de Jacobus, tarefa que manteria o tradutor distante do exercício da tradução – é possível perceber uma coincidência temática: a menção a Aristóteles, para o qual se elaborou a nota de rodapé 3: Filósofo, em textos medievais, é sempre uma referência a Aristóteles, um meio de expressão presente no texto de Jacobus e frequente na *Suma Teológica* de Aquino. Em textos filosóficos desta época, *Philosophus* é o modo usual de se referir a Aristóteles. Tão frequente quanto a menção a Aristóteles é a citação de seu preceito, contido no início de sua *Metafísica*, de que existe no *espírito* humano, naturalmente, o desejo por aquilo que é bom e verdadeiro.

A última afirmação nos leva à observação 5, em que se destaca, no âmbito dos procedimentos técnicos de tradução, uma transposição, a saber, a tradução de um advérbio de

modo por um adjetivo, “ter naturalmente um desejo” tornou-se “ter um desejo natural”. As reflexões sobre a transposição, neste caso, e o seu impacto no entendimento do texto, eram um exercício do aluno-tradutor, que decidiria, ao final, se manteria a transposição ou se optaria, neste caso, por uma tradução mais *literal*. Listarei abaixo a primeira página de observações entregue para os alunos-tradutores e passarei, então, ao segundo exemplo.

Figura 17 – Trecho que contém as sugestões à tradução ilustrada na Figura 16.

- [1] *Volens – procurando*: verbos volitivos ou de volição.
- [2] Um exemplo de “acomodação” de determinada estrutura ao modo de dizer da língua de chegada:
omnium hominum genus > genus omnium hominum > gênero de todos os homens > de todo o gênero humano
- [3] *Conatur – busca*. Ideia de “tentar”.
- [4] *mentibus hominum* > nas mentes dos homens > na mente dos homens. [A mente é uma parte da alma?] *Anima, animus, mens* e suas traduções.
- [5] Alteração (não necessariamente em função da acomodação) > *est veri bonique naturaliter inserta cupiditas* > *cupiditas veri et boni est naturaliter inserta* > há “inserida, colocada” naturalmente um desejo pelo verdadeiro e pelo bom (bem) > desejo natural; ou seja: há naturalmente um desejo = há um desejo natural.
- [6] *Ens appetit suam perfectionem* = ao ser apetece (o ser tende a)
- [7] *Imperfecta non stant in se, sed appetunt perfici* = *Imperfecta* (plural neutro em -a, geralmente traduzido também como “as coisas imperfeitas”. Verbo *sto, stare*.
- [8] *Convenienter* = coerente = de modo consistente [convenienter: a terminação -er indica aí advérbio de modo]
- [9] *ademptio, -nis*
- [10] *Verum* > certamente, de fato > mas também: entretanto, contudo, mas.
- [11] *Cum*: geralmente causal > uma vez que.
- [12] Comentar. Tradução forçosamente interpretativa (um procedimento visto aqui positivamente).
- [13] Alterações na estrutura (mantém-se o sentido) > acomodações.
- [14] *Neminem* (acusativo masculino singular) > exemplo de acomodação através da reorganização do período; ocorrência de neutro plural traduzido pelo demonstrativo (mantendo a ideia do plural). [Inquit]: *Humilia et sordida neminem virum ingenii excelsi delectant*. Perceber: *ingenium* > espírito.
- [15] *intellectum* (outrora intelecto) > entendimento.
- [16] Acréscimo (interpretativo): *omnibus* > todas as criaturas.
- [17] [brutum, i: animal, besta]. Acomodação: quo (ablativo) traduzido por relativo com função de sujeito. * (*distinguitur*)
- [18] Recuperação do sentido de *conor, conari* em *conemur*. Cf. [3].
- [19] *Intentio* > objetivos > *intentiones*. [Ilustração].

Ainda acerca do EXEMPLO 1, a aluno-tradutor apresentou uma tradução do texto latino para o espanhol, do qual triangularia a sua tradução para o português. Tenho observado que é comum, numa tradução triangulada envolvendo uma língua clássica, que os tradutores se deixam influenciar pela versão em língua moderna. Deixo abaixo as 13 primeiras observações decorrentes da triangulação.

Figura 18 – Observações referentes à tradução do *Speculum Musicae* de Jacobus Leodiensis

