

3. Seja exato; não mude nada sem permissão.
4. Procure conseguir que o seu próprio estilo de escrever e tom de voz concordem com os do autor.
5. Mantenha todas as figuras de linguagem, jogos de palavras, imagens verbais e técnicas literárias, a não ser que fazer assim danifique uma tradução ou seja impossível.
6. Não retraduzo nenhum trecho já traduzido; em vez disso cite o original.
7. Evite duplo sentido não intencional.
8. Conserve referências culturais se for possível.
9. Dentro dos limites de prazo final e de tempo disponível, reveja e reescreva a tradução tanto quanto possível.
10. Faça que o texto final pareça como se o autor originalmente o escrevesse no idioma em que se destine.

Top 10 List of Translating Tips:

1. First, do no harm.
2. A translator's foremost loyalty is to the author. Do not hesitate to consult the author or other experts for advice, or to research any questions that arise in the work.
3. Be accurate; do not alter a work without permission.
4. Match your writing style and tone of voice to the author's.
5. Preserve figures of speech, wordplay, imagery and literary devices, unless doing so spoils a translation or it is impossible.
6. Do not retranslate an already-translated excerpt; quote the original instead.
7. Avoid unintended double meanings.
8. Preserve cultural references where possible.
9. Within the limits of deadlines and available time, review and rewrite the translation as much as possible.

10. Make the final text sound as though the author originally wrote it in the destination language.

38. LÚCIA AGUIAR, TEATRO A SEMENTE, GRACIOSA, TOMA PARTE NAS SESSÕES CULTURAIS

39. LUCIANO JOSÉ BAPTISTA DOS SANTOS PEREIRA, PROFESSOR COORDENADOR, ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO, INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETÚBAL, PORTUGAL



BRAGANÇA 2010



MOINHOS 2014

LUCIANO JOSÉ DOS SANTOS BAPTISTA PEREIRA,
luciano.pereira@ese.ips.pt

Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas (Português/Francês); Mestre em Literaturas Medievais Comparadas; Doutor em Línguas e Literaturas Românicas, Provas Públicas para Professor Coordenador

1. Comunicações e artigos:

- L'intercultural, l'audiovisuel et l'enseignement des langues
- As cores da língua portuguesa como expressão de cultura
- A cultura açoriano-catarinense na obra de Franklin Cascaes
- Paiva Boléu e a cultura açoriano-catarinense.
- A representação da Ilha na literatura de temática açoriana
- A representação da Arrábida na literatura portuguesa



MAIA 2013

- O contributo africano para o fabulário de língua portuguesa
- O cavalo e o touro nos fabulários, nos bestiários e no imaginário popular
- Os contributos mitríacos no culto do Divino Espírito Santo e algumas das suas

expressões na literatura tradicional

- A rosa não tem porquê. Homenagem a uma poetiza vulcânica

2. Ensaaios:

- O universo do imaginário
- Os bestiários franceses do Século XII
- O bestiário e os contos tradicionais portugueses
- A fábula em Portugal

3. Unidades Didáticas para alunos do Ensino Complementar da Língua Portuguesa na Alemanha (em colaboração):

- A cidade
- O mundo das línguas

EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL

- Professor do Ensino Secundário. (Setúbal, 1982/1986)
- Formando, Orientador pedagógico, Assistente, Professor Adjunto e Professor Coordenador (Escola Superior de Educação de Setúbal, 1986/2010)
- Colaborador da Divisão do Ensino do Português no Estrangeiro da Direção Geral de Extensão Educativa (1990/1995)
- Coordenador do Ensino da Língua e Cultura portuguesas - Embaixada de Portugal em Bona (1995/1996)
- Coordenador do Departamento de Línguas da Escola Superior de Educação de Setúbal (2002/2005 e 2010)
- Vice-Presidente do Conselho Diretivo (2005-2008)
- Coordenador do núcleo do CAPLE da ESE do IPS (2006-2015)
- Presidente do Júri da Prova de ingresso para os estudantes com mais de 21 anos nos cursos da ESE Setúbal (2014/2015)



