



## A METÁFORA E A EXPRESSIVIDADE DAS CORES EM G. K. CHESTERTON

### THE METAPHOR AND THE EXPRESSIVENESS OF COLORS IN G.K.CHESTERTON

Lilian Agg Garcia<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho realiza uma breve análise descritiva acerca de onze excertos do conto “The Invisible Man” de Gilbert Keith Chesterton traduzido pelos brasileiros Carlos Ancêde Nougé e Lúcia Santaella, com foco na receptividade emocional e / ou intelectual dos leitores brasileiros e nas estratégias de tradução, sob a luz teórica de Van den Broeck e Toury que consideram que a análise da expressão metafórica deve ser feita pelo contexto. A metodologia para análise da tradução é embasada no método proposto por Lambert & Gorp. O objetivo é atentar à prática tradutória que deve considerar fatores socioculturais condicionantes para alcançar o leitor da cultura-alvo, proporcionando sentido ao texto traduzido e trazendo a obra “original” publicada na Europa em 1914 ao Brasil dos anos de 1997 e de 2006 com marcas socioculturais do leitor-alvo e assim como do leitor-fonte.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução, Metáforas, Contexto, Leitor-alvo, Estratégias de Tradução.

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to analyse descriptively in a brief way eleven extracts of Gilbert Keith Chesterton’s The Invisible Man short story translated by Carlos Ancêde Nougé and Lúcia Santaella, based on Van den Broeck and Toury’s theories which considered metaphorical expression analysis from its context. The methodology for the translation analysis is supported by Lambert & Gorp’s proposed scheme. The main aim of this article is to observe the translational practice which should take into consideration conditional social and cultural factors in order to reach the target-culture reader making sense to the translated text as well as bringing back the ‘original’ masterpiece published in Europe in 1914 to Brazil in 1997 and 2006 plenty of target-reader’s social and cultural features and also the source reader’s.

**KEYWORDS:** Translation, Metaphors, Context, Target-reader, Translation Strategies.

## INTRODUÇÃO

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bolsista CAPES. Bacharel em Letras Português e Inglês com habilitações em Tradução e Interpretação pela Universidade UNIBERO de São Paulo/SP, especialista em Metodologia do Ensino de Línguas Estrangeiras pelas Faculdades Celer de Chapecó/SC e licenciatura em Letras Português e Inglês pela Universidade UNICOC de Joinville/SC. E-mail: lilianagarcia@zipmail.com.br.



“o homem em particular se encontra imerso sempre em uma tradição metafórica que lhe é transmitida em parte por sua língua materna e em parte pela literatura”. (WEINRICH, 1981)

O conceito de metáfora é discutido desde a Grécia Antiga, tendo despertado a atenção de pensadores como Aristóteles e Platão. Por 23 séculos, a metáfora foi concebida a partir de uma visão objetivista ou, em outras palavras, como simples figura de linguagem. Lakoff e Johnson quebram o paradigma desse enfoque considerado um dogma, vigente até a década de 70 do século XX, e consolidam um *status* epistemológico para a metáfora com a obra *Metaphors we live by*, publicada em 1980 e traduzida para o português 22 anos depois. A nova percepção representa uma ruptura com a tradição retórica que teve início com Aristóteles e que considerava a metáfora um ornamento linguístico, sem valor cognitivo.

A partir de Richards (1936) as considerações sobre a metáfora se encaminharam para o campo semântico, e surgiram estudos que abordaram a metáfora a partir de teorias cognoscitivas, e outros com base na Pragmática<sup>2</sup>. A análise da metáfora com base na Pragmática considera que a metáfora não implica uma mudança semântica, uma vez que “a metáfora pertenceria à mesma categoria que a ironia e atos indiretos da fala, em que o falante transmite sua mensagem, mas as palavras que utiliza não têm esse significado concreto se são interpretadas literalmente”<sup>3</sup>. Isso significa, segundo Fernández, que haveria uma “ruptura entre o que o falante quer dizer e o que literalmente diz. Assim, é a intenção do autor ao criar essa ruptura, o que vai variar e as condições para a compreensão dessa intenção estariam presentes no contexto”<sup>4</sup>.

No entanto, as teorias cognoscitivas buscaram mostrar que a metáfora não é um fenômeno exclusivo do campo literário, mas que está presente na linguagem diária. Lakoff e Johnson sugerem que a metáfora “não é um fenômeno puramente lingüístico, mas que faz parte do terreno da experiência cotidiana e do fluxo da imaginação simbólica”<sup>5</sup>. Esse novo pensamento sobre a metáfora permite vislumbrar a expressão metafórica em um

<sup>2</sup> Richards citado por Fernández, 2003.

<sup>3</sup> Searle citado por Fernández, 2003.

<sup>4</sup> Fernández, 2003.

<sup>5</sup> Lakoff e Johnson citados por Ochoa Santos, 2003



campo de ação onde a palavra não está emoldurada pelo espaço, o que conduz a metáfora a um campo de significação relevante: o campo visual.

