

# “LOREM IPSUM”: UMA AUTOVERSÃO POÉTICA

**Paulo Henriques Britto**

Num trabalho anterior (Britto, no prelo), analisei a tradução para o português que fiz de um poema de minha autoria, escrito originalmente em inglês, “Symmetrical sonnet V”. Sou bilíngue desde os onze anos de idade, mas tenho como primeira língua o português; o inglês, ainda que muito mais do que uma língua estrangeira para mim, ocupa na minha vida mental uma posição secundária em relação ao português. Assim, no caso analisado no artigo anterior, o que fiz foi tradução no sentido estrito — de um segundo idioma para o primeiro. Proponho-me a analisar agora um exemplo contrário: a versão que fiz para o inglês, meu segundo idioma, de um poema meu escrito em português. Nesse caso, seria lícito chamá-la de “autoversão”.

Eis o texto original em português:

## *LOREM IPSUM*

“Venham”, diz ele, “que eu lhes ofereço  
sinéreses, cesuras, hemistíquios  
e muito mais, e em troca só lhes peço  
sofríveis simulacros de sentido.

Venham, que a noite é sólida e solícita,  
e aguarda apenas o momento exato  
de nos servir a suprema delícia,  
como um garçom anódino e hierático.”

Porém apelos tantos, tão melífluos,  
atraem tão-só máscaras sem rosto,  
cascas vazias e rabiscos pífiros.

Tudo resulta apenas neste dístico:  
*Ninguém busca a dor, e sim seu oposto,  
e todo consolo é metalinguístico.*

O ponto de partida desse poema foi o título. Há algum tempo me intrigava o texto em latim corrompido que, segundo informa a *Wikipedia*, vem sendo usado nos Estados Unidos desde a década de 1960, por diagramadores e artistas gráficos, para testar fontes e esquemas de diagramação em bonecas de livros e revistas. Como o

Submissão em 28.03.2014; aceitação em 08.06.2014

pseudotexto nada quer dizer, ele não distrai a atenção de quem está interessado em avaliar apenas o *design* da página. O “Lorem ipsum” nem sempre é exatamente o mesmo, admitindo pequenas variações; eis o trecho inicial de uma das formas mais empregadas:

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum. (“Lorem ipsum”, *Wikipedia*, consulta em 24/03/2014)

A *Wikipedia* informa-nos que a fonte desse curioso não-texto *nonsense* é um livro de Cícero, *De finibus bonorum et malorum*, e observa que ele começa no meio de uma passagem da obra latina — mais ainda, no meio de uma palavra; o trecho de onde foi extraído é o que inicia assim: “neque porro quisquam est, qui dolorem ipsum, quia dolor sit amet consectetur adipisci velit.” Na edição de 1914 da *Loeb Classical Library*, o corte de página entre a p. 34 e a 36 (as páginas de número ímpar trazem a tradução do texto para o inglês) separa a primeira sílaba de *dolorem* do resto da palavra, o que indica ter sido essa a edição de onde foi extraído o “Lorem ipsum”. Chamou-me a atenção também a tradução inglesa da passagem de Cícero, de autoria de H. Rackman, incluída na edição mencionada: “Nor again is there anyone Who loves or pursues or desires to obtain pain of itself, because it is pain” (“Tampouco há quem ame ou procure ou deseje obter a dor em si, por ser ela dor”). A leitura dessa tradução inglesa, creio eu, assim como me forneceu o impulso inicial para escrever o poema — releia-se o penúltimo verso do poema acima — inspirou em mim, alguns meses depois, o desejo de vertê-lo para o inglês. O “Lorem ipsum” pareceu-me uma imagem interessante da condição de poeticidade: um texto que existe não para informar, mas para servir a um outro propósito, difícil de explicitar. Além disso, funcionava como um significante possível para a noção da intransitividade do verbo “escrever”: escreve-se (poesia, literatura) não por ter a dizer algo previamente definido (pelo menos não sempre), e sim porque se deseja escrever, ou porque não se consegue *não* escrever. Por fim, a relação entre poesia e dor — ou, mais precisamente, a visão da poesia como um meio de buscar uma compensação pela dor — também despertou meu interesse.