FLORIPA 2010



**SÓCIO FUNDADOR DA AICL - MEMBRO DO CONSELHO FISCAL - TOMA
PARTE NOS COLÓQUIOS DESDE O PRIMEIRO EM 2002, INTERVÉM NA SESSÃO
DE POESIA**

**TEMA 3.1.1. Vitorino Nemésio: *Poème dramatique Au soldat portugais
inconnu mort à la guerre. Contributos para a sua tradução***

1. Contexto histórico e literário

Seguindo a cronologia apresentada por Fátima Freitas Morna na primeira publicação das Obras Completas de Vitorino Nemésio, em 1934, após ter concluído a sua licenciatura na faculdade de Letras de Lisboa, onde iniciou a sua carreira académica, enquanto docente de Literatura Italiana, o autor parte para a Universidade de Montpellier, onde, durante dois anos, será responsável pelo curso de Língua e Literatura Portuguesa. O seu amor e domínio da língua e da cultura francesa foram tão profundos que, em 1935, publica *La Voyelle Promise*. São 32 poemas em que, expressa, simultaneamente, sentimentos profundamente espontâneos, dolorosos, e, por vezes brutais. A obra apresenta-se como um conjunto heterogéneo, tanto pelos temas tratados, como pelas formas cultivadas. Está todavia longe de poder ser considerada como uma obra menor, uma vez que representa, aos olhos de vários críticos, um corajoso exercício de afirmação de uma nova poética, verdadeiramente válida e original.

A coletânea anuncia uma das temáticas que mais orientará as suas produções posteriores: a infância e, em particular, a sua infância, marcada pelo magnetismo e atração da ilha, pela valorização da voz e do imaginário popular e pelo constante apelo e sedução da distância (*La bouteille à la mer*). Trata-se de um apelo tão intenso que reduz a distância ao espaço da própria ilha, do outro faz parte si, de múltiplas identidades

constrói a própria essência do seu ser. As línguas e as culturas sonhadas, amadas e conquistadas permitem-lhe desdobrar-se e tornar-se vários. Percorrer espaços e viajar no tempo (*Jeune fille açorienne à Marseille*).

A obra afirma-se como uma reflexão sobre a própria criação poética, sobre o ato poético (*Art poétique*; *De l'impuissance poétique*;...) e mergulha o leitor num universo simbólico que em cada poema toma matizes e laivos, sempre recreados, renovados e renascidos (*L'annonciation de la voyelle*; *Le pin reverdit en Français*;...).

O "*Poème dramatique*" afirma-se como um poema identitário. Afirma um "eu" coletivo enquanto parte de um nós, bem mais vasto, que nos desconhece e por vezes nos ignora. A grandiosidade da nossa história, o peso do nosso passado contrasta com as nossas raízes rurais, a nossa simplicidade, a nossa generosidade. Enviados para as trincheiras, como um rebanho de cordeiros que se oferece em sacrifício nos altares dos nossos potentes aliados, os nossos soldados provocam espanto e admiração, saem do anonimato e entram na história épica da modernidade, embora nunca cheguem a provar o vinho da vitória. Desconhecidos lutarão até à morte, nas planícies de Flandres, por baixo dos altivos e místicos pinheiros deixarão repousar corpo e coração, até ao dia do juízo final.

Em relação ao poema *Le pin reverdit en Français*, Maria da Conceição Vilhena já havia observado que "A lança do sacrificador transforma a oferenda ritual em força espiritual. Corta a matéria tornada inútil com vista a valores mais altos: morte que conduz à ressurreição." O poema em apreso funciona como um eco amplificado do poema analisado pela ilustre professora. O fogo purificador do soldado desconhecido alimenta-se das vidas ceifadas precocemente: "*E como por milagre, as chamas brilham na escuridão. Fogo destruidor e regenerador, como o fogo das queimadas. Fogo*

ambivalente que reduz a cinzas até a própria raiz, para que uma nova vida delas se levante. Fogo que é purificação do passado e gestação do presente”.