Essa nova modalidade de expressão metafórica vai predominar no século XX, uma vez que as imagens e as representações simbólicas vão marcar esse século. Um dos escritores literários que utiliza recursos metafóricos visuais seria G. K. Chesterton (1874 – 1936), autor do conto “The Invisible Man” – presente na coleção *The Innocence of Father Brown*, publicada inicialmente em 1911 e também na compilação da Penguin Popular Classics sob o título *The Father Brown Stories* – contendo as cinco coleções da saga do Padre Brown, publicada em 1994, ambas as obras apresentam o mistério “inocente”, criticam a sociedade entre os séculos XIX e XX e há a predominância de uma linguagem poética e visual repleta de metáforas e cores acompanhando marcas de oralidade em todos os textos. No conto “The Invisible Man” há descrições metafóricas de paisagens, de personagens e de situações, além da expressividade das cores que proporcionam ao leitor a possibilidade de visualizar a história e de experimentar situações, observando o cenário predominante em *Camden Town* - bairro do centro-norte da cidade de Londres.

### **A metáfora: recurso intencional comunicativo**

Entre as diversas reflexões acerca de como o termo metáfora é distinguido, Salvatore D’Onofrio (2003) indica haver um sentido lato e stricto para a metáfora. Em suas palavras:

“é preciso distinguir a metáfora num sentido amplo, como onipresente, princípio da linguagem, da metáfora num sentido estrito, como tropo ou figura de estilo. No sentido genérico, o metaforismo está presente na economia primitiva do sistema de referência do homem. Como observa Oswaldino Marques, a língua primitiva não conhece adjetivação (fusão universal com o particular) e o processo de atribuição é realizado pelo encadeamento mecânico do particular com o particular (subjetivação composta). Assim, por exemplo, em lugar de dizer ‘cão preto’ o primitivo diz ‘cão gralha’ (gralha= pássaro de cabeça preta).” (D’ONOFRIO, 2003, p.38)

A metáfora visual amplia a importância de construção de conhecimentos do mundo e da criação de novos significados, pois o recurso metafórico “permite ao não visível ser o aqui e agora, oferecendo uma forma que não lhe é própria. Assim, a metáfora [visual]



sugere um sentido e permite aos objetos se transformarem em signos e símbolos portadores de um excedente de significado”<sup>6</sup> Para Otony (1993) o uso da metáfora é amplamente intencional, este recurso linguístico não é um desvio nem um ornamento da linguagem. Além disso, sua utilização não requer talento ou genialidade especiais, como ainda acreditam os conservadores. O recurso metafórico consiste em funções comunicativas uma vez que: 1) as metáforas são formas de expressão de idéias que dificilmente seriam expressas literalmente; 2) as metáforas são um meio particularmente compacto de comunicação, mesmo na expressão de idéias complexas; 3) a metáfora pode capturar a vividez da nossa experiência.

Foram selecionados para a análise de onze excertos do conto “The Invisible Man” de G.K. Chesterton, em inglês, traduzidos para o português por Lúcia Santaella (1997) e Carlos Ancêde Nougé (2006). Esta escolha se deve ao fato de que o conto “The Invisible Man” faz parte do corpus da dissertação de mestrado que está sendo desenvolvida pela autora. Realizar-se-á uma breve análise descritiva, preocupando-se em analisar a metáfora dentro do contexto em que ela está inserida, sob a ótica teórica de Van den Broeck e Toury (1980) que consideram que a análise da expressão metafórica deve ser feita pelo contexto. Além da metodologia de análise da tradução embasada no modelo proposto por Lambert & Gorp (1978). Para Toury (1980), a dificuldade inerente à metáfora não está no texto fonte, mas sim na língua alvo. Segundo Van Den Broeck (1980), a metáfora apresenta dificuldades peculiares e precisa de um estudo à parte, porém considera que os estudos podem ser generalizados com outros fenômenos da tradução. Para a análise das metáforas traduzidas pelos tradutores brasileiros Santaella (1997) e Nougé (2006), utilizar-se-á o modelo proposto por Lambert & Gorp (1978) que possui os parâmetros básicos dos fenômenos tradutórios, como apresentados por Itamar Even-Zohar e por Gideon Toury no contexto da famosa hipótese do polissistema de Even-Zohar (1978) e de Toury (1980), devido ao fato que um texto não pode ser traduzido sem considerarem-se todos os elementos existentes nos diversos sistemas envolvidos nas culturas fonte e alvo que sofre interferências dos sistemas literários e tradutórios, do período em que a tradução aconteceu, interferências refletidas nas estratégias de tradução dos tradutores.

---

<sup>6</sup> Ochoa Santos, 2010.



A análise das metáforas existentes nos onze excertos selecionados será embasada em Suárez Caamal (2000), que classificou as metáforas em duas categorias: sensoriais e afetivas, pois a referida classificação orienta suficientemente as propostas deste trabalho. O referido autor, Caamal (2000) define metáforas sensoriais como aquelas apreendidas por meio dos sentidos e podem ser: visuais; visuais e táteis; gustativas, visuais e táteis; e auditivas.

As metáforas afetivas são as que expressam os estados anímicos do autor por meio de seres, objetos, animais, elementos da natureza, que dão forma a seu mundo interior. Podem ser agrupadas segundo características de semelhança ou de diferença com elementos da realidade e são subdivididas em várias funções, como a de adjetivo qualificativo, a de verbo metaforizador, entre outros.