De início, analisemos algumas propriedades formais do poema “*Lorem ipsum*”. Aqui seguiremos as convenções já adotadas em trabalhos anteriores. No quadro abaixo, a primeira coluna traz o texto do poema; a segunda, seu esquema rítmico; a terceira, as rimas em notação fonológica; a quarta, as aliterações e assonâncias mais importantes, também em notação fonológica; a quinta, a pauta acentual do poema, sendo os acentos primários indicados por /; os secundários, por \; assílabas átonas, por -; e as pausas, por ||. Finalmente, a sexta coluna resume as informações sobre o ritmo contidas na coluna anterior, representando os acentos primários por números e os secundários por números entre parênteses, omitindo as indicações de sílabas átonas e pausas.

“Venham”, diz ele, “que eu lhes ofereço sinéreses, cesuras, hemistíquios e muito mais, e em troca só lhes peço sofríveis simulacros de sentido.	<i>a</i>	esU		/-  \ -  /-.../-	1-(3)-4-6-10
	<i>b</i>	ikiUS	s	-/-...  -/-  -.../-	2-6-10
	<i>a</i>	esU	s	-/-/  -/-/-/-	2-4-6-8-10
	<i>b</i>	idU	i s	-/-.../-.../-	2-6-10
Venham, que a noite é sólida e solícita, e aguarda apenas o momento exato de nos servir a suprema delícia, como um garçom anódino e hierático.”	<i>c</i>	isita	s l	/-  -/-/-.../-...	1-4-6-10
	<i>d</i>	atU		-/-/-.../-/-	2-4-8-10
	<i>c</i>	isia	s	- \ - / - - / - - / -	(2)-4-7-10
	<i>d</i>	atikU	s	-.../-/-.../-...	4-6-10
Porém apelos tantos, tão melífluos, atraem tão-só máscaras sem rosto, cascas vazias e rabiscos pífios.	<i>e</i>	ifluUS	t aN/awN	-/-/-/-  -/-/-	2-4-6-8-10
	<i>f</i>	oStU	t awNaSk	-/-/\ -.../-	2-4-(5)-6-10
	<i>e</i>	ifiUS	aSkib/p	/-.../-.../-/-	1-4-8-10
Tudo resulta apenas neste dístico: <i>Ninguém busca a dor, e sim seu oposto, e todo consolo é metalinguístico.</i>	<i>e</i>	iStikU	u	/.../-/-.../-...	1-4-6-10
	<i>f</i>	oStU	u o	- \ - /    - / - - / -	2-(3)-5-7-10
	<i>e</i>	iStikU	o	- / - - / - \ - - / - -	2-5-(7)-10

Temos aqui um soneto italiano com um esquema de rimas muito usado por poetas modernos: *ababcdcd efe efe*. As rimas, porém, são em sua maioria toantes, embora algumas sejam completas (como *f*). As aliterações no octeto resumem-se à recorrência de sibilantes, mas no primeiro terceto tornam-se mais ásperas, com a presença das oclusivas /t/ e /k/; no segundo terceto predominam as assonâncias em vogais posteriores. Há que destacar também o grande número de proparoxítonas, não apenas nas rimas como também no interior dos versos.

Quanto à métrica, os versos são decassílabos, de início predominantemente heroicos; o verso 7 possui acentuação na 7ª sílaba, mas o padrão regular logo se reafirma. Porém o acento na 7ª reaparece no dístico final, onde também há acento na 5ª, criando um padrão métrico novo, cujo efeito é destacar o dístico do resto do poema. Esse novo padrão se caracteriza pela simetria dos versos, sendo a pauta acentual 2-5-7-

10. Essa simetria é particularmente clara no v. 13: - \ / || - / - - / - . Aqui, não apenas o segundo hemistíquio repete a pauta acentual do primeiro, como também há uma pausa bem marcada entre os dois. Ocorrem *enjambements* em três versos (1, 3 e 5).

No plano semântico, toda a oitava (com exceção da interpolação *dicendi* no v. 1) está entre aspas: um personagem não identificado — claramente um poeta — dirige-se diretamente às palavras, convocando-as, oferecendo-lhes dádivas que nada mais são do que termos técnicos de versificação portuguesa, e pedindo-lhes, em troca, “simulacros de sentido”. Como manda o clichê romântico, é à noite que o poeta faz seu apelo às palavras; só que o momento da “inspiração” é comparado, de modo um tanto desconcertante, a uma prosaica ida a um restaurante. O sexteto tem início depois que se fecham as aspas, e agora o eu lírico relata o que se passa com o poeta-personagem que fala entre aspas: esse poeta, apesar de todos os seus apelos sedutores dirigidos às palavras, não consegue fazer o poema que deseja compor, limitando-se a produzir um dístico, grifado, que é também a “chave de ouro” do soneto; nele combinam-se a citação truncada de Cícero sobre a indesejabilidade da dor enquanto dor e a ideia da escrita da poesia como uma forma de consolo. Ora, o poeta-personagem não logrou redigir seu poema e, portanto, foi-lhe negado o consolo da poesia; só que, é claro, o eu lírico escreveu, sim, um poema — o que acabamos de ler — e o dístico escrito pelo poeta-personagem é também o dístico que encerra o soneto.

