

A TRADUÇÃO DE METÁFORAS EM AUGUSTO DOS ANJOS

ANDRADA, Pablo Daniel
Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO: Neste artigo pretendo abordar a questão da tradução da metáfora na poesia. Para isso será necessário primeiro sistematizar alguns dos conceitos da metáfora pesquisados até este momento, estando cientes de que existem muitos outros conceitos além destes aqui analisados, que podem desviar nosso raciocínio nestas reflexões para nós iniciais. Desta forma, buscarei traçar os laços de conexão existentes entre eles, enquanto tentarei avançar na problematização de outras questões inerentes ao ato mesmo de tradução de literatura, destacando especial atenção ao conflito entre a velha e tradicional antinomia *forma x conteúdo*.

Palavras-chave: tradução; poesia; metáfora, Augusto dos Anjos.

ABSTRACT: This paper aims to address the issue of translation of metaphor in poetry, and this will be the first to systematize some of the concepts of metaphor investigated here, being aware that there are many other concepts in addition to the analyzed here, which may to distort the reasoning in our reflections. In this way, we seek to trace the connecting links between them, while we will try to advance into the problematization of other issues inherent to the act of literature translation, highlighting special attention to the conflict between the old and traditional antinomy of form versus content.

Keywords: translation; poetry; metaphor, Augusto dos Anjos.

Não ausente de todo pecado, gostaria de lembrar, fazendo minhas as palavras de Mikhail Bakhtin, quando ele escreve as primeiras páginas do seu livro *Questões de literatura e estética (A teoria do Romance)*:

“Também isentamos nosso trabalho do lastro supérfluo das citações e referências que, geralmente, não têm significação metodológica direta para estudos não históricos e, num trabalho conciso de caráter sistemático, são completamente infrutíferas: elas são desnecessárias ao leitor competente e inúteis ao que não é.”
(1993)

Em 1911, um estudioso de estética, o moderno alemão Ernest Elster, afirmava que a metáfora é poesia em si mesma e que sem percepção metafórica, a poesia deixa de ser poesia. De ser verdadeira tal postura, o eixo da discussão sobre a tradução de poesia, então deveria se focar mais na compreensão integral da metáfora traduzida, o que não parece uma ideia fora demais da realidade, haja vista que seus outros componentes formais, os rítmicos, métricos, de aliteração e etc., seriam apenas complementos subalternos daquela que, na verdade, significa por si só. E o que não significa, pode até oferecer beleza, mas não tem a autonomia suficiente para passar ideias, manifestando, portanto, deficiências em perdurar temporalmente, tal como supõe, de alguma maneira, um protocolo das belas letras.

Quando há uma metáfora?

Uma das primeiras reflexões sobre a metáfora é oferecida por Cícero (*De Oratore*), para quem era o produto de algumas operações da lógica, algo semelhante a uma transformação de noções. O pensador latino transita a indigência da língua para a sua transformação como um

objeto de prazer retórico, isto é, um virtual enfeite ou ornamento. Submetido às improntas de tal postulado e seguindo as linhas de ação que se despreendem da essência retórica por ele proposta, é possível na tradução deixar de lado os literalismos para passar a um estado de verdadeira reconstrução poética. Porém, muito além de qualquer debate sobre o ato de traduzir poesia, o que temos é que este conceito de metáfora dominou durante séculos a esfera do pensamento sobre a função da metáfora na literatura.

Algum tempo depois, o italiano Giambattista Vico estimou necessário retificar a idéia de metáfora como ornamento e elevar ao plano da reflexão a noção de metáfora como resultado de uma mentalidade pré-lógica que radica em uma particular compreensão do mundo, associando a primitiva poesia a outros produtos do espírito. Desta maneira, o teórico do animismo –a metáfora era para ele, no essencial, uma prosopopeia- a fase poética é um degrau a mais no desenvolvimento do home, para caracterizá-lo como tal, diferenciando-o assim dos outros animais.

Esta visão sobre o objeto de análise oferece uma aresta diferente à questão e nos desloca para outro território ao incorporar ela ao ato da tradução. A metáfora aqui precisa de um cuidado maior, pois as oscilações da retórica têm ficado de lado eos movimentos entre as línguas têm passado a ser mais toscos. A forma está presente, não é mais, porém, a prioritária.