- [1] A tradução recupera o sentido de *volens* (*intentando*).
- [2] El género humano [omissão de *omnium*].
- [3] *intente* [intentar], desta vez para *conor*. Isto nos mostra um efeito da triangulação, quando vemos, por exemplo, “procurando” e “busca” na tradução para o português.
- [4] *mentibus* > *mens*, *mentis* > espírito.
- [5] *connatural*. Diferenças entre *natural* (*perteneciente o relativo a la naturaleza o conforme a la cualidad o propiedad de las cosas*) e *connatural* (*propio de la naturaleza de alguien o algo*).
- [6] Cf. na tradução espanhola = ENS (sujeito): *el ser apetece*, em contraposição à tradução em português *ao ser apetece*. *Apetecer* (1. *tener la gana de algo, o desearlo*; 2. *Dicho de una cosa: gustar, agradar*.) *Apetecer* (ambicionar, aspirar a, desejar muito).
- [7] Efeito da triangulação. Omissão de *sententiam* em português; transposição em espanhol (transposição = tradução por elemento pertencente a uma classe gramatical diversa; neste caso, substantivo por verbo).
- [8] *convenienter* > coerente = efeito da triangulação.
- [9] Interpretativo. De fato, não parece haver alternativa aqui. Discussão (tradição e estado do texto).
- [10] Apontar outras possibilidades de tradução para *verum* [*en verdad*].
- [11] Aqui a tradução em língua portuguesa perde um elemento presente no latim e na língua de triangulação. Assim: *cum* > *ya que* > ∅.
- [12] Praticamente o mesmo caso em [9], principalmente no que se refere à pontuação. Aqui, contudo, o nível de “interpretação” (este conceito deve ser entendido no sentido mais atual) foi bem mais alto.
- [13] *hoc*, ao que parece, foi desdobrado (explicado) em “faculdade de” no texto hispânico (explicação), já que não pode concordar com *animus*, masculino (este ânimo). A propósito, algumas possibilidades para a tradução de *animus*: *air, feelings, heart, intellect, mind, soul, spirit, courage, character, pride*.

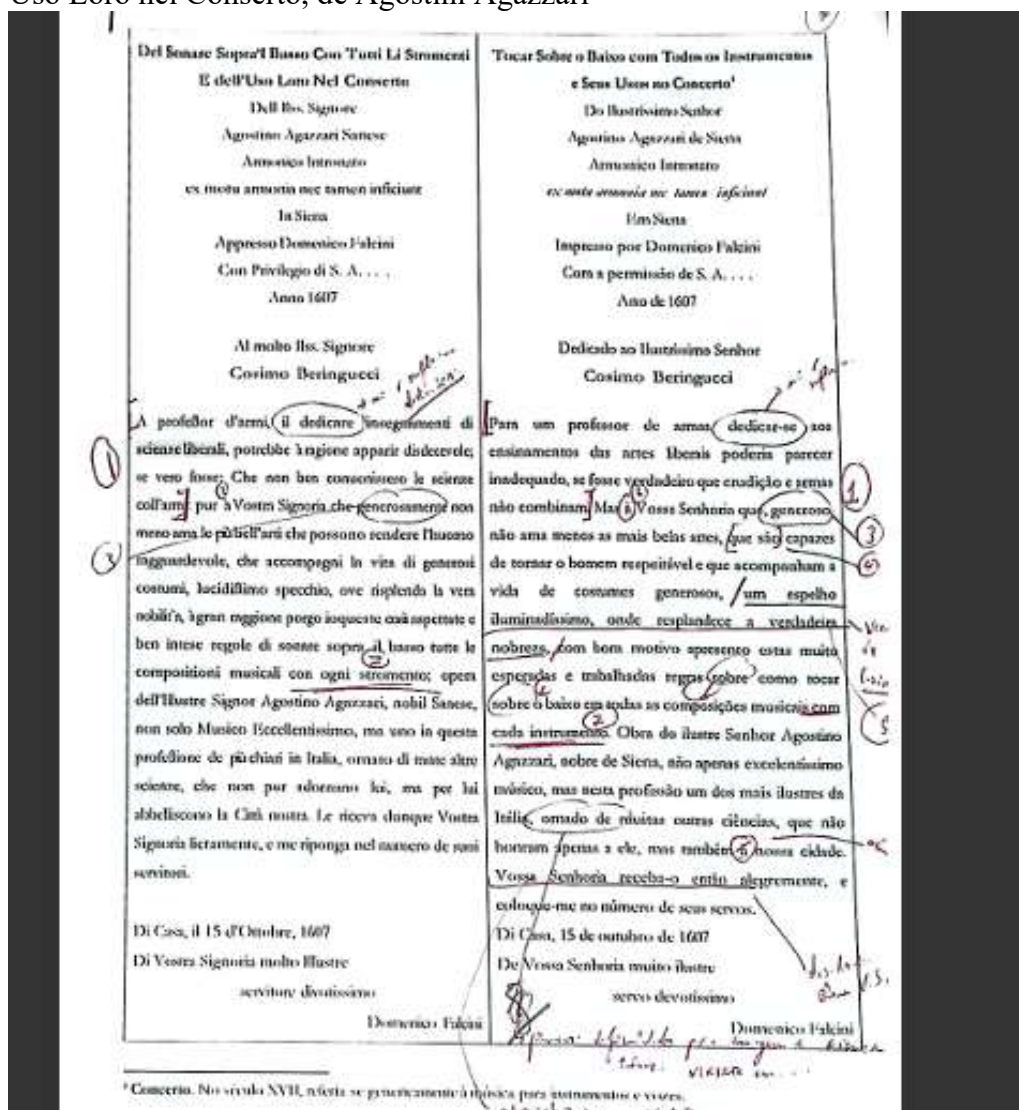
Fonte: o autor.

O Exemplo 1 mostra, pelo caráter das observações, que a tradução vai muito além da mera transferência de palavras, como muitas vezes quer o senso comum.

