



O TIGRE E A CICATRIZ: as metáforas da tradução

Dirce Waltrick do Amarante
Universidade Federal de Santa Catarina

DOI: 10.34640/universidademadeira2024amarante

Lendo o conto “*Dreamtigers*”, do escritor argentino Jorge Luis Borges, não pude deixar de comparar o narrador da história com o tradutor de literatura, pois ambos parecem ter muito em comum. O narrador de Borges é um apaixonado por tigres e, diz ele: “na infância, exercia com fervor a adoração ao tigre [...]. Costumava demorar-me infinitamente diante de uma das jaulas do zoológico; apreciava as vastas enciclopédias e os livros de história natural, pelo esplendor de seus tigres” (BORGES, 2001: 161).¹ Com o fim da infância, os tigres retornaram em seus sonhos e como o sonho, segundo o narrador, é “pura diversão de minha vontade, e, já que tenho um poder ilimitado, vou produzir um tigre” (BORGES, 2001: 161). E assim faz o narrador.

Contudo, desperto, ou seja, conscientemente, o narrador percebe que o tigre que ele reproduziu não é exatamente aquele animal que ele conhece tão bem dos livros e dos zoológicos. Então,

¹ São da autora as traduções quando não houver menção ao nome do tradutor.

conclui: “Oh incompetência! Meus sonhos nunca sabem engendrar a almejada fera. O tigre aparece, é verdade, mas dissecado ou fraco, ou com impuras variações de forma, ou de um tamanho inadmissível, ou muito fugaz, ou mais para cão ou pássaro” (BORGES, 2001: 161).

Tenho a impressão de que muitos tradutores já se depararam com essa mesma sensação de fracasso ou de incompetência diante da “reprodução” (entre aspas) de um texto de uma língua para outra, da transferência de uma mídia para outra, etc. O tradutor, tal como o narrador do conto, também conhece o texto e o autor a serem traduzidos; pesquisa sobre eles, disseca-os. Depois de pronto o trabalho, ele vê ali – é claro – o texto de partida, mas também conhece as “falhas” (entre aspas) ou “impropriedades” (também entre aspas) de sua versão para outra língua e outra cultura.

Algumas perguntas, diria, emergem dessa breve reflexão: 1. Quem não conhece tão bem o tigre ou o texto de partida, quem nunca o viu ou o leu, poderia acreditar que as “reproduções” do narrador e do tradutor são realmente um tigre ou o texto de partida? 2. Bastaria o narrador ou o



O TIGRE E A CICATRIZ

tradutor dizer que suas “reproduções” são um tigre ou determinado texto para que aqueles que o vêem ou lêem acreditassem nisso? 2.1. Ou seria preciso uma prova de que essas reproduções eram de fato do animal ou do texto de partida?

No que diz respeito à tradução, o texto de partida deixa ou deveria deixar nela pelo menos um arranhão de tigre, uma marca ou cicatriz que a remeta à sua origem. Essa marca é fundamental. É, em certa medida, a prova de que ambos os textos são o “mesmo” (também entre aspas), apesar de o percurso de uma língua para a outra sempre implicar modificações. Voltarei a essa jornada mais à frente, com outra metáfora.

Não é raro ouvir que esse ou aquele texto é intraduzível. Traduções de textos altamente inventivos ou poéticos, de fato, são intraduzíveis, mas não no sentido de que não se possa traduzi-los; antes no sentido de que eles não cessam de ser traduzidos, como diz, por exemplo, a filósofa francesa Barbara Cassin. Volto aqui ao fracasso de que falei acima, mas a sensação de fracasso não significa que o tradutor se paralise ou se deixe vencer. Ao contrário, o tradutor se vê impelido a tentar mais uma vez. Tentará falhar melhor, para parafrasear Samuel Beckett.

Sabe-se que o tradutor desses textos inventivos precisa recriar o texto de partida e isso implica uma série de mudanças que, por vezes, são malvistas por aqueles que buscam uma equivalência absoluta entre o texto de partida e a tradução, como se isso fosse possível.

Se o texto de partida é visto como um nobre, um rei, a tradução (diriam alguns) o transformaria em mendigo ou nobre *fake*. Aqui vem mais uma vez o demônio da metáfora: como não pensar em Ulisses (ou Odisseu), o herói da *Odisseia* de Homero, que, depois de uma jornada que dura 20 anos, após vencer a guerra de Tróia, retorna a Ítaca disfarçado de mendigo para poder circular pela Ilha entre os seus e saber o que estava acontecendo.