O pensador francês Paul Claudel supõe que as metáforas são pequenos mitos oriundos nos grandes mitos, os quais surgem do próprio conhecimento do mundo –nascer junto ao objeto de conhecimento por decomposição da voz francesa *co-naissance*-, enquanto que para Jean-Paul Richter, a metáfora surge do estranhamento entre a natureza eo home, quem lhe significa o próprio “eu” para compreender melhor o mundo na sua complexidade e extensão. Igual do que Vico, acreditava que a essência da metáfora estava na personificação (prosopopeia).

Diante de tal quadro, é preciso se introduzir nos pormenores culturais dos âmbitos idiomáticos em jogo para conseguir o acesso para o universo mítico correspondente ou para o “eu” apropriado a cada situação. Até aqui, e em todos os casos, é inevitável trazer à tona a língua materna, porque representa o patrimônio cultural que viabiliza a construção literária matricial. Em literatura, a simbiose entre palavra e cultura faz que os problemas na tradução da metáfora estejam aumentando cada vez mais, na mesma medida que também aumentam as sutilezas sobre aquilo que representa a metáfora na poesia.

Alfred Biese considerava que a metáfora tinha aparecido junto com a língua, corporizando o espiritual e espiritualizando o corporal, um novo jogo de *dentroseforas* no qual o exterior se interioriza na mesma medida em que o interior se exterioriza. Esta particular dialética está em consonância com as palavras de Remy de Gourmont (*Le problème de style*) quem sustenta que nas línguas europeias, quase todos os vocábulos são metáforas. Para isso dá vários exemplos que sintetizaremos aqui num só: a palavra *lagarto*, que corresponde ao vocábulo latino *laecertus* -braço musculoso- realiza uma operação de transferência que surge da semelhança visual deste animal com um musculoso braço. Existe, afirma Gourmont, uma curiosa necessidade psicológica no home de realizar transferências metafóricas.

Independentemente dessas curiosidades, porém, é certo que na tradução não sempre nos encontramos com correspondências diretas entre palavras e o que elas significam, pois não significam a mesma coisa na segunda língua. Inclusive, nem a função de uma palavra obedece a sua idêntica função na outra língua. Sabemos, também por praxis, que traduzir não é alterar linearmente sempre palavra por palavra, e muito menos procede este falso suposto –sustentado com tanta ênfase por estudiosos como Peter Newmark (2004)- se nos referirmos à tradução de metáforas. A riqueza significativa de vocábulos não pode ser resumida a fórmulas algebráicas ou esquemas próprios das ciências exatas.

Joseph Vandryes observa que teve palavras que não nasceram como metáforas, mas que logo foram aceitas como tal, como é o caso da palavra *pluma*, que sim se utilizava como instrumento para escrever e hoje só pode ser uma expressão lateral, metafórica, pois as canetas

em nada se parecem às plumas dos gansos. No entanto, temos que resgatar que do ponto de vista lógico, assim como a metáfora pressupõe um avançado grau de abstração, a mente precisa efetuar uma dupla operação de eliminação e deslocamento, que no caso da palavra *pluma* se manifesta extemporaneamente.

A metáfora se produz quando a consciência da unidade dos termos da transferência coexiste com a consciência de suas diferenças, enquanto que, de maneira simultânea, retêm suas semelhanças. Talvez esta breve explicação seja suficiente para constatar que a metáfora não é um procedimento original do espírito, mas algo mais tardio, resultado do desenvolvimento da inteligência.

A metáfora é, com certeza, uma comparação abreviada, embora só do ponto de vista psicológico. Poderia-se dizer, por outro lado, que o verdadeiro papel da metáfora esteja em inibir que a comparação se manifeste, pois é uma operação mental um tanto mais veloz do que esta e, ao mesmo tempo, é um procedimento de associações internas de maior complexidade. Responde, provavelmente, a um sistema de relações múltiplas de uma etapa mais recente na evolução psicológica, na qual os benefícios sensitivos provocados por determinadas percepções sinestésicas, de correspondência ou apenas comparativas, por exemplo, são mais amplos, mas também muito mais passageiros.