O tema da guerra é dos mais antigos na literatura universal. A literatura clássica e a literatura medieval idealizaram-no em torno do heroísmo típico da tradição épica. A epopeia canta a gesta de um povo e estrutura-se em torno de um herói que se constrói à margem de qualquer valor. O humanismo inicia uma recusa, cada vez mais convicta da ilusão épica e afirma um ideal pacifista que não deixará de se afirmar pese os acontecimentos bélicos que caracterizarão toda a história da humanidade até aos nossos dias. Uma das formas de denunciar a sua barbaridade e os seus efeitos profundamente perniciosos entre as partes envolvidas é a representação da guerra na sua total nudez, cruel, irracional e mortífera.

Lembre-mos de algumas das obras imortais da literatura francesa: Montaigne, *Essais*, II, 12; Stendhal, *La Chartreuse de Parme*; Rimbaud, *Poésies*; Zola, *La Débâcle*; Apollinaire, *Calligrammes*; Céline, *Voyage au bout de la nuit*; Romain Rolland, *Prélude à Verdun*; Malraux, *La Condition humaine*.

Vários foram os autores das diferentes literaturas europeias que denunciaram os horrores da primeira grande guerra. As suas obras denunciavam profundos sofrimentos emocionais e psicológicos. É o caso de um Henri Barbusse, *Le Feu*; de Roland Dorgelès, *Les Croix de bois*; dos poemas ingleses de Rupert Brooke; e os de Wilfred Owen. Os testemunhos alemães são numerosos e sombrios, destacamos Arnold Zweig.

O combate dos legionários checos e eslovacos foi retratado por Josef Kopta, Vladislav Vancura e Pavel Hviezdoslav. Na polónia destacam-se os poemas pacifistas de Józef Wittlin. Na Bélgica destaca-se com especial vigor Emile Verhaeren com a sua obra *Les Ailes rouges de la Guerre* publicado em Paris, em 1920.

O nosso envolvimento neste triste capítulo da história encontrou eco num Augusto Casimiro, num Jaime Cortezão, num João Pina de Moraes e num João Grave que escreve o nosso primeiro romance da guerra de 1914: *O mutilado*. Alguns outros retrataram o seu amor à Pátria e até encontramos um jornal de um prisioneiro de guerra na Alemanha.

2. Comentários e observações

2.1. Observações linguísticas

O virtuosismo de Nemésio no domínio da língua francesa é inquestionável e reconhecido desde a sua estada em França, reconhecido pelos seus colegas universitários portugueses e franceses, tendo, nesse aspeto, uma especial importância Georges Le Gentil. Nemésio coloca-o acima de todos «numa vigilância paternal». Tal virtuosismo está bem patente no domínio de expressões idiomáticas, locuções e na sua riqueza lexical (“Qu’est-ce que ce sera?” – v. 6, “Que sais-je!” – v. 15, “À quoi bon?” – v. 84, “blessure foncière” – v. 106, “flots de naguère” – v. 143, ...).

Todavia, vários foram os críticos que apontaram insuficiências e mesmo erros lexicais e sintáticos, e sobretudo morfossintáticos, no conjunto destes poemas. A verdade é que, neste poema específico, confrontamo-nos com uma linguagem sincopada, frases incompletas, sugestões típicas de um simbolismo que confunde os meios linguísticos com a sua configuração, expressividade e finalidades poéticas.

