

## O NADO DO TRADUTOR

Fabio Morábito

Tradução de Livia Grotto<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de São Carlos

**Resumo**<sup>1</sup>: Uma viagem fluvial inusitada converte-se num ensaio sobre a tradução literária e a poesia. Durante o que parece ser apenas um dia de verão, a água trabalha no nadador como se fosse uma lente, condensando anos inteiros de sua vida. Quando o caminho se transforma em pena, a água é o veículo mais apropriado para o retorno do homem à casa, protegendo-o do tempo dilatado e paralelo, resguardando-o da penúria e da intempérie. Inspirado em *O Nadador*, dirigido por Frank Perry, primeiro filme que o escritor egípcio-italiano Fabio Morábito assistiu no México, este ensaio nos oferece uma perspectiva única sobre o processo do traduzir.

**Palavras-chave**: tradução; poesia; literatura

## THE TRANSLATOR'S SWIM

**Abstract**: An unusual river trip becomes an essay on literary translation and poetry. During what seems like a summer day, the water acts on the bather like a lens, condensing entire years of his life. When the road becomes hard, water is the most appropriate vehicle for man's return

---

<sup>1</sup> Ensaio publicado originalmente na revista *Acta Poética*, editada pela Universidad Autónoma de México (UNAM). A presente tradução foi autorizada pelo autor, bem como pelo periódico, aos quais agradeço a generosidade. A referência completa do artigo original é a seguinte: MORÁBITO, Fabio. “*El nado del traductor*”, *Acta Poética*, 21 (1-2), p. 371-379, 2015. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2000.1-2.59>.



home, protecting him from long and parallel time, sheltering him from scarcity and bad weather. Inspired by *The Swimmer*, directed by Frank Perry, the first film that the Egyptian-Italian writer Fabio Morábito saw in Mexico, this essay offers a unique perspective on the translation process.

**Keywords:** translation ; poetry; literature

para Ana Castaño,  
nadadora e tradutora

Lembro-me do primeiro filme que vi no México: *O nadador*, baseado no conto de John Cheever e dirigido por Frank Perry, cujo protagonista é um homem na flor da idade (Burt Lancaster) que num domingo quente de verão, estando com sua mulher na casa de amigos, tem uma ideia muito simples: nadar em todas as piscinas que se encontram no caminho de volta para a sua casa, numa espécie de viagem fluvial pela cadeia aquática que formam as piscinas do bairro.

No conto de Cheever pode-se ler que o homem “dava uma forte impressão de juventude, esporte e tempo bom” e, de fato, quando começa a percorrer em traje de banho as casas de seus vizinhos, cruzando a nado cada uma das piscinas, sua figura emana um gozo vital ao qual as mulheres não são insensíveis. “Vou nadando até minha casa”, repete com a ingenuidade de um menino que descobriu um atalho secreto, despertando nelas um impulso de evasão contra a ordem da comunidade tranquila onde vivem.

De repente, entretanto, machuca o pé; uma coisinha de nada, mas o suficiente para fazê-lo mancar e, a partir desse momento, as coisas se tornam difíceis. Os encontros amigáveis com os vizinhos se transformam em enfrentamentos cada vez mais difíceis e seu próprio nado vai se tornando lento e cansativo. “Vou nadando até minha casa”, repete, à medida que avança o dia, com o peso de um animal ferido. A pequena aventura se transforma numa penosa odisseia, como se a água, trabalhando como se fosse uma lente, tivesse condensado anos inteiros de sua vida nesse dia de verão. Quando chega ao final de seu trajeto descobre assombrado que sua casa não só está vazia, mas à venda. Não foi nessa mesma manhã que saiu dela junto com sua mulher? Compreendemos que a mulher

e as filhas o abandonaram enquanto ele percorria as piscinas do bairro e que a vida tirou dele, num tempo mais dilatado e paralelo do que o de sua excursão, tudo o que tinha: sua casa, seu dinheiro e sua família. Uma chuva torrencial, que contrasta com o dia luminoso que o acompanhara até aquele momento, fustiga-o enquanto tenta abrir a porta dessa casa que já não lhe pertence e sua nudez, que à luz do sol tinha um aspecto glorioso, nos parece agora a de um menino abandonado à intempérie.