Sobre a metáfora e sua tradução

Lemos em português um poema de Augusto dos Anjos, aquele com o qual se dá início ao livro “Eu” (1912), em cujas duas primeiras estrofes nos encontramos logo com um punhado de expressões de cunho metafórico. Sua tradução ao castelhano tem sido proposta por Freire da Silva e García-Romeral Pérez (2002) da seguinte forma:

Monólogo de uma sombra

“Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!

A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios!

Monólogo de una sombra

Soy una **sombra**! Vengo de otras eras,
Del cosmopolitismo de las móneras...
Pólipo de recónditos **adentros**,
Larva de caos telúricos, procedo
De la oscuridad del cósmico secreto,
¡De la substancia de todas las substancias!

La simbiosis de las cosas me equilibra.
En mi **í**gnota mónada, amplia, vibra
.....
pues me decurren simultâneas,
La salud de las fuerzas subterrâneas
¡Y la morbidez de los seres ilusorios!

O título do poema, tanto quanto a primeira sentença do primeiro verso, respondem à construção de uma metáfora por via da personificação. Neste caso, não são tão significativos os desdobramentos de compreensão metafórica, porque não há um conflito de transferência mórfica aparente. Supomos, no entanto, que na tradução, a letra “s” minúscula da palavra *sombra*, assim como a voz no plural do vocábulo *telúrico* ou a ausência de um verso inteiro, não tem sido mais do que pequenos descuidos inconscientes, sinônimos de escrita desajeitada, muito mais do que alterações propositais, embora estas pequenas bagunças se repitam ao longo de todo o livro traduzido.

Como podese notar, nesta primeira sentença se respeita a sequência rítmica, também certa literalidade accidental, devido à proximidade idiomática nos vocábulos de transferência e a exata métrica. A extensão metafórica não conclui aí e dialoga com o verso contíguo, no qual se configuram outros problemas, oriundos da relação metáfora-tradução.

A compreensão profunda da metáfora trabalha em ação paralela a uma interpretação possível, buscando não diminuir a intensidade de seus componentes. A dupla operação de eliminação se manifesta em algum lugar da psicologia do indivíduo e como tal, é parte da engrenagem interna que acionamos para preencher os espaços vazios sugeridos pelo texto, como bem nos faz pensar Umberto Eco. Esta maneira de se introduzir nos pormenores mínimos da metáfora serve para brincar com as potenciais evocações que o texto pode exercer sobre o leitor, nem sempre sujeitas aos domínios de seu autor material. O eu lírico se mexe como uma folha no vento perante o vai-vem significante das metáforas. O estado de consciência entre as semelhanças e diferenças que a construção metafórica oferece está muito além de um dono exclusivo. A propriedade intelectual permanece opacada, não já pela transliteralidade do autor, mas pela ação interpretativa do leitor. E *copyright*, claro, é algo apenas inerente ao objeto de consumo. O texto literário, a poesia, depois de paridos, perdem o seu vínculo paterno para passar a constituir uns paternidade coletiva es permanente gestação. Sem ser um parricídio excessivo, com o seu nascimento, o texto literário mata o seu genitor, e ao mesmo tempo se regenera na constância de suas leituras. Nesta estranha dialética da vida e da morte do autor do texto poético –não no sentido que Barthes dava– é que temos que compreender a complexidade da metáfora e sua tradução. E como fato de transformação mais ou menos imediata no leitor atento, por meio de uma leitura crítica ou ingênua, a poesia tem capacidades que outros textos não possuem (MESCHONNIC, 2009). Por isso, a necessidade de uma tradução responsável desde todos os ângulos possíveis.

Em *Monólogo de uma sombra*, o primeiro verso se estende nos contornos do segundo, embora apareça aqui um novo conflito, a princípio lateral à construção da metáfora na sua tradução. A diferença de uma sílaba entre o verso original e sua tradução ao castelhano, tanto quanto a clara alteração na rima –*eras/moneras* para *eras/móneras*– prejudica a prosódia na tradução da metáfora pelo simples fato de ter que buscar outras soluções lexicais que entrem em consonância com a métrica correspondente. Ao mesmo tempo, não pode se perder de vista a rima efetiva. O que parece uma operação singela, com alguma velocidade tudo se transforma numa encruzilhada complexa de resolver. Com qual régua mensurar, então, o ato certo de traduzir metáforas na poesia?