Vejamos agora a versão inglesa do mesmo poema, seguida do quadro que resume seus recursos formais.

#### *LOREM IPSUM*

“Come,” he says, “and I will give you kennings,  
trochees, caesurae, hemistichs to burn;  
meaning is all I ask you in return,  
or if not meaning, then the next best thing.

Come when the night is solid and solicitous  
like an ancient and hieratic maître d’,  
awaiting the time that’ll suit us to a T  
to serve us a feast most ample and luscious.”

But such entreaties are to no avail;  
and vacuity is all that comes of it,  
worthless scribbling, words like empty shells.

And it all boils down to a single distich:

*No one seeks pain, but rather pain’s opposite,  
and solace is always metalinguistic.*

“Come,” he says, “and I will give you kennings, trochees, caesurae, hemistichs to burn; meaning is all I ask you in return, or if not meaning, then the next best thing.	<i>a</i> ɪŋS <i>b</i> ʌɪn <i>b</i> ʌɪn <i>a</i> ɪŋ	ε_st	/  - /- /- /- /-   /-  - /-  /- /- /-   /- /- /- /- /- /-   - \ /-  /- /- /	J'-J-J-J-J T-J-J-J-J T-J-J-P-J P-J-J-J-E
Come when the night is solid and solicitous like an ancient and hieratic maître d', awaiting the time that'll suit us to a T to serve us a feast most ample and luscious.”	<i>c</i> təs <i>d</i> i <i>d</i> i <i>c</i> fəs	s eɪ eɪ s s	/- /- /- /- /- /-   - /- /- /- /- /-   - /- /- /- /- /-   - /- /- /- /- /-	T-J-J-P-J A-A-J-J-J J-A-A-P-J J-A-J-A
But such entreaties are to no avail; and vacuity is all that comes of it, worthless scribbling, words like empty shells.	<i>e</i> eɪl <i>f</i> ɪt <i>e</i> eɪS	v v wʌɪ	- /- /- /- /- /-   - /- /- /- /- /-   / /- /- /- /- /-	J-J-J-J-J J-P-J-J-J J'-J-J-J-J
And it all boils down to a single distich: <i>No one seeks pain, but rather pain’s opposite, and solace is always metalinguistic.</i>	<i>e</i> ɪstɪk <i>f</i> ɪt <i>e</i> ɪstɪk	ɔ ɔ	- /- /- /- /- /-   / \ /  /- /- /- /-   - /- /- /- /- /-	A-J-A-J T-E-J-J-T J-A-J-A

No quadro acima, são adotadas as mesmas convenções utilizadas na tabela anterior, com as mudanças tornadas necessárias pelas diferenças entre os dois sistemas de versificação. O esquema de rimas, *abbacddc efe efe*, é diferente do esquema do original, mas também pertence ao repertório tradicional do soneto italiano moderno. Se no original predominavam as rimas toantes, na tradução são frequentes as rimas incompletas: rima entre átona final e tônica final (*a*), rima consonantal em /l/ (*e*) etc.; sob esse aspecto, os dois poemas estão bem próximos. A quarta coluna indica que se perdeu, na tradução, o efeito causado pelo surgimento de aliterações com oclusivas no primeiro terceto, a primeira perda inequívoca que podemos assinalar. No dístico final, a assonância formada por quatro ocorrências de /o/ no original é recriada de modo bem atenuado, com apenas duas de /ɔ/.

Na quinta coluna surge um novo símbolo, |, cuja função é separar os pés (células métricas) comumente utilizados na escansão de poemas ingleses; o indicador de pausas, ||, funciona também como separador de pés nos casos em que a pausa ocorre entre duas células (como, por exemplo, entre o primeiro e o segundo pés do v. 2). Na coluna da direita temos o resumo da estrutura métrica do poema, indicando com abreviações os tradicionais nomes dos pés da poesia inglesa. No primeiro quarteto, a grande maioria dos pés é jâmbica (J), e onze dos catorze versos possuem cinco pés, donde podemos concluir que o metro adotado é o pentâmetro jâmbico. Porém, há muitas irregularidades métricas. Já o primeiro verso não pode ser considerado um pentâmetro jâmbico