Reconhecemos como eventuais insuficiências algumas formas lexicais excessivamente abrangentes, a que os franceses convencionaram apelidar de “mots-valises” e que já conhecíamos do latim no uso e abuso de palavras como “res” (dit-on –

v. 6, ils ont eu - v. 12, qui fait - v. 62, ayant mis - v. 93, que tu a fait - v. 139, qu'elle a eu ton sang - v. 141, Viens dans tapetite maison - 142, Qui veut voir - v. 155, que d'être comme ça - v. 157).

Também não afastamos a possibilidade da existência de algumas contaminações da língua materna, e em especial em formas verbais, tais como as do gerúndio (Mangeant - v. 13, Étant son nom de preux - v. 35, Voyant - v.36, s'embourbant - v. 56, redressant - v. 58, clignant - v. 73, Déguissant - v. 75, signalant - v. 106, En recevant - v. 136).

Embora tais contaminações possam contribuir para reforçar uma certa musicalidade, é certo que podem provocar alguma estranheza linguística junto dos falantes nativos da língua francesa.

Sem pretender aprofundar as questões teóricas de tradução poética, aliás bastante equacionada no final do século passado sobretudo pelos estudiosos ingleses, alemães, franceses e pelos nossos vizinhos espanhóis (Valentín García Yebra, 1989; Roca Miguel Gallego, 1994), na tradução que apresentamos, esforçámo-nos por proceder a uma tradução literal, sempre que respeitadora da dimensão musical e poética do texto original.

Optámos por algumas expressões idiomáticas e formas lexicais portuguesas que se afastam das francesas quando a norma e o uso linguístico o exigiam ou, muito menos frequentemente, quando as regras da musicalidade e da poeticidade o aconselhavam. O contexto textual, a sua tessitura e a sua estilística foram as condicionantes mais preponderantes da nossa criatividade linguística.

2.2. Observações literárias

O poema, embora construa uma rede simbólica muito própria, de vida, morte e ressurreição, onde sobressaem as poéticas do espaço e dos quatro elementos (água, terra, fogo e ar), tão estudadas por Bachelard (1957, 1984), retoma algumas das simbologias mais recorrentes do conjunto da coletânea: a língua, a palavra, a sílaba e a letra evocadas no título do livro: *La voyelle Promise*, assim como num dos versos do poema selecionado: "*À coups de syllabes ennemies*," (v. 79). Não nos tardaremos sobre a simbologia universal das línguas e das letras que desde a mais remota antiguidade nos remete para o sagrado, para o divino, e para os mistérios da criação (No início era o verbo... E o verbo se fez Homem).

No presente contexto também não podemos esquecer a simbologia da Torre de Babel que simboliza a procura da felicidade do entendimento universal que passa precisamente pelo domínio de todas as línguas ou pela procura de uma língua original, única e universal. É essa utopia uma das origens da desorganização, do caos e da guerra enquanto flagelo infligido por um Deus que, embora tenha feito o homem à sua imagem, não o permite que d'Ele se aproxime e a Ele se equipare.

Para maior desenvolvimento deste arquétipo remetemos para o *Dicionário dos Símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1982) e para o artigo de Maria da Conceição Vilhena (1986): *La Voyelle Promise: Viagem e Viragem*, publicado pela primeira vez em 1982 na revista *Vértice* n.º 448.

Tal como reflexão sobre as línguas, as palavras, as letras, as sílabas e as vogais torna-se pertinente, também neste poema fazer uma alusão à terra prometida, que neste poema surge como o espaço de origem, a mãe, a casa, o mar, os pinheiros e as pombas, a nave onde a sombra vive: "*Te voilà dans la nef où l'ombre vit*" (v. 153).

A terra prometida não se confunde apenas com a terra de origem mas também com a morte e com a ressurreição: “*Um eterno retorno em que o ser universal procura continuamente a ilha da infância, a terra prometida, a idade do ouro, como refúgio e espaço de felicidade*” (Vilhena, 1986, p. 573).