6.1.2 Exemplo 2: *Del Suonare Sopra 'l Basso Con Tutti Li Stromenti e del Uso loro nel Concerto*
– Agostino Agazzari

O material mostrado a seguir estava em sua fase preparatória, ou seja, as marcações feitas à mão ainda não tinham sido filtradas e passadas para o documento em versão digital. Trata-se de uma breve dedicatória, de 1607 (ano de publicação da obra) dirigida a Cosimo Beringucci.

Figura 19 – Trecho da tradução de *Del Suonare Sopra Il Basso con Tutti Li Stromenti e Del Uso Loro nel Concerto*, de Agostini Agazzari



Fonte: o autor.

Neste exemplo, em que há uma marca precisa dos textos do início do século XVII (em italiano, assim como em alemão) – a inversão sintática –, destacaremos as observações [1] e [6]-[7]. Essa inversão havia passado despercebida pelo aluno-tradutor. Veja-se: “a profefbor d’armi,

il dedicari insegnamenti di scienze liberali, potrebbe à ragione apparir disdecevole; se vero fosse; Che non convenissero le scienze coll'armi:" havia sido traduzido por "Para um professor de armas, dedicar-se aos ensinamentos das artes liberais poderia parecer inadequado, se fosse verdadeiro que erudição e armas não combinam". A ideia da tradução é clara, mas não reflete o sentido do que está dito no texto original.

É necessário, primeiramente, considerar que "il dedicare" é uma forma nominal do verbo (infinitivo) precedido por artigo, sendo, assim, um substantivo, que pode ser retomado na tradução por palavra pertencente a outra classe gramatical, como, no caso, verbo (o que foi feito). Entretanto, não se trata de verbo pronominal (*dedicar-se*), mas do verbo *dedicar*, neste caso, com regência transitiva direta e indireta. Assim: dedicar alguma coisa a alguém.

A sugestão de tradução para este trecho considerou ainda uma breve reorganização interna do período, em que se optou iniciar o período pela oração subordinada adverbial condicional: "Se fosse verdade que erudição e armas não combinam, poderia parecer impróprio dedicar a um professor de armas ensinamentos das artes liberais". Não se trata de uma tradução definitiva, mas de uma sugestão a partir da qual, em conjunto, discutem-se outras possibilidades da tradução, introduzindo, entretanto, as observações sobre a regência verbal do texto original (dedicar- verbo transitivo direto e indireto).

No caso desta observação, diferente de outras ocorridas no Exemplo 1 e neste mesmo Exemplo (2), destaca-se um elemento gramatical.

O trecho a que se referem as observações [6] e [7] é o seguinte: "à gran ragione porgo io queste così aspettate e ben intese regole di sonare sopra il basso tuttel le compositioni musicali con ogni stromento;" traduzido por "com bom motivo apresento estas muito esperadas e trabalhadas regras sobre como tocar sobre o baixo em todas as composições musicais com cada instrumento".

A sugestão para este trecho considerou, principalmente, uma questão estilística. Como se percebe, na tradução, os adjetivos precedem o substantivo em "estas muito esperadas e trabalhadas regras". Ocorre que isto – o fato de deixar preceder o substantivo – neste caso, especificamente, pressupõe um estilo mais tendente a algo empolado, arcaico, cujo efeito já não seria conseguido pela seleção lexical aí presente. Ainda que se esforçasse por uma seleção lexical em que essa *ordem* fosse natural aos olhos – ajudada pela seleção lexical – haveria uma quebra de registro em relação ao restante do texto, se a intenção for "imitar criativamente" uma dedicatória do início do século XVII.

Por essa razão, desaconselhamos a ordem pretendida e sugerimos um texto mais fluido, a saber: "[...] apresento estas muito esperadas e trabalhadas regras [apresento estas regras – há

muito tempo esperadas e elaboradas com esmero] de como tocar sobre o baixo todo o tipo de composição musical em qualquer instrumento (ou ainda: em todos os instrumentos)].

No Exemplo 2, chama a atenção ainda a Observação 16, referente ao trecho “Di questi secondi (eccettuando l’Organo) non diremo cosa alcuna, per non esser in uso ne buoni e dolci concerti, per la poca Unione com quei di corde, e per l’alteratione, cagionata loro dal fiato umano, se ben in concerti strepitosi e grandi si meschiano: e tal volta il trombone in picciol concerto s’adopera per contrabasso, quando sono organetti all’ottava alti:”, traduzido por “Não falaremos destes últimos (com exceção do órgão) porque não são usados em bons e doces concertos devido a sua pouca união com os instrumentos de cordas e pela alteração [de altura] causada pelo sopro humano, apesar de se misturarem em concertos estrepitosos e grandes. Algumas vezes o trombone assume o papel do contrabaixo em pequenos concertos, quando acompanhados de órgãos portativos”.