## METÁFORAS SENSORIAIS

### METÁFORAS VISUAIS

**1.a. In the cool blue twilight** of the two steep streets in Camden Town, **the shop at the corner**, a confectioner's, **glowed like the butt of a cigar**. (p.74)

Tradução de Santaella: **Na penumbra fresca e azulada** de duas ruas íngremes em Camden Town, **a loja na esquina**, uma confeitaria, **reluzia como a ponta de um cigarro**. (p.23)

Tradução de Nougé: **Na fresca penumbra azulada** de duas ruas íngremes de Camden Town, **reluzia a loja da esquina**, uma confeitaria, **como a ponta acesa de um charuto**. (p.123)

**1.b. [...]** Against this one **fiery glass** were glued the noses of many **gutter-snipes**<sup>7</sup>, for the chocolates were all wrapped in those **red and gold and green metallic colours** which are almost better than chocolate itself; [...] (p.74)

---

<sup>7</sup> O termo *gutter-snipes* traduzido apenas como “moleques” por Santaella, generalizando a situação, ou seja, moleques comuns. No entanto, Nougé determinou-se por “moleques de rua”, uma



Tradução de Santaella: [...] Contra esse **vidro flamejante**, estavam colados os narizes de muitos **moleques**, porque os chocolates estavam todos embrulhados naquelas **metálicas cores vermelhas, douradas e verdes**, que são quase melhores do que o próprio chocolate; [...] (p.23)

Tradução de Nougé: [...] Ao **vidro flamejante** da vitrine estava colado o nariz de muitos **moleques de rua**, porque todos os chocolates estavam embrulhados naquelas **metálicas cores vermelhas, douradas e verdes** que são quase melhores que o próprio chocolate; [...] (p.123)

**1.c** [...] though, he had a round black head and a well-trimmed black beard, bright eyes like a bird's [...] (p. 77)

Tradução de Santaella: [...] **embora tivesse uma cabeça negra e redonda, uma bem aparada barba negra e olhos brilhantes como os de um pássaro** [...] (p. 27)

Tradução de Nougé: [...] **embora tivesse uma cabeça redonda e preta, uma barba preta e bem aparada, e olhos brilhantes como os de um pássaro** [...] (p. 126)

**1.d** [...] for they found that pile of flats sitting above London as above **a green sea of slate**. [...] (p. 84)

Tradução de Santaella: [...] pois encontraram aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres como sobre **um mar verde de ardósia**. [...] (p. 34)

Tradução de Nougé: [...] pois eles depararam com aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres como sobre **um mar verde de ardósia** [...] (p. 133)

**1.e** [...] As they threaded the **steep side streets already powered with silver**, Angus finished his story [...] (p. 88)

Tradução de Santaella: [...] Enquanto passavam pelas **íngremes ruas laterais já polvilhadas de prata**, Angus terminou sua história [...] (p. 38)

---

tradução que faz sentido para quem lê a descrição e que se aproxima da intenção do autor do original – o termo *gutter-snipes* compara os garotos pobres que vivem na miséria com a ponta de charuto na sarjeta.



Tradução de Nougé: [...] Enquanto passavam pelas **íngremes ruas laterais já polvilhadas de prata**, terminou Angus a história [...] (p. 137)

1.f [...] **The green and the red of their coats were all darkened in the dusk**, and their likeness to human shapes slightly increased by their very shapelessness. [...] (p. 89)

Tradução de Santaella: [...] **O verde e vermelho dos seus casacos estavam escurecidos pelo anoitecer** e a semelhança deles com as formas humanas aumentava levemente, exatamente devido à sua falta de forma. [...] (p. 40)

Tradução de Nougé: [...] **O verde e o vermelho de suas casacas estavam escurecidos pelo anoitecer**, e a semelhança delas com a forma humana aumentava ligeiramente, justo por sua falta de forma. [...] (p. 138)

1.g [...] But in the middle of them all, **exactly where the paper with the red ink had lain, there lay something that looked very like red ink spilled out of its bottle. But it was not red ink.** [...] (p. 90)

Tradução de Santaella: [...] Mas no meio de todas elas, **exatamente onde o papel com tinta derramada do tinteiro havia estado, jazia algo que se parecia muito com tinta derramada do tinteiro. Mas não era tinta vermelha.** [...] (p. 40)

Tradução de Nougé: [...] Mas entre elas, **exatamente onde estivera o papel com tinta vermelha, jazia algo que parecia muito tinta vermelha derramada do tinteiro. Mas não era tinta vermelha.** [...] (p. 138)

1.h [...] As he spoke they were all checked by an unusual sight; **the big blue policeman came round the corner of the crescent running.** He came straight up to Brown. [...] (p. 91)

Tradução de Santaella: [...] Enquanto falava, foram todos interrompidos por uma visão incomum; **o grande policial em azul virou correndo a esquina da meia/lua.** E veio diretamente para o padre Brown. [...] (p. 42)



Tradução de Nougé: [...] Enquanto falava, foram todos atraídos por uma visão incomum: **o grande policial de azul dobrou correndo a esquina da meia-lua.** E veio direto para o Padre Brown. [...] (p. 140)