A referência à árvore, em particular ao pinheiro, também ela já fora bastante comentada no artigo de Maria da Conceição Vilhena. Todavia neste poema encontramos uma alusão à árvore alada, eixo do mundo que une céu e terra, submundo às alturas. Inferno, no sentido clássico ao mundo dos deuses. Existem os homens alados e os homens enraizados.

Um dos poemas da coletânea intitula-se precisamente *Le pin reverdit en français*. Embora estejamos perante uma aparente incorreção, uma vez que o verbo *reverdir* não admite semanticamente este tipo de complemento, estamos convictos que constitui um dos núcleos mais intenso de toda a sua obra. O reverdecer é pois sinónimo do renascer. O pinheiro alado, metaforicamente expresso na sua fusão com a pomba: *Le pins et les colombes* (v. 148), torna-se metáfora do nascimento (mére-mãe) e renascimento. Sob o pinheiro, a morte é aparente, chama dócil ao vento, que protege o sono dos audaciosos e espera o dia do juízo final e da ressurreição dos corpos: “*Dors sous les pins*” (v. 160).

3. Tradução quase literal

Poème dramatique Au soldat portugais inconnu mort à la guerre

*Em memória de Nuno Cruz, alferes
de artilharia em Flandres, cruz
de guerra, “valente como as armas” e
o mais divertido dos amigos, morto no exílio*

em vésperas do natal de 1934, dedico este poema.

I

*Peludos no porto de Brest mais uma vez,
Morenos, miúdos, exalando a lã de ovelha.
“Os Portugueses!” – exclama a multidão em direção aos soldados
Que fazem telintar as gamelas sob 30 kilos de peso.
«Um, dois, três, quatro... onze, doze, treze...
Os Portugueses! exclamam. Que será deles?
Bem conheço as latas de sardinhas portuguesas:
Talvez alguns peixes... sei lá eu.»
E perante as tropas desembarcadas,
Pálido rebanho de rostos
Que ninguém mandou barbear,
Porque tiveram, deveras, estranha e feia viagem,
Comendo biscoitos coriáceos
Que os antepassados não conseguiram roer até ao fim durante
[Os cruzeiros das Índias, da Oceânia, do Brasil,
[Da Groenlândia, da Terra-Nova, do Japão...
Sei lá eu!
A multidão quer ver as ovelhas;
Neva.*

*Lentamente, com os seus monóculos apertados no nariz, –
Luas, quiçá, trazidas
De um país excessivamente lunar e lunático, –
Desembarcam os oficiais.*

“Olhem! Os bravos rapazes, como eles fitam as portas

E Jeannette à porta; que chiques que são!”

Os soldados um pouco pacóvios

Arrastam caixas:

E este aqui, vendo a sua quebrada

Chora como uma criança engraçada,

Chega atrasado à mess,

Porque teve de arrebanhar um terço, uma camisa, arrebanhar...

«Senhor, tem ainda este retrato que se parece tanto consigo

Que parece a Senhora sua mãe»,

Disse-lhe Germaine Durand.

E o Zé, que nunca ninguém havia tratado por «senhor», –

O 469 do «primeiro»

Era o seu apelido de guerra, –

Vendo os olhos de Germaine,

Depois os da sua mãe,

Embora cartonados e iluminados com uma luz doentia

À LA MINUTE

(Não a que emanava da pele do Zé avermelhada como

[uma maçã reineta

Por tanto ter mamado as natas do seu coração),

O Zé fitou a rapariguinha,

Corou,

Amou, recebeu,

Gaguejou “não percebi”

E correu, correu, arrastando a sua baioneta.

II

Que a sua divisão pouco a pouco já se afastava.

O estado-maior passou, de ouro engalanado,

Passou montando cavalos sem arreios,

Mas cujas garupas sonhavam

Com as amazonas apeadas

E com os canados de leite da paz,

Que docemente as regavam

Onde agora as excita os gritos mortais do bronze

Passaram

Sobre rodas estreladas atolando-se nas estradas de França,

Os canhões, essas flores de um clima ferrugento tão diferente,

Estrondos. As mulas empinam as orelhas que os chicotes épicos

[afagam;

Trompetas berrantes (3.ª Reserva de Valentia);

*Dia arrastado, infinito, em direção à frente de batalha tão largamente
escavada*

[de fossas.