Figura 20 – Trecho da tradução de Del Suonare Sopra Il Basso con Tutti Li Stromenti e Del Uso Loro nel Concerto, de Agostini Agazzari

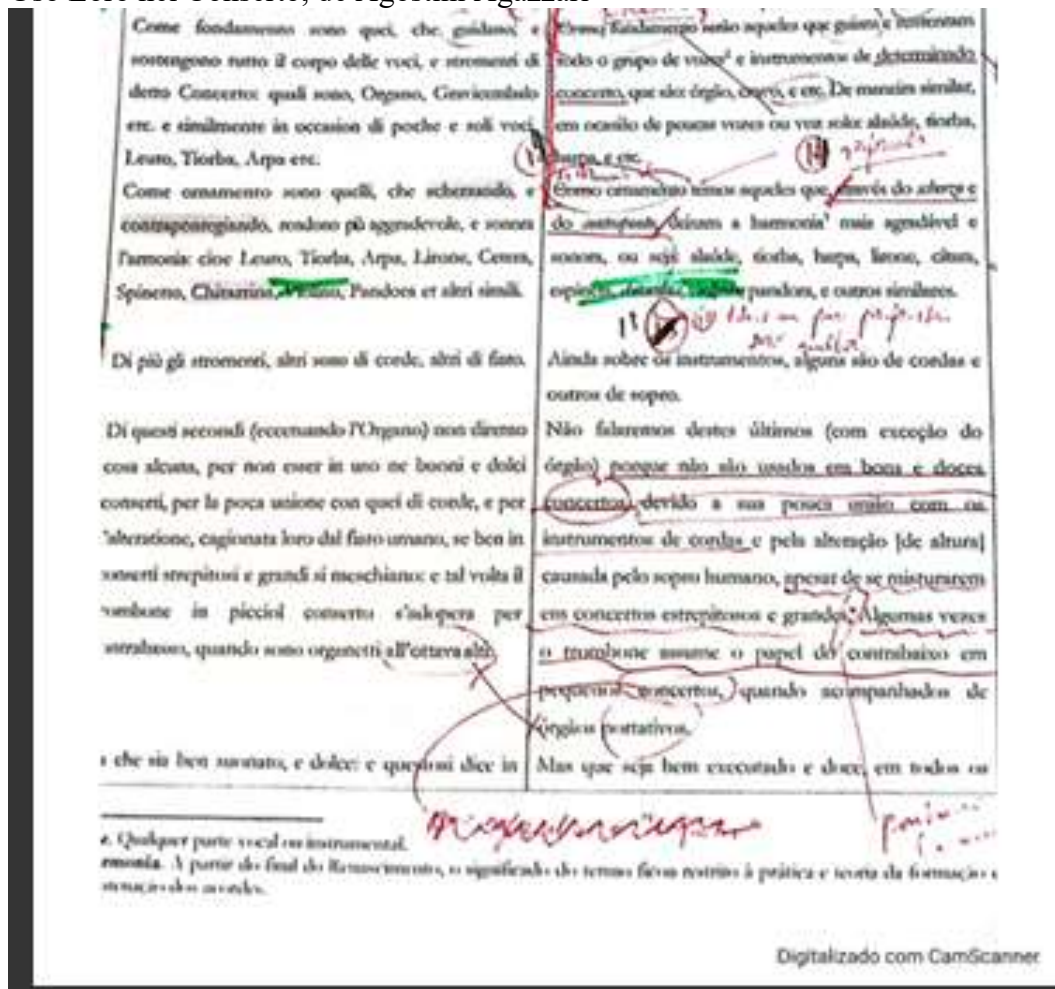


Figura 21 – Observações à tradução de *Del Suonare Sopra Il Basso con Tutti Li Stromenti e Del Uso Loro nel Concerto*, de Agostini Agazzari

- [13] [...] e strumenti di detto Concerto: as possibilidades são aqui unidas, por --- particularmente, simplificaria para: e instrumentos de concerto. Discutir.
- [14] Proposta reformulação nos inícios (acredito que se aproxime mais do “gênero” didático):
[...] Como instrumentos de fundamento, [...] // [...] Como instrumentos de ornamento, [...]
- [15] [...] che scherzando, e contrapuntando // que, em scherzando, em fazendo contraponto, [...]. (Apenas sugestão. Sua tradução para este trecho ficou muito boa. Vamos discutir em sala com os colegas da Música: através do contraponto recupera muito bem a ideia de fazer o contraponto, mas não sei se através do scherzo recupera, na mesma proporção, a ideia de scherzare que, além de tudo, tem uma aceção própria à época [diferente do Scherzo romântico, imagine].
- [16] Di questi secondi (eccettuando l’Organo) non diremo cosa alcuna, per non esser in uso ne sonni e dolci concerti, per la poca unione con quei di corde, e per l’alteratione, cagionata loro dal flato umano, se ben in concerti strepitosi e grandi si meschino: e tal volta il trombone in piccoli consortio s’adopera per contrabasso, quando sono organetti all’ottava alti:
- T) Não falaremos destes últimos (com exceção do órgão) porque não são usados em bons e doces concertos devido a sua pouca união com os instrumentos de cordas e pela alteração [de altura] causada pelo sopro humano, apesar de se misturarem em concertos estrepitosos e grandes. Algumas vezes o trombone assume o papel do contrabaixo em pequenos concertos, usando acompanhados de órgãos portativos.
- log) A exceção do órgão, nada diremos destes últimos, já que não se usam em bons e doces concertos [a palavra concerto se refere, aqui, a uma formação, a um “conjunto”. Precisamos a termo específico para isto], pois não combinam com os instrumentos de cordas e porque o pro humano provoca uma alteração na altura das notas. Ainda assim, é comum encontrá-los a concertos finais de divendrar se o termo, al, diz respeito a apresentação musical ou a conjuntos. Acredito, induzido pelo termo GRANDI, que se trate de formação musical) grandes e estrepitosos: e, quando isto ocorre (e, nestas ocasiões), quando são usados órgãos portativos (e aí precisamos resolver a questão ali all’ottava: acredito que sejam portativos com a nota a uma oitava acima, os de quatro pés. Ouçamos os colegas da Música), o trombone entra no ar do (substitui / toca as partes do) contrabaixo.
- [...] ma che sia ben sonato, e dolce: e questo si dice in universale, perche nel particolare non esser tali stromenti suonati con tal’ecceellenzia da maestrovel mano, che sia accoscir il serto, et abbellirlo.
- [...] Mas que seja bem executado e doce, em todos os sentidos, porque esses instrumentos em ser tocados com excelência por mãos habilidosas, tanto sozinhos quanto para organizar o erto e orná-lo.
-] Perdamos a oposição de IN UNIVERSALE e NEL PARTICOLARE. Talvez “em todos sentidos” e “sozinhos”? Sugestão: mas que sejam bem tocados [uma referência aos bones, quando substituem o contrabaixo em formações pequenas com portativos]. Com o das traduções inglesa e alemã:
tinent as contrabaixos em formação pequena], seja porque são bem tocados e tem um om (vigoroso) - e isto é consensual - pois estes instrumentos, ainda que sozinhos, podem ndos com grande excelência por mãos habilidosas, seja porque embelezam o conjunto iger, beleza, ornam) a formação (conjunto).
- edesimamente = De igual modo, do mesmo modo. (De modo idêntico).
-] alcuni l’hanno imperfetta, quale è Cetera ordinaria, Lirone, Chitarrina: et altri poco, ò come [...]