No conto de Cheever o machucado no pé não existe. É uma invenção de Frank Perry, que marca sutilmente o trânsito do otimismo inicial à dimensão trágica que toma a história. O pé machucado, além disso, mitologiza o personagem. Seu coxear evoca heróis antigos. Como Ulisses, nosso nadador sulca as águas de volta à casa e traz consigo todas as águas que tocou e que vão se reunir na chuva da última cena. Mas o machucado no pé introduz outro elemento: realça a natureza aquática do homem, pois seu coxear, que faz com que arraste o pé, deixa de prejudicá-lo na água. O que tinha começado como um acontecimento bobo se transforma numa necessidade; frente à dificuldade de caminhar, a água se torna o veículo mais apropriado para voltar para casa. É como se o pé machucado fosse uma marca evolutiva. O homem já não pode voltar à sua tranquila condição terrestre e terá que deslizar. Começa então seu gradual desassossego diante daquilo que o rodeia. Certos comentários dos vizinhos deixam-no perplexo, as reações de outros o machucam e encontra uns garotos que recordava ainda meninos e que agora já são jovens. O coxear parece ser a prova visível de sua perturbação e estranhamento. Não pisa igual aos outros. Mais ainda, de certo modo deixou de pisar porque optou pela água. Não é que não deixe pegadas, uma vez que como todo nadador segue conectado com a terra, mas seu rastro perdeu os contornos. A água alivia, mas não o salva. As piscinas não podem dar o que lhe dá o mar: vastidão e independência. Segue atado, e seu coxear resume a sua condição híbrida. Na realidade, seu nado de uma piscina a outra pode ser apenas um simulacro de nado, um penoso reconhecimento da falta de verdadeira profundidade, uma subida

desesperada pelas águas baixas e superficiais, como esses peixes que viajam contra a corrente dos rios para morrer no lugar onde foram criados e onde, por sua vez, procriam. Noutras palavras, a sua é uma viagem custosa, grudado às pedras e ao limo do rio secreto que acaba de descobrir, sem experiência do fundo íntimo; uma viagem por um curso avaro e raquítico; uma viagem ditada por um estímulo obscuro, não por um impulso vital livre; não uma experiência exploratória, mas um recontar minucioso. Em suma, não uma viagem distante pelas águas profundas da invenção, e sim pelas moveções e modestas do traduzir.

Existe no filme de Perry um episódio que mostra com toda clareza a disposição tradutora da experiência de nosso homem. Nós vamos chamá-lo de episódio do menino da flauta. O protagonista encontra um menino sozinho, de seis ou sete anos, que toca flauta sentado na borda de uma piscina vazia. O menino diz que seus pais viajaram, deixando-o aos cuidados da governanta. Deixaram-no sozinho e ainda esqueceram de dar instruções para encher a piscina; assim, além de abandoná-lo, tiraram dele o consolo da água. A presença do menino, reflexo remoto do deus Pan que sob a luz meridiana toca melancolicamente a flauta para conquistar as ninfas que o abandonaram, marca um ponto crucial no trajeto do nadador; ponto ambíguo, pois enquanto a piscina vazia é um sinal do fracasso a que está condenada a sua viagem “rio acima”, o som da flauta representa a fantasia que trata de encobrir a dura realidade de concreto que existe abaixo de todas as piscinas e, talvez, de todas as águas. O nadador, que não pode se deter em sua rota de retorno à casa, como se uma única pausa pudesse fazer desmoronar seu sonho frágil, convence o menino de que a piscina não está seca. Para isso, move os braços, imitando um nado autêntico. O menino, que copia seus movimentos, começa a sentir, de fato, o peso da água. Ambos, movendo-se em uníssono sob o sol inexorável, parecem a mesma pessoa. Num sentido o são. O homem, fingindo diante do menino que é possível nadar sem água, descreve com seus gestos, sem querer, seu próprio nado, no fundo tão ilusório como o que mostra ao menino, carente de profundidade como aquele, e frágil como o som

da flauta. Suas braçadas no vazio têm algo de mágico e pueril. São o gesto superficial com que busca suscitar uma plenitude ausente. É o mesmo jogo de ilusão com que o tradutor reproduz cada gesto, ou seja, cada palavra do texto que traduz, para alcançar sua plenitude.

Neste sentido, a tradução é um atalho porque supõe escolher, no caminho da compreensão, a via mais curta e menos comprometida: o tradutor deixa intacta a verdade, não a assimila nem a transforma, sublinhando-a apenas. Além disso, podemos dizer que sonha essa verdade, que a tradução é o primeiro murmúrio de um texto. Tal como a água que, quando flui, não inventa seu curso, mas o descobre e, com seu fluir, torna-o evidente, a tradução traz à superfície um curso prévio ao qual não acrescenta nada. Sua maneira de trazer à luz um texto, reduzindo as incontáveis hesitações com que foi escrito e tomando cuidado apenas para não maltratá-lo, como quem recebe um presente delicado e quebradiço, tem algo de mágico, até de trapaça, tal como um atalho trapaceia a rede mais conhecida de caminhos. Neste sentido, o tradutor, como o nadador ou aquele que gosta dos atalhos, é um apaixonado pela fluidez e por isso tem que tomar cuidado para não compreender mais do que as palavras dizem, para nelas não mergulhar e ser freado; tem que dar-lhes um peso relativo, observando-as de lado e não de frente; deve ter a vista posta sobre o rio, não nos incontáveis acidentes das margens; na corrente, não nas piscinas; do contrário, a tradução se torna impossível, pois quando se traduz, não se traduzem palavras, mas encadeamentos de palavras, tramos linguísticos, correntes verbais. Como o poeta, o tradutor percebe, antes do sentido da frase, a sua curva mental. A maior virtude de um tradutor, por isso, não é a precisão, mas o ritmo.