Não gostaria desenvolver conselhos de manual doméstico ao expor minha reflexão, pois não se trata de fazer uma pesquisa que aponte a construção de um catálogo normativo de soluções, acredito, porém, que é conveniente manter certos cuidados a traduzir textos poéticos. Fundamentalmente, é preciso manter a essência da significação metafórica ou dos tropos em geral, em conjugação com a beleza estética do verso. E “em conjugação” quer dizer que estão todas as figuras de linguagem relativizadas. A literalidade no uso de palavras fica relativizada, assim como também acontece com a hipérbole, a prosopopeia, a apóstrofe, o símil, a antítese, o paradoxo, a sinestesia, o clímax, o circunlóquio, o epíteto, o assíndeto, a anáfora, o polissíndeto, a aliteração, a onomatopeia e o hipérbato. Nem a métrica nem a paridade do acento final na rima têm relevância. A análise formal do texto poético ganha importância na medida em que não se abandona a supremacia dos tropos. Porém, prestem atenção, porque ainda

não temos saído da primeira estrofe de um poema que tem trinta e uma estrofes, num total de cento e oitenta e seis versos.

Neste caso, ingressar nas profundezas de uma metáfora nos permite resolver com melhores critérios inconvenientes de alteração sonora ou excessos de sílabas, por exemplo. Nos Estudos de Tradução, as pesquisas aliadas as reflexões que não nos permitam resolver um conflito de tradução, jamais terão um uso prático e, portanto, o problema não é menor. Não tanto pela questão técnica –para isso temos milhões de instrumentos nas novas tecnologias–, mas pela questão da complementariedade numa arquitetura criativa. “Ensinar” a refletir sobre os problemas de traduzir arte, poesia, é quase como pretender ensinar a produzir arte e poesia. Os estudos universitários, muitas pesquisas acadêmicas, os cursos de letras em geral, longe estão de tudo isso. E se formos um pouco além, até poderíamos afirmar que desintegram no estudante a fruição pela leitura e a criação poética desprovida de cobranças laterais ao ato mesmo de constituição do artefato estético. A leitura de textos críticos e de inúmeros teóricos, afastam o estudante de continuar crescendo como “leitores/escritores” com a leitura dos textos poéticos.

O poema continua e outras metáforas aparecem. Remy de Gourmont observa que a comparação precede à metáfora, que aquela é uma forma elementar da imaginação visual, pois na metáfora pode faltar um dos termos quando ambos não estão fundidos num só. É o caso de *Larva de caos telúrico, procedo*, cuja integração de significados ocorre pela ausência de palavras que estão sobre-entendidas, gerando assim um tipo de construção simbólica que inclusive pode nos aproximar de determinadas arquiteturas literárias do surrealismo –antes de que estas tenham surgido, claro. Não se notam aqui inconvenientes graves na tradução da metáfora, embora sim emerge um duplo conflito com a métrica e a rima. O quarto verso deve rimar com o quinto, em cuja tradução isto acontece com alguma deficiência, mas o problema maior está na métrica do quinto verso, que de onze sílabas no original passa a ter treze na sua tradução. Situação semelhante se distingue no sexto verso, que pela sua vez não consegue moldar rima nenhuma com seu correspondente, o terceiro verso de *reentrâncias/substâncias* para *adentros/substancias*. Observemos agora a solução por mim proposta:

“Sou uma Sombra! Venho de outras eras,
Do cosmopolitismo das moneras...
Pólipo de recônditas reentrâncias,
Larva de caos telúrico, procedo
Da escuridão do cósmico segredo,
Da substância de todas as substâncias!

A simbiose das coisas me equilibra.
Em minha ignota mônada, ampla, vibra
A alma dos movimentos rotatórios...
E é de mim que decorrem, simultâneas,
A saúde das forças subterrâneas
E a morbidez dos seres ilusórios!