A sugestão para o trecho (Observação 16) foi a seguinte: “À exceção do órgão, nada diremos destes últimos, já que não se usam em bons e doces concertos [*a palavra concerto se refere, aqui, a uma formação, a um “conjunto. Precisamos do termo específico para isso*], pois não combinam com os instrumentos de cordas e porque o sopro humano provoca uma alteração na altura das notas. Ainda assim, é comum encontrá-los em concertos (temos de desvendar se o termo, aí, diz respeito a apresentação musical ou a conjuntos. Acredito, induzido pelo termo GRANDI, que se trate de formação musical) grandes e estrepitosos: e, quando isto ocorre (e, nestas ocasiões), quando são usados órgãos portativos (e aqui precisamos resolver a questão *alti all’ottava*: acredito que sejam portativos com a nota real uma oitava acima, os de quatro pés. Ouçamos os colegas da Música), o trombone entra no lugar do (substitui, toca as partes do) contrabaixo”.

A sugestão em relação ao trecho da Observação 16 mostra a gama de questões tratadas numa tradução: a substituição de “não falaremos” por “nada diremos” nos remete ao grau de formalidade/informalidade do texto (registro), assim como a substituição da conjunção coordenativa explicativa “porque” pela subordinativa causal “já que”. Aponta-se a necessidade de investigação da palavra *concerto*, usada no sentido de formação musical, por duas vezes, e do termo *alti all’ottava*. O último termo envolve conhecimento específico sobre os tipos de órgão e sua estrutura. Além disso, algumas adaptações de caráter estilístico. Mas tudo sempre debatido em conjunto com outros alunos-tradutores.

6.1.3 Exemplo 3: *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen – Johann Joachim Quantz*

Os trechos do Exemplo 3 são da obra *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (1752), de Johann Joachim Quantz, capítulo XIII (logo após os capítulos referentes a como tocar um Adagio e como tocar um Allegro): *Sobre as mudanças naturais (espontâneas) sobre os intervalos simples (Von den willkührlichen Veränderungen über die simplen Intervalle)*.

Figura 22 – Trecho do capítulo XIII da obra Versuch einer Anweisung die Flöte Traversiere zu spielen, de Johann Joachim Quantz com anotações

128 Das XII. Hauptstück. Von den willkürlichen

ten sehr öfters vorkommt, sich recht bekannt zu machen, nehme man das gegenwärtige und vorhergehende Exempel zum Muster. Wenn nämlich solche zwei Noten, so einen Terzensprung unterwärts machen, auf den Linien stehen; so kommen die Hauptnoten der Manieren ebenfalls auf die Linien: stehen sie auf dem Zwischenraume, so kommen die Hauptnoten auch auf denselben. Zur ersten Note hat der Bass ordentlicher Weise die Sexte zur Harmonie. Ist es die große Sexte, und der Bass geht einen ganzen Ton überwärts: so hat die Oberstimme die kleine Terze über sich, und kann auch um eine Manier zu machen, noch eine Terze höher gehen, welche von der ersten Note an, eine Quinte ausmacht. Diese Quinte ist die Terze über dem Bass: und wenn die Terze klein ist, muß die Quinte auch klein seyn, s. (m). Ist aber in der Harmonie die kleine Sexte vorhanden, und der Bass, welcher in diesem Exempel durch ein Kreuz erhöht worden, geht nur durch einen halben Ton überwärts; so muß diese erwähnte kleine Quinte ebenfalls erhöht, und in die vollkommene Quinte verwandelt werden, s. (n). Diese verschiedenen Arten kommen nur in Modellen vor. Bey den Durstimmen gehört zu der Auszeichnung der Note in der Oberstimme allezeit die große Terze und reine Quinte.