O apego à corrente traz para a tradução a qualidade depuradora de uma lente que concentra os raios de luz numa única camada da experiência, o que produz um efeito de condensação temporal idêntico ao que experimenta o nadador de Frank Perry durante o seu trajeto. Podemos dizer que a percepção temporal do tradutor, com relação à do autor do texto, é a mesma que a do nadador com relação à das pessoas que o rodeiam: um dia de verão condensa

o que os outros vivem num arco de muitos anos. A tradução, por assim dizer, é o verão da escrita. As sombras de diversa índole, os intermináveis remansos, as fraturas, os retrocessos, as correções, as penumbras e as cegueiras pelos quais teve de passar o autor do texto são cancelados pelo sol sinóptico da tradução. A nova cópia do texto nos deslumbra por sua limpeza e nos convence de que o texto pode ter sido escrito exatamente como está traduzido. O sentimento de superação desaparece e as novas palavras desfrutam de toda a nossa atenção e credibilidade. Do mesmo modo que, repetindo certos movimentos diante do menino, o nadador o hipnotiza, afugenta o vazio da piscina e suscita nele a vívida sensação de estar flutuando, o tradutor, respeitando a ordem e o sentido do texto original, suscita diante de nós uma torrente de significados depositada em suas palavras. Com um esforço mínimo, torna-se um aluvião de vida alheia. A magia da tradução está na relativa facilidade com que esse aluvião é recuperado com palavras distintas. É uma mágica modesta, mas mágica afinal, a dos atalhos que são assim porque prescindem dos outros caminhos para se afundar solitários na natureza, o que os transforma numa rota de água ou de animal mais do que numa rota humana. Trapaceiam as convenções, ou seja, os rodeios, para escolher o curso mais expedito, que é o mais literal. A tradução compartilha com eles essa falta de rodeios, essa obediência estrita ao menor declive, essa adesão à lei do menor esforço. Compartilha, noutros termos, sua natureza lóbrega. Tal como um atalho que, por ignorar os outros caminhos e submeter-se radicalmente à terra, acaba por vezes tornando-se ele mesmo terra, desaparecendo, ignorado, a tradução pode ser definida como um caminho de enterro, como uma rota sutil de dissolução. E isso que lhe ocorre por ser uma rota estrita de obediência apresenta-se paradoxalmente como uma inspiração. O tradutor, à medida que escreve “o que lhe ditam” é um ser inspirado. Sua experiência é parecida com a de ir sentado num trem no sentido contrário ao da marcha, quando as coisas aparecem para o viajante nítidas e redondas, sem a bruma da distância que as corrige conforme se aproximam. Traduzir, assim, é como remontar o rio, uma viagem para trás, é como um caminho hermético; equivale

a pisar as pegadas de outro para não deixar pegadas próprias, como quem caminha na água ou como quem nada. E se o desassossego do nadador consiste em não poder se liberar completamente da terra firme, o do tradutor se deve a que a sua terra firme, seu próprio idioma, turva a água cristalina da correspondência ideal, da acariciada translação sem perdas, do transvase místico.

No jovem tradutor, esse desassossego pode ser forte o suficiente para que chegue a duvidar que a tradução seja algo factível. O tradutor sem experiência se dá conta de que tudo pode ser traduzido de muitas formas e, conseqüentemente, suspeita que não existe uma única versão confiável. Compreende que no domínio da palavra escrita, como no das coisas reais, não existem correspondências verdadeiras e que um idioma é um recinto fechado, sem vínculos com outros. Assalta-lhe o assombro metafísico da irreducibilidade de tudo. Seu pasmo se deve ao fato de escutar com demasiada profundidade, adjudicando às palavras uma excessiva identidade consigo mesmas. É um tradutor inexperiente — ou melhor, ainda não é um tradutor — porque não aprendeu a confiar na capacidade que tem um idioma de receber e aclimatar em seu seio as cadências e humores de outros. Por escutar com demasiada profundidade, desconfia das equivalências e começa a conjecturar que no mundo nada tem a ver com nada. Invade-o a síndrome de Pan, o atordoamento do meio-dia, quando o sol e o calor alcançam seu ponto mais alto e nenhuma coisa parece se solidarizar com o resto; nessa hora, que chamaremos a hora do nadador (a hora em que o corpo busca refúgio na água), tudo está ensimesmado, sem o consolo da sombra, que é o início do equívoco, mas também da unidade e da harmonia. A sombra, que reconcilia os contrários e suspende pontes sobre os abismos de luz, devolve-nos à profundidade e às conexões secretas. Para sair desse pasmo mental que é o mal-estar metafísico do jovem tradutor, que não é mais do que a percepção do caráter único de todas as coisas, ou seja, da reclusão de cada uma em seu íntimo meio-dia, deve-se aceitar o poder terapêutico e persuasivo da sombra, certa dose de engano e de impureza sem a qual a vida não seria possível.