Lá, mesmo que não estivesse disfarçado de mendigo, Ulisses já não era igual àquele que havia partido 20 anos atrás – não era igual, internamente e externamente. Aliás, como bem lembra Donald Schüler, que traduziu a *Odisseia*, a Ítaca que Odisseu deixou duas décadas atrás também não existia mais.

O porqueiro Eumeu acolhe Ulisses disfarçado de mendigo e, posteriormente, o mesmo acontece com Telêmaco, filho do herói de Homero, o qual também havia retornado a Ítaca, depois de uma jornada à procura do pai. Na casa do porqueiro, pai e filho se encontram, ou melhor, o mendigo e o rapaz se falam. Telêmaco pergunta a Eumeu, em tradução de Donald Schüler: “Paizinho, qual é a procedência do estrangeiro? Marinheiros o trouxeram a Ítaca? Vieram donde?” (HOMERO, 2007: 103).

Quando Eumeu parte para dar um recado a Penélope a pedido de Telêmaco, a deusa Atena aparece para Ulisses e diz que é hora de ele se revelar ao filho:

ao golpe da áurea varinha Atena, no peito vigoroso e másculo do herói, túnica e capa reluziram renovadas. O rosto se refez em tonalidade bronzeada, as rugas sumiram, a barba espessa emoldurou escura o queixo. Terminado o trabalho, Atena se retirou. Odisseu retornou à cabana. Tomado de pasmo, Têlemaco desviou o rosto. Aos olhos dele, era divino o corpo que via

(HOMERO, 2007: 109)

Telêmaco declara então: “Bem diferente do que eras me surges agora. Outras vestes envergas, já não tens a pele que tinhas. Piedade! Terás os sacrifícios que queres: áureos tesouros, obras de arte” (HOMERO, 2007: 111).

Atena agiria, a meu ver, como o tradutor: ela é capaz de executar qualquer transformação e depois se retira. Não é isso que os tradutores fazem na maior parte das vezes e nem sempre por vontade própria? Mas não se pode, é óbvio, comparar nenhum tradutor a um deus ou uma deusa capazes de fazer algo irretocável, perfeito, pois nenhuma tradução é final, conclusiva. As traduções dialogam com o seu tempo, com a recepção da obra no país para a língua do qual será vertida. Além disso, tudo que é divino se torna intocado ou se transforma em monumento, o qual, como diz Robert Musil, com o tempo perde o poder de chamar a atenção e se torna invisível, como as estátuas em praça pública.

Vale trazer aqui à discussão Denise Bottmann, tradutora experiente que, no texto de orelha do meu livro *Metáforas da Tradução*, afirma:

nunca tive a menor dúvida de que o traduzir é uma atividade infundável, desde o início dos tempos humanos, e de que toda, toda, toda tradução sempre tem um elemento de acaso, uma margem de arbitrariedade que nenhum praticante do ofício deixaria de reconhecer. Traduzimos, e isso sempre pensando, refletindo, escolhendo, desistindo, decidindo outra coisa e que, afinal, poderia ainda ser uma terceira, uma quarta, uma centésima coisa diferente. Isso, cada um de nós, individualmente, faz, e em cada texto. Imagine-se então a quantidade de obras ao longo dos milênios, a quantidade de gente traduzindo ao longo dos milênios – e nunca se chegando, nunca podendo nem pretendendo (e, na consciência desse drama, muitas vezes nem querendo) se chegar a nada definitivo. Vertiginoso

(*apud* AMARANTE, 2022: texto de orelha)

Afastemos então os tradutores dos deuses, de Atena, mais especificamente. Assim, deixamos de lado a ideia de que existiria uma tradução perfeita e irretocável e monumental. Nesse sentido, diz Ulisses a Telêmaco, “não sou deus, não me confundas com imortais” (HOMERO, 2007: 111).

Em seguida, Ulisses faz uma revelação que gostaria de discutir aqui, refletindo sobre a figura do leitor da tradução. O herói de Homero diz ao filho: “sou aquele por quem gemes, por quem muito padeces, aquele por quem sofres violências. Eu sou teu pai” (HOMERO, 2007:111).