28. §.

Fig. 15. Bey den Ligaturen, oder Bindungen, wo der Bass durch die Septime bindet, und entweder in die Sexte oder Terze, welches in Ansehung der Oberstimme einreih ist, sich erhöht, kann nach der gebundenen Note, die erste Bewegung gemeinlich einen Quartensprung, welches die Terze über dem Bass ist, in die Höhe machen; solches auch wohl zweymal so fortführen: das drittensmal aber, muß anstatt der Quarte die Sexte genommen werden, s. (a). Man kann auch, anstatt der Quarte, die Septime, oder Quinte von unten nehmen, s. (c) (k); und je öfter man mit diesen Intervallen, von oben oder unten, wechselt, desto mehr gefällt, je angenehmer ist es dem Gehöre. Man kann auch bey diesen sospesi Intervallen der Manier, den zwischen denselben liegenden Raum, nach Belieben, mit Noten ausfüllen. Die übrigen Veränderungen, können willkürlich angebracht werden.

29. §.

Fig. 16. Dieser Gang, welcher mit Quinte und Sexte abwechselte, würde dem Gehöre, ohne etwas hinzusetzen, in die Länge verdräglich seyn. Deswegen können diese Veränderungen von (a) bis (e) zum Muster dienen. Man wird hierbey zugleich sehen, daß die Veränderungen



com que o baixo e ligado com a 2ª. e um qui de se resolve em sexta em re
 - e que e a mesma coisa em forma de 2ª superior - e primeiro movimento depois
 mot. lig. de p. de se, comumente, um salt ^{essencial} de quarta (ou distância de uma quinta, assuntando
 a 2ª. a base comum (abaixo) do baixo. Pode-se fazer em duas vezes seguidas. 1ª. fazer um vez,
 tal, depois fazer a sexta em vez de quarta, com um (B). 2ª. fazer também, um vez de quarta,
 e se a 2ª. em uma quinta afónica, com um (1). (P), a quarta mais frequentemente se produz
 em p. baixo, alternadamente, e isto intervalos, mais agudo em tom ou ouvido.

Fonte: o autor.

Iniciaremos os comentários do Exemplo 3 a partir do trecho transcrito, que se encontra no final do parágrafo 27, seguido de sua tradução e da sugestão à tradução.

Trecho:

Ist aber in der Harmonie die kleine Sexte vorhanden, und der Baß, welcher in diesem Exempel durch ein Kreuz erhöht worden, geht nur durch einen halben Ton überwärts; so muß diese erwähnte kleine Quinte ebenfalls erhöht, und in die vollkommene Quinte verwandelt werden, s(n.). Diese verschiedenen Arten kommen nur in Molltönen vor. Bey den Durtönen gehöret zu der Auszierung der Note in der Oberstimme alleeit die große Terze und reine Quinte.

Tradução:

Contudo, se a sexta menor está presente na harmonia (terça maior no baixo), e o baixo, que neste exemplo foi elevado por meio de um #, sobe apenas por via (durch) de meio tom, logo, do mesmo modo, deve-se elevar esta quinta supracitada, que será alterada numa quinta justa, veja (o exemplo). Essas diferentes maneiras [de improvisar] aparecem somente nas tonalidades menores. Nas tonalidades maiores pertencem/integram/inserem-se (gehören) sempre a terça maior e a quinta justa.

Sugestão:

Entretanto, se houver na harmonia a sexta menor, e o baixo, que neste exemplo está aumentado por meio de um sustenido, subir apenas um meio tom, então a quinta diminuta mencionada deve, de igual modo, ser aumentada e alterada para a quinta justa. Essas diferentes maneiras de improvisar aparecem somente nas tonalidades menores. Nas maiores, pertencem à ornamentação da nota na voz superior sempre a terça maior e a quinta justa.

O início do trecho em alemão revela uma forma bastante frequente nos tratados musicais, usada até hoje em outros gêneros textuais: a oração subordinada adverbial condicional sem a conjunção, identificada pelo aluno-tradutor. Falta, logo no início, o verbo no futuro do subjuntivo na tradução, tempo exigido, no caso deste exemplo, nas orações condicionais. O *durch* (por via), na verdade, diz respeito ao sinal de sustenido e tem sentido instrumental (adjunto adverbial de instrumento). A segunda parte do período é introduzida por *so* (então). Assim como as orações condicionais sem conjunção, o segundo período introduzido por *so* é também muito comum. O aluno-tradutor aponta a *quinta supracitada*; como, numa possível edição do material, ainda para compor parte de dissertação ou tese, não sabíamos, pela disposição da página, se a quinta sobre a qual se discorrera neste parágrafo ficaria na mesma página, sugeri *mencionada*.