1.i [...] **‘He dressed rather handsomely in red, blue and gold,’** replied the priest promptly with decision, ‘and in this striking, and even showy costume he entered Himalaya Mansions under eight human eyes; he killed Smythe in cold blood, and came down into the street again carrying the dead body in his arms –’ [...] (p. 94)

Tradução de Santaella: [...] **“Ele se veste bastante bem, em vermelho, azul e dourado”**, replicou o padre prontamente e com decisão, “e com essa vestimenta chamativa e ostentosa, ele entrou nas Himalaya Mansions debaixo de oito olhos humanos; matou Smythe a sangue frio, e desceu para a rua carregando o corpo em seus braços -” [...] (p.44)

Tradução de Nougé: [...] – **Ele se veste muito bem, de vermelho, azul e dourado** – replicou pronta e precisamente o padre -, e com esse traje chamativo e ostentoso entrou nas Himalaya Mansions debaixo de oito olhos humanos, matou Smythe a sangue frio, e desceu para a rua carregando o corpo nos braços... [...] (p. 142)

### Metáforas Gustativas

2.a. [...] and **the huge white wedding-cake in the window was** somehow at once remote and satisfying, **just as it the whole North Pole were good to eat.** (p. 74)

Tradução de Santaella: [...] e **o imenso bolo branco de casamento na vitrina era**, de certo modo, algo de distante e, ao mesmo tempo, de deixar qualquer um satisfeito, **como se o Pólo Norte inteiro fosse bom para comer.** (p. 23)

Tradução de Nougé: [...] e **o imenso bolo branco de casamento na vitrine era**, de certo modo, algo distante e ao mesmo tempo de deixar qualquer pessoa satisfeita, **como se o Pólo Norte inteiro fosse feito para comer.** (p. 123)

## METÁFORAS AFETIVAS

### 3.1. Em função circunstancial de lugar, modo ou tempo:



3.1.a. Ludbury is a sleepy, grassy little hole in the Eastern Counties<sup>8</sup>, and the only kink of people who ever came to the “Red Fish” were occasional commercial travelers, and for the rest, the most awful people you can see, only you’ve never seen them.[...] (p. 77)

Tradução de Santaella: “**Ludbury é um pequeno buraco sonolento e campestre, nos Distritos do Leste**, e a única espécie de pessoa que alguma vez vinha ao Peixe Vermelho eram ocasionais caixeiros-viajantes e, quanto ao resto, os tipos mais horríveis que se pode ver, embora você nunca os tenha visto. [...] (p. 26)

Tradução de Nougé: “**Ludbury é um pequeno buraco sonolento e campestre dos condados do Leste**, e as pessoas que iam vez por outra ao Peixe Vermelho eram ocasionais caixeiros-viajantes e, além deles, os tipos mais horríveis que se podem ver, embora o senhor nunca os tenha visto. [...] (p. 126)

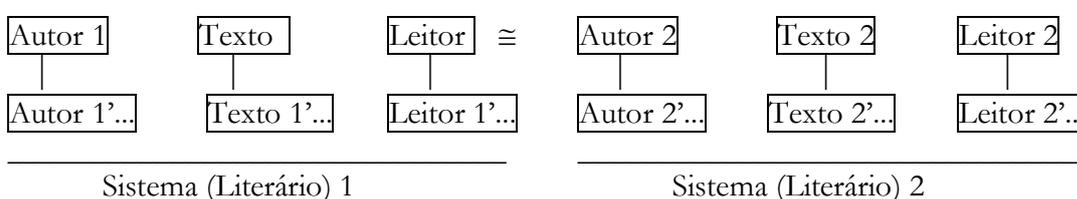
---

<sup>8</sup> O termo *Eastern Counties* foi traduzido por Santaella como Distritos do Leste e por Nougé como Condados do Leste; em termos de receptividade e de inteligibilidade, Santaella fez uma escolha apropriada para o leitor alvo; todavia, Nougé provavelmente preferiu manter o sentido obtido na cultura fonte.



### O método de Lambert & Van Gorp

Observemos o esquema de Lambert & Van Gorp (1985) que possui os parâmetros básicos dos fenômenos tradutórios, como apresentados por Itamar Even-Zohar e por Gideon Toury no contexto da famosa hipótese do polissistema de Even-Zohar (1978) e de Toury (1980):



Para Theo Hermans (1985), a principal vantagem do modelo é que nos possibilita a opção de omitirmos várias ideias profundamente tradicionais com relação a “fidelidade” e a “qualidade” (uma determinada tradução é boa ou ruim?), que são principalmente orientadas na fonte e inevitavelmente normativas. Os motivos, pelos quais os comentários normativos sobre tradução podem ter relevância científica, têm sido explicados em grande escala. (Toury 1980; Van den Broeck & Lefevere 1979; Lambert 1978).