“Com esses esclarecimentos”, lemos na *Odisseia* traduzida por Donaldo Schüller, Ulisses “abraçou o filho”, que seguia incrédulo, mas o pai se apre-



O TIGRE E A CICATRIZ

senta novamente e basta a palavra dele para que Telêmaco acredite estar realmente diante de Ulisses, ainda que ele saiba, ou desconfie que “a transformação de um velho em jovem não acontece sem que baixe um deus” (HOMERO, 2007: 111).

Vamos, então, à figura do leitor de tradução: alguns desses leitores podem ser comparados a Telêmaco. Bastam as palavras do tradutor e o nome do autor do texto de partida na capa do livro para que eles acreditem estar diante da obra “original”, ainda que saibam que a transformação de uma língua em outra não acontece sem a atuação de um tradutor (que pode ser tudo, menos um deus pagão).

Mas, como se lê em um ensaio de Jean-François Lyotard intitulado “Retorno”, que reflete sobre a *Odisseia*, “Como saber que o que retorna é o que havia desaparecido?” (LYOTARD, 1997: 17). Alguns exigem uma prova e alertam para o fato de que nós, “os filhos de Homero”, não poderemos confiar somente nos nomes.

Aliás, Lyotard lembra que o pai grego se chamava *Odusseus* e que “*Ulisses* é uma derivação, latina primeiro pelo dialetal *Olusseus*.” (LYOTARD, 1997: 17). Os nomes se transformaram ao atravessar culturas e – completo – os textos também.

Por isso, para Lyotard, não basta o nome, é preciso mais do que isso: buscam-se indícios que provem que, mesmo transformado, o nome remete à mesma pessoa.

Voltemos aqui à tradução: se para alguns basta que o nome do autor do texto de partida esteja na capa do livro, para outros, como Lyotard diria, é necessário um indício que comprove que aquilo que lemos, embora modificado e transfigurado pela jornada de uma língua para outra e de uma cultura para outra, efetivamente guarda do texto de partida um indício qualquer que comprove sua verdadeira origem.

Na *Odisseia*, “cheiro, cicatriz, sexo, são provas da carne”, como diz o pensador francês. O cão Argos, que espera Ulisses por vinte anos, identifica o dono pelo cheiro. A criada Ercleia, que foi ama-de-leite de Ulisses, o reconhece por uma cicatriz ao lavar seus pés, como era tradição, quando visitantes chegavam às casas gregas. Lê-se em *Odisseia*:

A velha, ao reconhecer a cicatriz na ponta dos dedos, largou a perna. O bronze ressoou com a batida do pé que tombou na bacia. Inclinou-se o recipiente, a água entornada manchou o chão. Dor e alegria misturados turvaram a mente, os olhos encheram-se de lágrimas, a voz trancou na garganta. Tocando o queixo do herói, falou: ‘És tu, meu filho, querido Odisseu. E eu não te reconheci! Foi preciso tocar o corpo do amo’.

(HOMERO, 2007: 211)

Penélope só acredita que tem diante de si o marido depois que ele lhe revela o segredo do leito conjugal:





'Depois que vocês tirarem a cama do quarto, arranja peles, lençóis, cobertas, almofadas luzentes'. Falou assim para testar o marido. Indignado, disse Odisseu à mulher cheia de não-me-toques: 'Mulher, o que acabas de falar é de arrebrantar o coração. Quero saber quem tirou minha cama do lugar. Nem um experto o faria. Só um deus teria forças para removê-lo a outro lugar; homem, dos vivos, nenhum, nem sendo moço. A dificuldade reside num segredo de construção, obra de mestre. Sei porque o produto é meu. Verdejava em nosso pátio uma oliveira de folhas alongadas. Crescida e florida tinha a consistência duma coluna. Em torno dela ergui nosso quarto. Apoiei o teto nos sólidos muros de pedra, que sustentam as portas preparadas com esmero. Só depois desbastei a árvore. Ocupou-me, então, o tronco, alisado desde as raízes, falquejando - a prumo. Preparado o suporte do leito a capricho, perfurei-o para firmar nele o estrado e concluir o trabalho. Ajustei incrustação de ouro, de prata, de marfim. Purpurinas correias de couro completaram a obra. Revelei-te o segredo. Quero saber agora de ti, mulher, se o leito ainda se encontra no mesmo lugar, ou se algum cafajeste, decependo o tronco, o removeu.' Os joelhos de Penélope tremeram. Sentiu um repelão no peito. Era o segredo. Era Odisseu. Atirou-se aos prantos nos braços do esposo.