É importante observar o uso de *kleine Quinte* (literalmente, uma quinta menor), o que exigiu revisões posteriores, já que as quintas são classificadas como quintas justas, diminutas ou aumentadas. E, no caso da quinta diminuta, o termo, em alemão, é *verminderte Quinte*. A quinta justa, *reine Quinte*, é um intervalo com distância de 3,5 tons, ou seja, 7 semitons; a quinta diminuta tem um semitom a menos. A questão de nomenclatura muitas vezes exige a investigação da classificação à época do tratado, ou, ainda, pode-se tratar de uma classificação de acordo com determinada teoria (de um país, de uma tradição), mas não de outro. A sugestão

apontou “quinta diminuta”, mas o termo, à época, ainda passaria por revisões com professores especializados em Música.

A sugestão, além disso, busca tornar o texto mais direto e mais conciso, haja vista o seu caráter didático, adaptando, possivelmente, a seleção lexical e a terminologia técnica.

Passemos, em seguida, ao parágrafo 28.

Trecho:

Bey den Ligaturen, oder Bindungen, wo der Baß durch die Septime bindet, und entweder in die Sexte oder Terze, welches in Ansehung der Oberstimme einerley ist, sich auflöset, kann nach der gebundenen Note, die erste Bewegung gemeiniglich einen Quartensprung, welches die Terze über dem Basse ist, in die Höhe machen; solches auch wohl zweymal so fortsetzen: das drittemal aber, muß anstatt der Quarte die Sexte genommen werden, s. (a). Man kann auch, anstatt der Quarte, die Septime, oder Quinte von unten nehmen, s. (e) (k); und je öfter man mit diesen Intervallen, von oben oder unten, Wechselsweise verfährt, je angenehmer ist es dem Gehöre. Man kann auch bey diesen simplen Intervallen der Manier, den zwischen denselben liegenden Raum, nach Belieben, mit Noten ausfüllen. Die übrigen Veränderungen, können willkührlich angebracht werden.

Tradução:

Nas ligaduras, nas quais o baixo é conectado a uma sétima, que será resolvida na terça ou sexta (o que é irrelevante com relação à voz superior), pode-se fazer como primeira movimentação depois da nota ligada um salto ascendente, usualmente de quarta – que é terça com relação ao baixo – e que também [wohl] prossegue assim duas vezes; na terceira vez, todavia, deve-se utilizar a sexta ao invés da quarta, veja [o exemplo] A. Pode-se também, ao invés da quarta, utilizar a sétima ou a quinta abaixo, veja [os exemplos] E e K; e quanto mais se procede alternando entre esses intervalos, acima ou abaixo, mais agradável é ao ouvido. É possível também preencher as improvisações (Manieren) com as notas que estão entre o espaço destes intervalos simples (não cita, mas é o exemplo L). As improvisações/variações restantes podem ser utilizadas facultativamente.

Sugestão:

Nas ligaduras, em que o baixo é ligado à sétima e em que ele se resolve na sexta ou na terça – o que é a mesma coisa no tocante à voz superior – o primeiro movimento depois da nota ligada pode ser, comumente, um salto ascendente (na distância de uma quarta, que é a terça acima do baixo). Pode-se fazer isso duas vezes seguidas. Na terceira vez, contudo, deve-se tomar a sexta em vez da quarta, como em (A). Pode-se também, em vez da quarta, tomar-se a sétima ou a quinta inferiores, como em (e) e (k), e quanto mais frequentemente se procede, de cima ou de baixo, alternadamente, com esses intervalos, mais agradável se torna ao ouvido.

No parágrafo 28, como se vê, são poucas as modificações de fato. A maioria dos ajustes diz respeito a registro e a questões redacionais. Interessante perceber que, em alemão, tem-se um binômio para se referir às *ligaduras* (sinal de dinâmica para que se fazer o *legato*, i.e., ligado). *Bindung* é o termo saxônico correspondente a *Ligatur*, latino. Esse binômio, entretanto, é desnecessário na tradução.

Por questões de registro, sugeriu-se uma seleção lexical diversa na substituição de “conectado” por “ligado”, pois, como se vê do exemplo em alemão, o verbo é *bindet*, de onde se origina *Bindung* (ligadura). Sugere-se, ainda, que *irrelevante*, termo *negativo*, seja substituído por “a mesma coisa”. “Ao invés”, no caso desta passagem, não indica algo antagônico, contrário e, por essa razão, deve ser substituído por “em vez de”.

Outras observações podem vistas na imagem acima.

O objetivo principal de ter mostrado estes três exemplos é que a tradução não é ato único, i.e., não se *resolve* a tradução de um texto de época num único momento. É um processo de leitura, investigação, amadurecimento, revisões, reescritas e assim por diante. Toda tradução exige pesquisa. A tradução de textos antigos, com o objetivo de investigar as técnicas de execução musical em séculos passados, para, assim, nortear as performances historicamente informadas, exigem ainda mais pesquisa. Não é uma tradução fácil, nem rápida. Exige constante investigação e diálogo com áreas diversas, como Retórica, História, História da Música, Teoria Musical, Harmonia, Línguas Estrangeiras (no plural), Redação, Edição, Performance etc. Mostra, por isso, de modo muito fiel, a própria natureza da tradução: a multi- e a transdisciplinaridade.

6.2 Excurso II: sobre a tradução

A tradução é uma atividade capaz de estar em dois lugares ao mesmo tempo. Em seu processo de desenvolvimento, a ação tradutória ocupa – ou pode ocupar – extremidades antagônicas, percorrê-las, permanecer nessas extremidades, ou a meio caminho delas, ou mais próxima de uma delas. Essas são suas características.