Sendo a tradução o resultado de estratégias de seleção a partir e dentro de sistemas comunicativos, a principal tarefa do acadêmico que utiliza o método de Lambert & Gorp (1985) é de estudar as prioridades – os modelos e as estratégias. Hermans (1985) comenta que o dilema básico “aceitável” versus “adequado” leva a questionamentos mais concretos referentes à prioridades em diferentes níveis dos dois sistemas. O processo de tradução, o texto resultante e sua recepção podem ser estudados a partir de diversos pontos de vista, tanto macro ou micro estruturalmente, enfatizando padrões linguísticos de vários tipos, códigos literários, padrões morais, religiosos ou não-literários, etc.

Lambert (1978) nos alerta acerca da impossibilidade de resumirmos todas as relações envolvidas na atividade tradutória, assim o acadêmico pesquisador e o tradutor devem estabelecer prioridades. No método sugerido por Lambert & Gorp (1978), é possível encontrar meios de sermos sistêmicos ao invés de intuitivos, como por exemplo:

- Evitar julgamentos e convicções a priori;



- Localizar os aspectos e as relações a serem observadas dentro do modelo geral de equivalência.

A princípio, as relações dentro e entre o sistema 1 (S1) e o sistema 2 (S2) devem ser considerados e em toda análise de objetivos sistêmicos, deve-se tentar determinar quais ligações são dominantes e quais funções são precisas. Entretanto, Hermans (1985) não visualiza motivos para evitarmos o estudo ligações específicas separadamente, como traços linguísticos dentro do texto 1 (T1) e do texto 2 (T2) – talvez em suas relações com os traços linguísticos dentro do texto 1' (T1') e o texto 2' (T2') – ou aspectos particulares das ligações entre T2 e leitor 2 (L2) ou leitor 2' (L2'). Quando consideramos uma tradução “aceitável”, é aconselhável refletir detalhadamente acerca do estado exato de questões particulares dentro da literatura alvo ao invés de observarem-se as diferenças com relação à literatura fonte.

### **Texto traduzido: documento para o estudo de conflitos e paralelos entre a prática e a teoria da tradução**

Gideon Toury (1980:112 – 113) salientou que qualquer comparação textual é indireta e que esta atitude é sempre uma comparação de categorias selecionadas pelo acadêmico pesquisador de maneira hipotética. Toury nos orienta que não devemos comparar textos simplesmente justapondo-os, mas é necessário um arcabouço referencial para examinarmos as ligações positivas e/ou negativas entre o T1 e o T2 e que as referidas ligações devem ser examinadas sob o ponto de vista do T1 e do T2. O referenciado arcabouço referencial não pode ser identificado com o texto fonte; esta atividade é considerada mais que uma combinação de categorias traçadas dos textos fonte e alvo, certamente poderá ser enriquecida por questionamentos levantados nos sistemas fonte e alvo. Vale salientar que o arcabouço referencial não possui significância como padrão normativo – o que foi ou não traduzido? A redução da comparação com a observação diferencial referenciando o texto fonte apenas nos proporciona a possibilidade de se estabelecer o que não é considerado tradução. O esquema referencial de Toury (1980) deve



ser de padrão hipotético que nos permite caracterizar não apenas um ou dois textos, mas as estratégias tradutórias e textuais, ou seja, normas e modelos. A abordagem diferencial será útil como etapa no trabalho descritivo, todavia deve atentar para não ser limitada a uma abordagem unidirecional.

A pesquisa descritiva oferece-nos a oportunidade de elaborarmos um modelo prático para um tipo de análise textual com a tentativa de descrever e testar as estratégias tradutórias. No modelo mencionado, o aluno primeiro coleta informações acerca de características macro estruturais gerais da tradução. Vejamos alguns questionamentos referentes às características macro estruturais gerais que podem ser realizadas:

- A tradução é identificada - como “tradução”, ou “adaptação” ou imitação – e o que estes termos significam em um dado período de tempo?
- O nome do tradutor é mencionado em algum lugar?
- O texto pode ser reconhecido como “texto traduzido” - interferências lingüísticas, neologismos, traços socioculturais?
- As estruturas gerais do texto são “adequadas” – tradução total/parcial?
- O tradutor ou o editor oferece algum comentário metatextual – prefácio, notas de rodapé?

### **A análise das traduções das metáforas contidas no conto “The Invisible Man” (G. K. Chesterton)**

Para fins deste trabalho, serão analisados onze excertos traduzidos para o português por Santaella (1997), obra publicada pela editora Imago, e por Nougé (2006), obra publicada pela editora Sétimo Selo, todos os excertos selecionados apresentam metáforas, aqui utilizarei as siglas T1<sup>9</sup> e T2<sup>10</sup>, respeitando o tempo cronológico de quando cada tradução foi realizada.

<sup>9</sup> T1 refere-se à tradução 1 (de Santaella).

<sup>10</sup> T2 refere-se à tradução 2 (de Nougé).



1º Excerto da T1: **Na penumbra fresca e azulada** de duas ruas íngremes em Camden Town, **a loja na esquina**, uma confeitaria, **reluzia como a ponta de um cigarro.** (p.23)

1º Excerto da T2: **Na fresca penumbra azulada** de duas ruas íngremes de Camden Town, **reluzia a loja da esquina**, uma confeitaria, **como a ponta acesa de um charuto.** (p.123)

Percebe-se que tanto Santaella quanto Nougé realizaram traduções semelhantes mantendo a estrutura do texto fonte, provavelmente ocorrera interferências do leitor chestertoniano da cultura alvo que é conhecedor do estilo poético e estrutural do autor da cultura fonte, entre outras situações adversas que contribuiram para as estratégias tradutórias de ambos tradutores brasileiros; porém no 1º excerto da T2 houve a inversão do adjetivo em relação ao substantivo, mantendo um pouco mais o estilo poético de Chesterton.