(HOMERO, 2007: 303-305)

Mas, vejam bem, Argos, Ericleia e Penélope só puderam perceber esses indícios porque conheciam muito bem Ulisses. Na tradução é a mesma coisa: só percebe os indícios quem conhece o texto de partida e/ou seu autor. Portanto, para esses leitores que identificam esses indícios, o fato de o texto de partida em tradução ter chegado transfigurada em sua língua não é o mais importante, pois eles sabem que, mesmo mudado, o texto traduzido e o texto de partida são o “mesmo” (entre aspas, obviamente).

Dos tigres aos limeriques

Depois dessa minha longa jornada pelos tigres de Jorge Luis Borges e pelas metamorfoses da *Odisseia* de Homero, chego por fim à minha ilha, a uma parte mais prática dessa aventura pelas metáforas. Afinal, como Ulisses, tenho que provar que a minha tese é “verdadeira”, e para tanto, vou citar como exemplo a tradução de alguns limeriques de Edward Lear (um dos pais do *nonsense* vitoriano), para o português do Brasil.

Limeriques são poemas curtos com características bem específicas, como veremos à frente. Vale destacar ainda que os limeriques de Lear foram todos ilustrados por ele, que era pintor e desenhista, tendo inclusive dado aulas de desenho para a Rainha Vitória.

Vou discutir duas antologias de Lear, editadas com traduções para português. A primeira, *Sem cabeça nem pé* (Editora Ática, 2001), apresenta uma pequena seleção de limeriques traduzidos por José Paulo Paes e ilustrados por Luiz Maia (não por Lear). O livro, embora concebido para crianças, traz o texto em inglês abaixo da tradução. A segunda antologia é *Viagem numa*



O TIGRE E A CICATRIZ

peneira (Iluminuras, 2011), que contém mais do que o dobro de limeriques de *Sem cabeça nem pé*, além de outros textos em prosa e verso do escritor inglês. Neste segundo caso, os textos foram selecionados e traduzidos por mim e as ilustrações são do próprio Lear. Diferentemente do volume traduzido por Paes, *Viagem numa peneira* não traz o texto de partida ao lado nem abaixo do texto traduzido, mas o leitor tem acesso a um *link* que remete a todos os textos em inglês que compõem a antologia.

Outra diferença entre esses dois livros que eu destacaria é a de que, na antologia traduzida por Paes, há uma breve apresentação sobre a vida de Lear, mas nada especificamente sobre os limeriques e a tradução deles. Os leitores, filhos de Homero, talvez nem se preocupem com isso. Para eles basta que o nome de Edward Lear esteja na capa para que não duvidem da autoria dos poemas traduzidos para português (às vezes também é suficiente o nome do tradutor para referendar a tradução, já que o tradutor se transformaria em *alter ego* do autor, para esses leitores mais crentes).

Para leitores mais desconfiados e para aqueles que conhecem Lear, os quais chamarei de filhos de Ericleia e de Penélope, é preciso um indício que prove que os textos traduzidos, ainda que transfigurados, são os mesmos que os textos em inglês. Esses leitores, na antologia traduzida por Paes, poderão comparar a tradução/*transcrição* de Paes com o texto de partida e perceber que há, em português, marcas (ou cicatrizes) dos textos (e destaco a palavra textos) escritos por Lear.

Vejamos o exemplo:

Certo velho que morava no Vesúvio
lia sem parar as obras de Vitruvius.

Mas quando o fogo lhe queimou
os livros, ele começou

A beber, aquele velho do Vesúvio.



(LEAR, 2001: s/p.)

A Book of Nonsense by Edward Lear | Project Gutenberg
<https://www.gutenberg.org/ebooks/13646>

Como disse atrás, limeriques são poemas de quatro ou cinco versos conforme disposição gráfica, há quem coloque o terceiro e o quarto verso na mesma linha, formando um único verso; há outros que separam os versos. Além disso, sua forma é bastante hermética e atua como uma *camisa de força*, que não permite que o conteúdo a extrapole ou se lhe oponha. Cito três princípios formais: 1. seu ritmo é extremamente regular (dois versos de três pés cada, seguidos de um verso de quatro pés, desdobrável em dois versos de dois pés, e por fim mais um verso de três pés); 2. o esquema de rimas é AABBA; 3. sua economia narrativa é imprescindível.