A atividade tradutória se inaugura apenas *a partir de*. Não existe atividade tradutória como ação primeira. Entretanto, não existe atividade tradutória que não seja ação por si mesma.

A ação tradutória se associa a uma intenção. A intenção determina, ainda que inconscientemente, o modo de tratamento dos objetos a serem traduzidos, e faz com que os sentidos expressos num texto possam ser aumentados ou reduzidos, i.e., iluminados ou apagados.

O ato de aumentar e reduzir, iluminar ou apagar, é determinado por elementos intrínsecos à intenção, que se desenvolve no subconsciente do tradutor. Quando o tradutor *conhece* para inteligir o texto que pretende (*intenção*) traduzir, os elementos intrínsecos à sua *intenção* determinam como o sentido expresso será reconstruído, primeiramente, em outro código.

O conhecimento de novas formas de apresentação e até mesmo de novos canais por meio dos quais aquele sentido será [re]vivificado, se prévio, atua intrinsecamente, junto com os elementos da *intenção*, para produzir a recepção do sentido pelo leitor-tradutor, momento em que ocorre a transfiguração do sentido com as marcas de aumento e/ou de redução.

O movimento do tradutor para a [re]significação do sentido vivo em superfície distinta daquela de sua existência primeira é a ação tradutória, cuja performance cria uma tensão associativa entre o texto a ser traduzido e a tradução em realização ou processo. A tensão associativa da natureza primeira e da tradução é que permite classificar a tradução como tradução. Uma vez perdida ou ausente a tensão associativa, inexistente a tradução.

O termo tradução remete aos termos latinos *transductio* (ato de transferir) e *traducere* (evolução de *transducere*, conduzir através de). No sentido primordial desses termos, a tradução seria apenas o ato de transportar ou transferir determinada gama de significados de uma *superfície* ou de um *sistema* para outro. A mera transferência não permite, entretanto, que se crie entre os sentidos uma tensão associativa, e menos ainda entre os ambientes em que eles são produzidos. Com isso, eliminam-se as possibilidades de aumento e diminuição de partes do sentido, restando apenas uma ação por si mesmo a partir de uma ação primeira, o que não pode ser definido suficientemente como tradução.

O que chama a atenção, na tradução, é que o resultado – observemos a palavra *resultado* fortemente associada a sua forma participial - da ação tradutória, depois de uma recriação cujo motor é a tensão associativa, não é, de fato, uma transferência, ou um transporte, como sugere o próprio termo, mas uma nova criação, com seus aumentos e diminuições – aqui entendidas em sentido amplo e condicionadas por fatores diversos – que marcam, a partir do momento em que se esgota a tensão associativa da ação, uma posição, *Lage*, simbolicamente estagnada, que produzirá efeitos de re-tensionamento em outros processos de recepção apenas por meio de seu acesso por novos leitores.

E assim, por meio de diversas recepções – *a priori* individuais e, em seguida, coletivas – o material (*Stoff*) – uma sequência de sentidos – estabelece porcentagens consensuais de significado – a partir de suas essências – que se estabelecem e se cristalizam formando um *corpus* mais ou menos fixo de ideias. Estabelecidas as porcentagens consensuais de sentido, esse novo *corpus simula* o status de uma ação primeira, definindo seus espaços e seu alcance, contribuindo para ilustrar determinada *cultura*.

A imperfeição, ou ainda, as limitações do intelecto humano permitem que esse *corpus* de sentido ou de sentidos seja observado apenas a partir - e por meio – de símbolos gráficos

criados para representar os sons. Os sons, sequenciados, criam uma imagem, e a sequência de imagens, o significado.

Ou seja: uma sequência de sinais gráficos representam determinado som – lendo-se sem pronunciar as palavras, é impossível que, ao reconhecer a sequência sonora, não seja ela reproduzida mentalmente – e um emaranhado de sinais gráficos representam intencionalmente sequências sonoras que levam à ocorrência de sentidos, pré-determinados ou não, e esses sentidos, estabelecidos como resultado (ou resultante) da ação primeira, transforma-se num *corpus* cujo sentido, por meio de uma ação munida de tensão associativa, cria sentidos, fazendo com que aquele *corpus*, com aumentos e diminuições determinados por uma intenção, exista em outro código (primeiramente).

A movimentação dos sentidos produzidos nos atos de recepção e amadurecimento, a sua exposição ao tempo, suas variações essenciais em épocas e culturas diferentes constituem a base sobre a qual se discorre sobre a história do pensamento humano e do próprio homem em suas diversas formas de organização social.

A tradução, assim, manuseia sentidos, [re]vivificando-os. Tem o poder de reforçar ou de desmanchar as cristalizações. Tem o poder de trazer aos olhos de hoje o mundo e os valores do passado, de moldar o pensamento estético, de definir padrões de comportamento e de provocar inquietações no pensamento humano, bem como na forma de sua organização daquilo que lhe é interno e externo.

Constrói mitos, derruba heróis, molda, forja, traz à vida, apaga, marginaliza. É medida do tempo e definição de espaço. E tem o poder de ocupar e estar em dois lugares, ainda que antagônicos, ao mesmo tempo.