2º Excerto da T1: [...] Contra esse **vidro flamejante**, estavam colados os narizes de muitos **moleques**, porque os chocolates estavam todos embrulhados naquelas **metálicas cores vermelhas, douradas e verdes**, que são quase melhores do que o próprio chocolate; [...] (p.23)

2º Excerto da T2: [...] Ao **vidro flamejante** da vitrine estava colado o nariz de muitos **moleques de rua**, porque todos os chocolates estavam embrulhados naquelas **metálicas cores vermelhas, douradas e verdes** que são quase melhores que o próprio chocolate; [...] (p.123)

No 2º excerto da T1, ocorrera a estratégia tradutória de se manter a mesma estrutura do texto fonte na T1 e no 2º excerto da T2 o tradutor Nougé preocupou-se com seu leitor alvo utilizando vocabulários existentes no sistema literário daqueles leitores brasileiros da obra chestertoniana daquela época.

3º Excerto da T1: [...] **embora tivesse uma cabeça negra e redonda, uma bem aparada barba negra e olhos brilhantes como os de um pássaro** [...] (p. 27)



3º Excerto da T2: [...] **embora tivesse uma cabeça redonda e preta, uma barba preta e bem aparada, e olhos brilhantes como os de um pássaro** [...] (p. 126)

Nos excertos selecionados acima, temos a T1 considerada como adequada, de acordo com a abordagem normativa e o 3º excerto da T2 um pouco mais semelhante à estrutura da cultura alvo, como na colocação posterior dos adjetivos com relação ao substantivo. Qual excerto parece uma tradução ou não?

4º Excerto da T1: [...] pois encontraram aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres como sobre **um mar verde de ardósia**. [...] (p. 34)

4º Excerto da T2: [...] pois eles depararam com aquela pilha de apartamentos assentada sobre Londres como sobre **um mar verde de ardósia**. [...] (p. 133)

Fica aqui um questionamento: os leitores alvo da T1 e T2 compreenderam o significado da metáfora visual empregada no texto fonte e reproduzido na cultura alvo? Provavelmente seria razoável um texto metatextual em nota de rodapé ou uma “adaptação” da metáfora remetendo um sentido àquela expressão a partir de um estudo de termos em voga por aquelas comunidades da cultura alvo, sem grandes perdas de significado daquela expressão da cultura fonte.

5º Excerto da T1: [...] Enquanto passavam pelas **íngremes ruas laterais já polvilhadas de prata**, Angus terminou sua história [...] (p. 38)

5º Excerto da T2: [...] Enquanto passavam pelas **íngremes ruas laterais já polvilhadas de prata**, terminou Angus a história [...] (p. 137)

As traduções aqui realizadas por Santaella e Nougé, respectivamente, não comprometeram a compreensão de sentido da metáfora visual criada no texto fonte; entretanto, na T2 com a inversão do verbo com relação ao substantivo houve uma criação poética que provavelmente chama a atenção do leitor alvo, intencionalmente ou não, para os próximos eventos que aconteceriam naquele momento da narrativa.



6º Excerto da T1: [...] **O verde e vermelho dos seus casacos estavam escurecidos pelo anoitecer** e a semelhança deles com as formas humanas aumentava levemente, exatamente devido à sua falta de forma. [...] (p. 40)

6º Excerto da T2: [...] **O verde e o vermelho de suas casacas estavam escurecidos pelo anoitecer,** e a semelhança delas com a forma humana aumentava ligeiramente, justo por sua falta de forma. [...] (p. 138)

Tanto na T1 quanto na T2 podemos observar a preservação da expressividade das cores do autor do texto fonte, assim os leitores alvo da T1 e da T2 percebem a presença de Chesterton, ou seja, as marcas textuais do escritor inglês.

7º Excerto da T1: [...] Mas no meio de todas elas, **exatamente onde o papel com tinta derramada do tinteiro havia estado, jazia algo que se parecia muito com tinta derramada do tinteiro. Mas não era tinta vermelha.** [...] (p. 40)

7º Excerto da T2: [...] Mas entre elas, **exatamente onde estivera o papel com tinta vermelha, jazia algo que parecia muito tinta vermelha derramada do tinteiro. Mas não era tinta vermelha.** [...] (p. 138)

Na T1 a tradutora Santaella optou por manter a estrutura do texto fonte, inclusive utilizou a tradução “havia estado” remetendo ao tempo verbal do texto da cultura fonte; no entanto, na T2 o tradutor Nougé empregou a tradução “estivera”, dando assim maior fluidez à narrativa. Provavelmente os leitores alvo da T1 e da T2 viram-se envolvidos e ao mesmo tempo alarmados pela descrição de detalhes da cena, principalmente pelo ar de suspense provocado pela narrativa e pela presença da cor vermelha indiciando sangue – morte de um dos personagens da trama.