As cicatrizes visíveis na tradução de José Paulo Paes estariam, por exemplo, no esquema de rimas, que é o mesmo do texto de partida, na economia narrativa e no ritmo regular, ainda que este não obedeça à contagem de pés do texto de partida, a qual não é usada em português. O limerique traduzido por Paes é metrificado da seguinte maneira: 11 sílabas no primeiro, segundo e quinto versos, e oito sílabas no terceiro e no quarto (11/11/8/8/11).

Mais uma cicatriz no texto traduzido: Vesúvio e Vitruvius. Sim, estamos diante de um limerique de Lear. Mas, é claro que, depois dessa longa viagem de mais de um século, entre a Inglaterra e o Brasil e do inglês para o português, esse limerique não pode ser exatamente o mesmo. Tal como Ulisses, também ele sofreu modificações.

A propósito da localização geográfica dos limeriques de Lear, vale lembrar que nem sempre ela pode ser mantida na tradução para o português (e possivelmente para outras línguas). A maioria dos limeriques traduzidos por Paes modificam a geografia referida nos versos. Mas isso não é um problema para quem conhece a poesia do artista inglês. Explico: o primeiro verso da maioria dos limeriques de Lear apresenta o nome de um ponto geográfico específico e apenas poucas vezes esses versos se referem a aspectos topográficos ou a pontos cardeais. Contudo, a escolha dos lugares de onde provêm os personagens é casual ou arbitrária.

Um exemplo na tradução de Paes:

Havia certo velho em Cantagalo
que um belo dia caiu do cavalo.

O seu corpo fez-se em dois,
mas com cola-tudo, depois,
Colaram o velho de Cantagalo.



(LEAR, 2001: s/p.)

The Project Gutenberg eBook of A Book of Nonsense, by Edward Lear
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/13646/pg13646-images.html>

Agora vejamos a outra antologia de Lear, traduzida e organizada por mim. Como tradutora, sempre me sinto como Ulisses diante de Penélope: tenho que descrever o que fiz, mostrar que sei os segredos do texto. De modo que, mesmo que ele não tenha ficado idêntico ao original na versão em português (em se tratando de poesia e de textos inventivos, isso não é possível), porém, ele guarda certas cicatrizes, as quais aludem ao seu local de origem, ao contexto de onde foi retirado e que o marcou fisicamente. Para isso, escrevi alguns paratextos explicando algumas decisões tomadas e mostrando que, tal como Ulisses, eu também sei por que a cama não pode sair do lugar.

Nesses paratextos, aponto as características dos limeriques mencionadas atrás e acrescento algumas outras, como, por exemplo, a de que, nos limeriques de Lear, a última linha geralmente remete à primeira linha do poema, criando um círculo vicioso do qual o leitor não pode escapar. Por isso, nos limeriques, não se pode esperar um desfecho, um *plot line*. Se rimos desses poemas humorados é mais pela perplexidade que eles nos causam do que pelo ápice final da “piada”.

Destaco também o fato de Lear ser o autor de todos os desenhos que acompanham seus textos em prosa e verso, e de que esses desenhos atuam sempre como um canto paralelo, uma tradução/traição de seus próprios textos.

Ou seja, especialmente nos limeriques, os desenhos de Lear não apenas ilustram o texto que acompanham, mas muitas vezes o contradizem. Assim acontece, por exemplo, no limerique que narra a história de um homem que por acaso foi colocado no forno por sua mulher, enquanto a ilustração mostra um homem desesperado sobre uma assadeira e a mulher com uma fisionomia muito brava apontando para ele e para o forno quente:

There was an Old Man of Peru,
Who watched his wife making a stew;
But once, by mistake, in a stove she did bake
That unfortunate Man of Peru.





Não usei uma métrica regular na tradução:

Havia um velho de Belgrado
Que via a mulher fazer um assado;
Mas um dia ela se enganou e no forno quente cozinhou
Aquele desgraçado velho de Belgrado.