O tradutor aceita, pois, que sem traição não pode existir tradução, do mesmo modo que sem sombra e penumbra o dia seria inumano. Nenhuma árvore é igual a outra árvore, mas a aceitação da semelhança entre as árvores nos permite reunir sua heterogeneidade de formas numa só palavra, liberando-nos delas por impedir de nos perdermos em suas infinitas diferenças. Toda tradução, assim, descansa sobre uma tradução prévia, a que estabelece uma analogia entre seres da mesma classe, sem a qual provavelmente seria impossível proferir alguma palavra. Mas só a tradução propriamente dita garante que nos comunicamos. Só quando uma palavra determinada encontra eco noutra palavra que, surgida num lugar remoto, entre homens desconhecidos, mostra a intenção de aprisionar o mesmo pedaço de realidade, é que ambas as palavras recebem seu batismo. Só quando uma palavra é capaz de suscitar nos homens de outras latitudes, não a mera marca física daquilo que indica, mas o som de uma palavra equivalente, então, investida do halo da tradução, ela ganha seu estatuto de palavra. E por extensão, só é idioma aquele que outros podem traduzir para o seu, e só um idioma avalizado por outros é um idioma de verdade.

Uma das principais razões para que um grupo humano estabeleça contato com outros grupos é a necessidade de ser traduzido, e, se vemos bem, isso não é outra coisa do que a nossa necessidade inata de poesia. Com efeito, não pode existir poesia se não se dá o encontro de duas ou mais línguas; a poesia mesma é a invocação de outra língua, o sonho de nos comunicarmos com outras palavras e a necessidade de banhar nosso entorno com novos ritmos e sons. A poesia é nostalgia de outras línguas, que representa por sua vez a nostalgia e o anseio de sermos ouvidos em profundidade. Nesse sentido, a poesia imita a tradução, se apresenta como uma tradução e, como esta, constitui um segundo nascimento da língua, sua emancipação do estreito cerco nativo. Daí o caráter enigmático dos tradutores. Como todos aqueles que vinculam domínios estranhos entre si, parecem ser feitos de outra matéria, ou talvez de nenhuma. E quem melhor que o nadador para encarnar essa matéria ambígua ou essa imaterialidade? Tange a asfixia por seu amor ao



profundo, que não é mais do que o seu desejo de subir e retornar. Apenas a profundidade nos outorga uma identificação plena com o lado físico do mundo; lá no fundo, nossa nudez não corre perigo e apenas a água proporciona o profundo. Por isso, o nado é nossa experiência mais próxima da metamorfose. Mas o nadador não se entrega ao profundo, nunca depõe suas armas terrestres; a natação, que é vislumbre da profundidade é, antes de mais nada, uma luta para não afundar e, nesse difícil equilíbrio entre a superfície e a fundura, o nadador e o tradutor se vinculam estreitamente. Esse equilíbrio denuncia o sonho de uma vida sem desperdício, sem zonas mortas e sem instantes perdidos; o sonho, por assim dizer, de uma vida profunda de superficialidade, saturada de superfície, intimamente superficial, onde se possa achar sob uma luz idêntica as correspondências exatas e os reflexos precisos sem ter jamais de afundar, pois quem se aprofunda deixa de ser fiel, e quem busca o fundo turva-se e já não pode retornar cristalino.

## Referência

### Do texto original

Morábito, Fabio. “El nado del traductor”. *Acta Poetica*, 21(1-2), p. 371-379, 2000. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ap.2000.1-2.59>

Recebido em: 09/09/2022

Aprovado em: 14/02/2023

Publicado em março de 2023

---

Livia Grotto. São Carlos, São Paulo, Brasil. E-mail: [liviagrotto@ufscar.br](mailto:liviagrotto@ufscar.br).  
<https://orcid.org/0000-0002-9755-8881>.