8º Excerto da T1: [...] Enquanto falava, foram todos interrompidos por uma visão incomum; **o grande policial em azul virou correndo a esquina da meia/lua.** E veio diretamente para o padre Brown. [...] (p. 42)



8º Excerto da T2: [...] Enquanto falava, foram todos atraídos por uma visão incomum: **o grande policial de azul dobrou correndo a esquina da meia-lua**. E veio direto para o Padre Brown. [...] (p. 140)

A utilização dos adjetivos “grande” e “azul” atrai a atenção dos leitores da T1 e da T2, o tradutor Nougé da T2 emprega o verbo “dobrar” aproximando-se da linguagem coloquial da cultura alvo daquele período em que o texto fonte fora traduzido para o português, ou seja, em 2006. Os questionamentos aqui são: o leitor chestertoniano da T2 sentiu bem ao ler aquele trecho traduzido? Por que o tradutor Nougé escolheu aquele tipo de expressão “dobrar a esquina”?

9º Excerto da T1: [...] **“Ele se veste bastante bem, em vermelho, azul e dourado”**, replicou o padre prontamente e com decisão, “e com essa vestimenta chamativa e ostentosa, ele entrou nas Himalaya Mansions debaixo de oito olhos humanos; matou Smythe a sangue frio, e desceu para a rua carregando o corpo em seus braços -” [...] (p.44)

9º Excerto da T2: [...] – **Ele se veste muito bem, de vermelho, azul e dourado** – replicou pronta e precisamente o padre -, e com esse traje chamativo e ostentoso entrou nas Himalaya Mansions debaixo de oito olhos humanos, matou Smythe a sangue frio, e desceu para a rua carregando o corpo nos braços... [...] (p. 142)

As T1 e T2 mantiveram semelhantes ao texto fonte, estruturalmente e também ocorrera o mesmo padrão textual do autor da obra “original”, entretanto a tradutora Santaella apresentou mais preocupada em manter inclusive as pontuações do texto fonte. Quais das duas traduções apresentadas poderiam ser reconhecidas como mais “adequada” para os leitores chestertonianos da cultura alvo nos anos em que a obra fora publicada?

10º Excerto da T1: [...] e **o imenso bolo branco de casamento na vitrina era**, de certo modo, algo de distante e, ao mesmo tempo, de deixar qualquer um satisfeito, **como se o Pólo Norte inteiro fosse bom para comer**. (p. 23)



10º Excerto da T2: [...] e **o imenso bolo branco de casamento na vitrine era**, de certo modo, algo distante e ao mesmo tempo de deixar qualquer pessoa satisfeita, **como se o Pólo Norte inteiro fosse feito para comer.** (p. 123)

Possivelmente os tradutores da T1 e da T2 conseguiram expressar o sentido da metáfora gustativa utilizada no texto fonte provocando o paladar de seus leitores alvo incitados pela descrição repleta de apelo visual.

11º excerto da T1: **“Ludbury é um pequeno buraco sonolento e campestre, nos Distritos do Leste**, e a única espécie de pessoa que alguma vez vinha ao Peixe Vermelho eram ocasionais caixeiros-viajantes e, quanto ao resto, os tipos mais horríveis que se pode ver, embora você nunca os tenha visto. [...] (p. 26)

11º Excerto da T2: **“Ludbury é um pequeno buraco sonolento e campestre dos condados do Leste**, e as pessoas que iam vez por outra ao Peixe Vermelho eram ocasionais caixeiros-viajantes e, além deles, os tipos mais horríveis que se podem ver, embora o senhor nunca os tenha visto. [...] (p. 126)

Nestes excertos traduzidos por Santaella e Nougé, respectivamente, a metáfora afetiva do texto fonte fora preservada na cultura alvo de 1997 e de 2006, assim como a estrutura do texto fonte permanece nas T1 e na T2. Os dois tradutores optaram por traduzir o nome do estabelecimento que em inglês era *Red Fish*, talvez fosse apropriado uma nota de rodapé para explicar o leitor alvo que aquele termo referia-se ao nome da pesqueira. E a tradução de *counties* por “distritos” na T1 e por “condados” na T2, por que cada tradutor escolheu aquelas palavras para seu texto alvo? É provável que os leitores da T1 e da T2 foram considerados justificando aquelas estratégias de tradução.

## CONCLUSÕES

É grandioso o número de metáforas existentes em diferenciados discursos proferidos no cotidiano. Muitas vezes, os inúmeros tipos de expressões metafóricas



expressam ideologias sociopolíticas e culturais de específicos grupos, cidades, estados e países, ou seja, a metafóricidade encontra-se enraizada na comunidade linguística – a utilização de certas metáforas é parte integrante do cotidiano, é quase imperceptível sua presença constante.

Entretanto, quando se realiza a tradução de expressões metafóricas pertencentes à uma diferente cultura fonte para uma outra cultura alvo defronta-se com uma tarefa desafiadora criar um texto, cujas expressões metafóricas sejam inteligíveis à cultura alvo, considerando a intenção comunicativa do autor da cultura fonte.