A seguir, alto aí! Gamelas em ranchos sobre a terra tão

[gordurenta e amarga.

Quão essa mixórdia que torna os soldados ferozes.

O Zé, tendo reforçado do seu couro

As fileiras, as fileiras, serpente da Vitória,

Dirigiu-se ao sargento, disse: «Licença,

Tenho sede» (Também o Cristo teve sede);

*E, debruçado sobre um charco muito fresco, pôs-se a beber
A largos tragos,
Que, como uma culatra, a maçã-de-adão regulava.*

*Os cavalos de boca dolorida,
A quem os cuidados dos campos já não tratavam da limpeza,
Bebiam também, cabisbaixos e piedosos,
Os olhos altos, pestanejando sobre a planície sem uma
[única palhinha por pastagem.
E a Divisão, lagarto cinzento vindo de para lá de Espanha
[compacto e neutro,
Disfarçando os louros sobre o capacete de alumínio
Florido de um pouco de feltro,
Preenche os buracos da frente com dez mil homens.*

III

*Para quê fazer toar a artilharia, as metralhadoras,
Em golpes de sílabas inimigas,
Sobre esta pobre multidão de pouca altura,
Esta pobre formiga
Entre os seus irmãos os bichos terrivelmente audaciosos
E tão hábeis na batalha?
Para quê?*

*O tempo e a guerra
Vão ao mesmo passo nas trincheiras, sob a terra.
Não há paisagem;*

*Mas os soldados têm as suas árvores de sangue desenraizadas
Onde cantam os shrapnells
Durante todo o dia
Como pardais em gaiolas.*

*Agora, por baixo de fogo, meia-noite de Natal.
O capelão do batalhão tendo vestido a sua sotaina,
O Cristo de Neuve Chapelle,
Enegrecido sobre as ruínas, abre os braços sobre a casta
Portuguesa da frente, que festeja a sua infância.
Uma mula gorda desempenha o papel do burro,
E, quanto à vaca,
Aquele cabo moribundo
Arranca autênticos gemidos.*

*– «Senhor dos exércitos,
Senhor tão pequeno e tão grande sobre esta estrela de madeira,
Ofereço-vos todos os feridos
E os agonizantes e os vivos, que todavia conhecem
[os teus dedos.»
Dizendo, o padre calou-se.
E, com o seu dedo assinalando a ferida original de Cristo,
Renovada por um tiro de espingarda vindo da esquerda,
Abaixou a sua cabeça portuguesa ligeiramente lanífera e triste,
Íntimo com a carne que fede,
E duro e militar, sem a fraqueza de uma repreensão.*

IV

*A seguir (Imitar o ronco dos obus, o zumbido das
Metralhadoras; o rebentamento, dos verylights e todo o tipo de estrondos,
Talvez no piano).*

9 de abril (os mesmos barulhos, de preferência sobre metais brancos).

9 de abril de 1918.

«C. E. P. – Q. G. B. – aos comandantes dos batalhões

[de Artilharia (Confidencial)].

O Inimigo flanqueia o sector inglês sobre a nossa direita.

A 3ª Reserva Móvel gira sobre o seu flanco

Esquerda. Perigo. Fogo de barragem. (Data)».

Nos abrigos da retaguarda os ajudantes de campo escrevem

[à máquina,

E os troncos degolados das árvores, sob uma repentina rajada,

Caem: e os canhões tocam a meia-noite sobre as ruínas

Tal como o bronze ecoa em torno das catedrais.