¡Soy una Sombra! Vengo de otras eras,
Del cosmopolitismo de moneras...
Pólipo de recônditas entrañas,
Larva de caos telúrico, procedo
De lo oscuro del cósmico secreto,

¡La substancia de todas las substancias!

La simbiosis de cosas me equilibra.
En mi ignota mónada, amplia, vibra
L’ alma de movimientos rotatorios...
Y es de mí que suceden, simultâneas,
La salud de las fuerzas subterráneas,
¡Y la morbidez de seres ilusorios!

Conclusão

Como primeira conclusão desta parte da pesquisa poderia se dizer que em tradução de poesia, a metáfora cumpre um papel relevante demais, mas que ao mesmo tempo existem outros componentes laterais que limitam o próprio acionar constitutivo da recriação poética, se tornando substanciais na hora de traduzir poesia. Entender os desdobramentos significativos da metáfora nos permite arribar a outras soluções para questões subalternas da metáfora em sua tradução. E aqui, como em tantos trabalhos de pesquisa, dependerá do arsenal teórico e dos critérios a serem utilizados durante o próprio ato da tradução. Sem nenhum critério predeterminado, a ação de tradução não se transforma efetivamente num fato irresponsável, senão que, em todo caso, constitui uma ação intuitiva entre tantas. É verdade que a seleção de soluções encontrará melhores reverberações com a acumulação de leituras, junto a certo empirismo inevitável, no entanto, aquele que tenha tido a possibilidade de refletir sobre a questão ou de ter tido acesso a reflexões alheias antes de ingressar nos tortuosos caminhos transformacionais da tradução, terá a vantagem de corrigir com menos desequilíbrios as encruzilhadas que se apresentem.

Na tradução literária, em especial a tradução de poesia, parece que a presença da teoria do ornato estivesse algo mais que visível. Em tal sentido, enquanto a estética tem um caráter amplo, filosófico, especulativo e de transcendência axiológica, a poética é mais um programa de arte que exprime um determinado gosto ou ideal do sujeito. Daí que toda avaliação da tradução poética se realize do interior de uma interpretação. Entendemos por gosto aquele que representa a espiritualidade de uma época ou de uma persona, marcando seu estilo, por isso, na tradução de poesia e na tradução de metáforas nos encontramos diante da necessidade de interpretar o texto literário rumo a algum ponto de fuga e de procurar o respeito pelos protocolos da poética no qual ele se inscreve.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, Augusto dos. *Eu*. Rio de Janeiro, Livraria Petrópolis: 1912.
- _____. *Yo*. (trad. Freire da Silva y **García-Romeral Pérez**). João Pessoa, ed. Idéia: 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética. Teoria do romance*. São Paulo, Edusp: 1993.
- BIESE, Alfred. *Die Philosophie des Metaphorischen*. Aurora, ed. IL: 1893.
- CARLYLE, Thomas. *Critical and miscellaneous essays collected and republished*. Jean Paul Friedrich Richter. New York, ed. BiblioLife: 2009.
- CICERÓN, Marco. *De oratore*. Cornhill Square, ed. R.P.&C. Williams: 1822 (digitalizado y traducido por Harvard University, 2006)
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Lumen/Tusquest: 1997.
- _____. *Lector In Fabula - A cooperação interpretativa nos textos narrativos*. São Paulo, ed. Perspectiva: 2004.
- ELSTER, Ernest. *Prinzipien der Literaturwissenschaft*. Niemeyer, ed. Haller: 1911.
- FURLAN, Mauri (org.). *Antologia bilíngüe. Clássicos da Teoria da Tradução vol. 4, Renascimento*. Florianópolis, UFSC/NUPLITT: 2006.
- GOURMONT, Remy de. *Le problème du style*. Paris, ed. Mercure de France: 2002.

MESCHONNIC, Henri. *Ética y política del traducir*. Buenos Aires, ed. Leviatán: 2009.
NEWMARK, Peter. *Manual de traducción*. Madrid, ed. Cátedra: 2004.
PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo, Martins Fontes: 1997.
VENDRYES, Joseph. *El lenguaje. Introducción lingüística a la historia*. Barcelona, Ed. Cervantes: 1963.
VICO, Giambattista. *La retórica. Instituciones de oratoria*. Barcelona, Ed. Anthropos: 2004.