perfeitamente regular, porque falta ao primeiro pé (J', onde ' indica a irregularidade) a sílaba átona inicial: o verso tem apenas nove sílabas, se ignorarmos a átona final, convencionalmente tratada como extramétrica. Os três outros versos da estrofe também possuem elementos irregulares, como a presença de dois pés trocaicos (T), dois pirríquios (P) e um espondeu (E). Mas todos os versos são pentâmetros, e dos vinte pés do total quinze são jambos, o que assegura a atribuição do pentâmetro jâmbico como contrato métrico. O segundo quarteto, porém, contém nada menos que cinco pés anapésticos (A), cujo corte ternário indica uma alteração significativa do ritmo, reafirmada no v. 8, em que há apenas quatro pés (embora a contagem de sílabas permaneça em dez). O sexteto reproduz o jogo rítmico do octeto: o primeiro terceto é marcadamente jâmbico, enquanto no segundo terceto, quatro dos quinze pés são anapésticos. O último verso, formado por dois pares jambo-anapesto, consegue reproduzir de forma bem fiel a estrutura simétrica que caracteriza o dístico final do original. Comparem-se:

- / - - / - \ - - / - - ||  
e *todo consolo é metalinguístico.*

- / | - - / | - \ | - - / | - ||  
and *solace is always metalinguistic.*

Acrescente-se que há apenas um *enjambement*, no v. 7, o que contrasta com o original, em que os *enjambements* são três, alguns dos quais, como o do v. 6, bem marcados.

No plano do significado, algumas mudanças podem ser apontadas. Entre os recursos poéticos arrolados pelo poeta-personagem (o que fala entre aspas no octeto) aparecem *trochee* e *kenning*, termos tradicionalmente empregados no estudo da poesia inglesa, sendo que o segundo é específico da literatura anglo-saxônica. À expressão “meros simulacros de sentido” corresponde “if not meaning, then the next best thing”, uma paráfrase aceitável, ainda que não uma tradução literal. Na segunda estrofe, temos a principal diferença semântica entre os dois poemas: há um forte tom de coloquialismo na versão em inglês que não existe no texto em português. No original, o humor decorre apenas da incoerência entre o clichê do poeta inspirado e a imagem da ida ao restaurante, do uso de um vocabulário ridiculamente precioso e uma adjetivação de todo inadequada (e proparoxítone) — a noite é “sólida e solícita”, e o garçom é “anódino e hierático”. O texto em inglês reproduz esses efeitos de modo bem próximo, mas

acrescenta um fator novo: a rima entre “maître d” e “suit us to a T”, a qual, como observa Packer (2012), faz com que os termos técnicos de versificação empregados na primeira estrofe “feel all the more tongue-in-cheek” [“pareçam ainda mais irônicos”]. A tradução do sexteto é bastante literal, até o ponto em que pode ser literal uma tradução que mantenha efeitos de metro e rima entre duas línguas tão distantes quanto o inglês e o português.

No artigo em que analiso minha tradução de “Symmetrical sonnet V” do inglês para o português (Britto, no prelo), menciono a existência de um desvio semântico significativo no verso final do soneto, muito embora uma tradução literal do verso fosse perfeitamente possível. No caso de “Lorem ipsum”, porém, a tradução ficou semanticamente bem mais próxima do original. Creio que há uma explicação para essa diferença de tratamento dos dois casos. Em “Lorem ipsum”, apenas alguns meses separam o original da versão; tanto assim que os dois poemas foram publicados no mesmo livro, *Formas do nada* (Britto 2012). Por outro lado, o poema original “Symmetrical sonnet V” saiu em *Macau* (Britto 2003), e foi somente quatro anos depois que fiz sua tradução para o português, a qual foi publicada em *Tarde* (Britto 2007). Quatro anos é tempo suficiente para que o autotradutor — por mais que sua intenção seja produzir uma tradução propriamente dita e não um novo poema — se sinta incapaz de resistir ao impulso de modificar o que escreveu antes, pelo simples motivo de que o tradutor já não é exatamente a mesma pessoa que foi o autor do poema original.

## Referências

BRITTO, Paulo H. **Macau**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Tarde**. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. **Formas do nada**. São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. Uma experiência de autotradução. **Philia**7, no prelo.

PACKER, Rob. Modern Brazilian sonnets: Paulo Henriques Britto’s forms of nothing. <http://robpacker.wordpress.com/2012/11/02/modern-brazilian-sonnets-paulo-henriques-brittos-forms-of-nothing/#more-2744>. Consultado em 25/03/14.