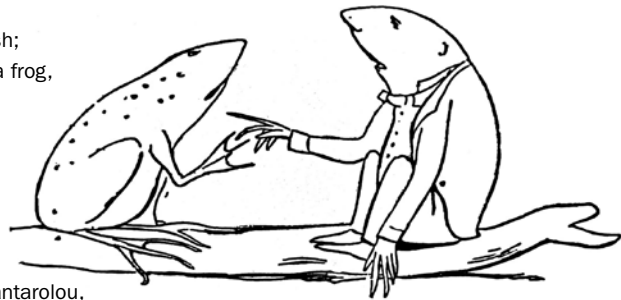
(LEAR, 2011: 30)

The Project Gutenberg eBook of A Book of Nonsense, by Edward Lear
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/13646/pg13646-images.html>

Mais um segredo dos limeriques de Lear: neles, o esquema “Old person/ lady/ man...” (pessoa /dama / homem...velho) é o mais comum, aparecendo com menos frequência uma personagem classificada como jovem.

Por fim, outro aspecto relevante, é o uso do adjetivo no último verso dos limeriques. Vimos, por exemplo, o *morbid Old Man of Vesuvius*. O adjetivo de Lear é usado de três maneiras: 1. como um comentário óbvio, aumentando a redundância do texto; 2. como um julgamento, classificando como negativa ou positiva uma situação difícil de interpretar, o que deixa o leitor nas mãos do autor; e 3. como um recurso para aumentar a estranheza de uma situação incomum, sendo o adjetivo, neste caso, usado sem referência ao seu sentido usual e sem conexão com os acontecimentos narrados, ou apenas como uma palavra sem sentido, ou ainda, o adjetivo é aplicado ao protagonista, quando deveria ser aplicado ao fato narrado.

There was an Old Man in a Marsh,
Whose manners were futile and harsh;
He sat on a log, and sang songs to a frog,
That instructive old man in a Marsh.



Havia um velho num banhado,
Que era fútil e mal educado,
Num tronco se sentou e a uma rã cantarolou,
Esse instrutivo velho num banhado.

(LEAR, 2011: 60)

The Project Gutenberg eBook of More Nonsense, by Edward Lear
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/13648/pg13648-images.html>



O TIGRE E A CICATRIZ

Nas traduções dos limeriques adotei versos com métricas mais livres. Desse modo, propus, em português, um limerique que reproduz muitas características essenciais do modelo original, menos sua métrica rígida.

Por fim, como todos os pontos geográficos mencionadas por Lear nos limeriques são casuais ou arbitrários, senti-me à vontade para mudá-los na minha tradução, mesmo porque muitas vezes era impossível manter em português aquelas localidades escolhidas *aleatoriamente* pelo autor.

Foi assim, tendo um conhecimento prévio da obra de Lear e de seus limeriques, que me propus a fazer a tradução desses poemas.

Encerro aqui, mas sem encerrar, pois, tal como um limerique, o final do meu texto/da minha fala remete ao início dele/dela e volto ao narrador do conto de Borges. Tal como ele, depois de ter traduzido os limeriques leareanos, quero desabafar: “Oh incompetência! Nunca meus sonhos sabem engendrar a almejada fera”.

There was an Old Person of Cromer,
Who stood on one leg to read Homer;
When he found he grew stiff, he jumped over the cliff,
Which concluded that Person of Cromer.

Havia um velho da Crimeia,
Que numa só perna lia a Odisseia;
Quando a sentiu formigar, do penhasco quis pular,
O que concluiu esse cidadão da Crimeia.



(LEAR, 2011: 54)

The Project Gutenberg eBook of A Book of Nonsense, by Edward Lear
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/13646/pg13646-images.html>



Referências bibliográficas

AMARANTE, Dirce Waltrick (2022), *Metáforas da tradução*, São Paulo: Iluminuras.

BORGES, Jorge Luis (2001), *Obras completas II*, Barcelona: Emecé.

HOMERO (2007), *Odisseia*, vol. 3, trad. Donaldo Schüller, Porto Alegre: L&PM.

LEAR, Edward (2011), *Viagem numa peneira*, org. e trad. Dirce Waltrick do Amarante, São Paulo: Iluminuras.

LEAR, Edward (2001), *Sem cabeça nem pé*, trad. José Paulo Paes, São Paulo: Editora Ática.

LYOTARD, Jean-François (1997), *Lecturas de infancia*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires.

MUSIL, Robert (1996), *O melro e outros escritos*, São Paulo: Nova Alexandria.