Através da análise descritiva de alguns fragmentos traduzidos para o português do conto “The Invisible Man” de Gilbert K. Chesterton, pode-se observar que traduzir Chesterton despende-se talento poético e sensibilidade, além de outros atributos, pois suas obras exibem o estilo peculiar do autor, possuidor de pensamentos profundamente metafóricos intencionais.

Ou seja, ao analisarmos o texto alvo, devemos considerar e estudar o método proposto por Lambert & Gorp (1978), visto que o objetivo da pesquisa do acadêmico acerca dos Estudos da tradução é responder suas perguntas de pesquisa para assegurar a realização de uma análise consistente academicamente. Lambert afirma:

“Como toda tradução é o resultado de determinadas relações entre parâmetros mencionados no esquema, a tarefa do acadêmico será de estabelecer prioridades a serem observadas, especialmente as traduções orientadas no alvo (ou as aceitáveis) e as traduções (“adequadas”) ou as orientadas na fonte se sobressaem”. (HERMANS, 1985, P.44)

Seguindo a metodologia do método proposto por Lambert & Van Gorp (1985), podemos notar a complexidade de analisar e traduzir uma obra, muitos fatores devem ser avaliados; porém a cultura alvo é um dos elementos fundamentais para o acadêmico pesquisador e para o tradutor, devemos pensar no leitor daquela obra como um indivíduo pertencente à diversos sistemas comunicativos que influenciam profundamente seu modo de refletir e de sentir o mundo. Além disso, antes de compararmos as traduções realizadas ou de criticá-las simplesmente, é necessário estabelecer prioridades em nosso estudo, buscar hipóteses prováveis que possam responder ou justificar as escolhas e as estratégias



de tradução dos tradutores, procurar alternativas que ilustrem as interferências e influências sofridas na cultura alvo. Acredita-se que os critérios de análise e/ou de críticas da tradução poderão ser coerentes e também justos com aqueles que traduziram aquela obra da cultura fonte para a cultura alvo.

Com referência às T1 e T2, provavelmente os leitores chestertonianos de 1997 e de 2006 sentiram-se como se estivessem lendo a obra de Chesterton em português, sem grandes mudanças estruturais e textuais e mantendo o sentido das metáforas utilizadas no texto fonte. No entanto, será que os outros leitores alvo que não conhecem o estilo poético e os recursos visuais do autor inglês compreenderam o sentido daquela obra, escrita originalmente por volta de 1914? Nos excertos analisados, podemos observar que a tradutora Santaella escolheu manter mais a estrutura textual de Chesterton que o tradutor Nougé que empregou algumas pontuações e expressões da cultura alvo daquele ano de 2006. Certamente, ambos os tradutores adotaram os referidos procedimentos de tradução por terem sido influenciados pelos sistemas comunicativos que pertenciam, não havendo confrontos socioculturais e editoriais que muito contam na atividade tradutória.

Espera-se que este trabalho tenha incitado a reflexão acerca da atividade do tradutor e também a curiosidade de conhecer os outros contos publicados pelo inglês Gilbert Keith Chesterton e suas respectivas traduções como “O Segredo do Padre Brown”, “O Segredo de Flambeau”, “O Homem na Passagem”, o livro *Ortodoxia*, entre outras obras.

## REFERÊNCIAS

BASSANI, S. M. M. S. *Estudo da Tradução de Metáforas em Duas Obras de Jorge Amado*. Disponível em <http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/Num3pdf/Microsoft%20Word%20-%2012-Sandra.pdf>. Acesso em 20 de jun. 2010.

CAAMAL S. R. I. *La Metáfora, Arquitectura Sensorial de la Imaginación*. Disponível em <http://www.nalejandria.com> e [www.fuentes.sch.udg.mx](http://www.fuentes.sch.udg.mx). Acesso em 25 de jun..2010.

CHESTERTON, G. K. *The Father Brown Stories*, London/UK, Penguin Popular Classics, Edition 11, 1994.



\_\_\_\_\_. *O Homem Invisível e outras histórias do padre Brown*. Tradução de Lúcia Santaella. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

\_\_\_\_\_. *A Inocência do Padre Brown*. Tradução de Carlos Ancêde Nougé. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2006.

GOMES, A. P. *A metáfora da vida real: um estudo de letras de rap em Londrina*. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 95-106. Disponível em [http://www.ple.uem.br/3celli\\_anais/trabalhos/estudos\\_literarios/pdf\\_literario/009.pdf](http://www.ple.uem.br/3celli_anais/trabalhos/estudos_literarios/pdf_literario/009.pdf). Acesso em 20 de jul. 2010.

HOUSE, J. *Translation*. UK: Oxford University Press, 2009.

LAMBERT, J., GORP, H V.. On Describing Translations. In: T. Hermans, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London & Sydney: Croom Helm, p. 42-53, 1985.

SANTOS, O. M. G. *Metáfora y Relato Visual*. Disponível em <HTTP://www.ucm.es/>. Acesso em 27 de jun.2010.

PESSOA, S. C. *Metáforas em ondas sonoras*. Disponível em <http://www.bocc.uff.br/pag/pessoa-sonia-metaforas-ondas-sonoras.pdf>. Acesso em 23 de jun 2010.