Onda apos onda,

Sob a música divina que se torna cada vez mais ampla

[e redonda,

Os Alemães furam,

Rompem, varam,

Que uma mulher os embala,

Uma mulher horrivelmente velha e toda coroadada

[de horrorosa graça.

Num canto da trincheira invadida,

O Zé apara todos os golpes de todos esses Alemães enormes

Do único gesto da sua mão esquerda justiceiramente endurecida,

Enquanto, da sua mão direita alimenta a última,

A irrevogável metralhadora

(«Ah, cães de Niza!»), pensa na sua pobre mãe

Que talvez esteja a coser à máquina despreocupada,

Enquanto todos esses Alemães enormes,

Recebendo de si a Morte, linda mulher que eles amam,

[o esmagam.

O Zé já não é mais do que uma forma

Sangrenta e abreviada sobre a terra rasa.

V

E agora velho que fizeste o teu dever

E que a justiça é mais forte – julga-se -

Pelo simples fato que teve o teu sangue e dele pode beber,

Vem à tua casinha

Sobre as ondas de antão

Onde te espera

O nosso mar,

Sempre tão fiel aqueles que partem ou tombam,

A tua mãe,

Os pinheiros e as pombas.

Agradece os Senhores os Aliados por terem aceitado

Receber-te junto das ilustres fileiras vitoriosas,

Embora o vinho da Vitória não tenhas sido tu que

[o tenhas bebido,

Velho.

*Eis-te na nau onde a sombra vive
E onde haverá sempre uma chama dócil ao vento,
Que quer ver se ainda estás sepultado:
Porque um dia já não estarás
Porque é demais verdadeiramente, estar assim para
[sempre desconhecido,
O serão, a noite, a manhã.
Na sobra zodiacal onde se perdeu o teu corpo

Dorme sob os pinheiros.*

Bibliografia

- Bachelard, Gaston (1957) - *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France.
- Bachelard, Gaston (1984) - *La Terre et les Rêveries de la volonté*. Presses Universitaires de France.
- Bouty, M. (1990) *Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature française*. France Hachette Education.
- Benoit-Dusauroy, D'Annick e Fontaine Guy (dir.) (1992) *Lettres Européennes. Histoire de la littérature Européenne*. Paris, Hachette.
- Chevalier Jean, Gheerbrant, Alain (1982) - *Dicionário dos Símbolos*. Editorial Teorema.
- Coelho, Jacinto do Prado (1976) *Dicionário de literatura*. Porto, Figueirinhas.
- Jung, Carl G (1964) - *O Homem e seus Símbolos*. Editora Nova Fronteira.
- Lecherbonnier, Bernard (1976) *Les critiques de notre temps et Aragon*. Paris, Granier.

- Matos, Paulo Jorge Augusto (2011) - *O Povo no Imaginário Nemesiano*. Lisboa, Edições Colibri.
- Nemésio, Vitorino (1986) - *Estudo e Antologia*. Porto.
- Nemésio, Vitorino (1989) - *Obras Completas Vol. I – Poesia 1916-1940*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Roca, Miguel Gallego (1994) *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid, Ensayos Jucar.
- Verhaeren Emile (1920) - *Les Ailes rouges de la Guerre. Poèmes*. Paris.
- Verlaine Paul (1977) - *Poèmes Saturniens Confessions*. Paris, Garnier-Flammarion.
- Vilhena, Maria da Conceição (1986) *La voyelle promise: viagem e viragem* in Gouveia, Maria Margarida de Maia (Org.) - Vitorino Nemésio estudo e antologia. Lisboa, Instituto Cultura e Língua Portuguesa.
- Yebra, Valentín García (1989) *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid, Editorial Gregos.

40. LUÍS MASCARENHAS GAIVÃO - UNIVERSIDADE DE COIMBRA, Portugal



LUÍS MASCARENHAS GAIVÃO é Doutorando em Pós-colonismos e Cidadania Global com a Tese “Pelo sul se faz caminho: transculturalidades na obra de