5. *Life As It Is* como produto

Não reparem que eu misture os tratamentos de tu e você.
Não acredito em brasileiro sem erro de concordância.
NELSON RODRIGUES

O objetivo deste capítulo é examinar *Life As It Is* como um produto tradutório. Esta análise, como já foi mencionado, será feita a partir de uma abordagem descritivista e seguirá a metodologia proposta por Lambert e van Gorp (1985) apresentada no capítulo 2. Para levar a cabo esse estudo, começarei com uma apresentação dos elementos gráficos e os paratextos[68] da edição americana, que incluem a Introdução e a Nota do Tradutor. As estratégias tradutórias explicitadas nesses paratextos serão o tema da seção seguinte. E na última seção deste capítulo será feita a análise da tradução de três histórias da coletânea, a saber, "Feia demais" ("Ugly As Sin"), "O pediatra" ("The Pediatrician") e "A dama do lotação" ("The Lady on the Bus"), com especial ênfase nas estratégias utilizadas na tradução dos chamados itens de especificidade cultural, com base na proposta de Javier Franco Aixelá (1996).

5.1. Elementos gráficos e paratextos

O primeiro detalhe da edição brasileira que me chamou a atenção foi o desenho da capa. Como se pode constatar na Figura 5.1, a capa da edição brasileira utiliza um estilo retrô, que lembra os quadros do pintor americano Roy Lichtenstein. Além da figura da mulher, que parece ser tirada de um quadrinho para adultos dos anos 1950, o que se destaca na edição brasileira é o nome do autor e o título da coletânea, estampados em vermelho. Fica claro, então, que os editores confiam no apelo de Nelson e na fama das suas histórias, e não veem a necessidade de acrescentar muito mais através da capa. Para meu olhar americano, a figura da mulher só acrescenta uma ideia — uma sensação — de algo retrô que voltou à moda.

A capa da edição publicada pela Host, por sua vez, traz muitos mais detalhes para o leitor eventual. Para isso, o tamanho do nome e do título são

[68] Utilizarei a definição de paratextos de Martins (1999), que inclui nessa categoria os elementos inseridos na edição, acompanhando o texto: "o título, a folha de rosto, as orelhas, as quatro capas, o(s) prefácio(s) e até mesmo elementos inseridos nos interstícios da obra, como títulos de capítulos e notas de rodapé" (p. 193).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

reduzidos, cedendo espaço para o nome do tradutor e a indicação que se trata de um livro de "SELECTED STORIES". No fundo da imagem, semi-escondida por uma leve cortina de fumaça, pode-se ver a entrada de uma igreja ou capela. Em primeiro plano está um homem, com as costas voltadas para o leitor. A figura do homem parece estar dirigindo-se para a capela; em suas mãos, um buquê de rosas e uma pistola. Ele usa um terno escuro com camisa branca.

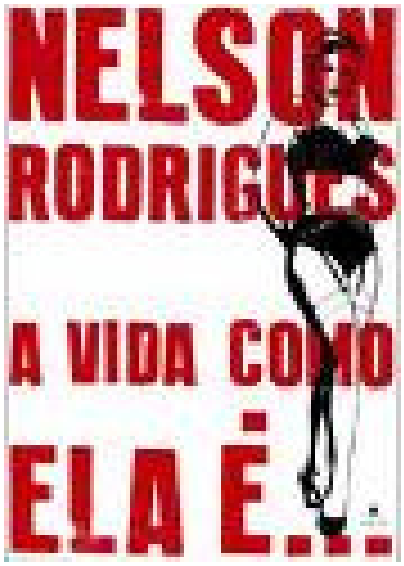

Figura 5.1. As capas das edições brasileira e americana de *A vida como ela é...*

O efeito provocado pela capa da edição americana é quase o oposto daquele que se experimenta com a capa da edição brasileira. Na edição americana, eu diria que muitos detalhes se perdem por causa do excesso de informação presente na capa. O eventual leitor dessa edição é informado antes de abrir o livro de que se trata de um volume de contos, que esses contos foram traduzidos, e que o conteúdo pode incluir romance, religião, tradição, violência e morte. Além disso, enquanto a capa da edição brasileira, com seu fundo branco e a figura de uma mulher que evoca uma sexualidade nitidamente retrô, sugere uma diversão leve e passageira, a capa da edição americana, com seu ar fúnebre, fundo preto, nevoeiro, rosas e arma, sugere uma péssima situação que só vai piorar com o começo da leitura. Na contracapa do livro a editora faz uma apresentação de Nelson e de *A vida como ela é...*:

> Ainda relativamente desconhecido nos Estados Unidos, Nelson Rodrigues (1912-1980) é considerado por muitos o maior dramaturgo do Brasil. Ele escreveu

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

> dezessete peças de teatro, bem como roteiros para cinema, novelas e romances. As cinquenta e oito histórias desta coleção foram recolhidas de sua coluna *A vida como ela é...* (*Life As It Is*). Escrita na década de 1950, essas histórias já foram reeditadas inúmeras vezes no Brasil, onde foram adaptadas para a televisão, teatro e cinema.
> Como peças de quebra-cabeça estranhas e inquietantes, as histórias de Nelson expõem a fragilidade psicológica da classe média do Rio de Janeiro e oferecem uma visão desconcertante da verdade que está por trás da fachada comum da sociedade polida. Os personagens que encontramos em *Life As It Is* são arquétipos recorrentes na obra dramática de Nelson — amantes traídos e estupradores; assassinos e gigolôs — e suas interações pervertidas parecem um inventário dos pecados mortais, com adultério, depravação, incesto, prostituição e assassinato por todos lados. Brutalmente engraçadas, tristes e indignadas, essas vinhetas soberbamente trabalhadas produzem uma combinação genial de humor e emoção. Publicado em inglês pela primeira vez, *Life As It Is* é uma vitrine sedutora para o humor mordaz e as percepções cáusticas de um dos talentos mais singulares do século XX.[69]

A contracapa também inclui o aval de Gregory Rabassa. Em vez de destacar os aspectos sórdidos de *A vida como ela é…* Rabassa diz no aval que "as sátiras e contos do grande Nelson Rodrigues nos dão o Rio dos anos cinquenta e sessenta; eles são muito bem feitos e uma delícia de ler".[70] Porém, a Introdução do livro mais uma vez menciona o conteúdo "mórbido" das histórias e chega até a emitir um aviso: "Cuidado, leitor: talvez seja ser melhor não ler todas de uma só vez"[71] (Ladd, 2009, p. ii).

Isso aponta para a possibilidade de um efeito diferente provocado pelo texto original, lido em português, comparado com o texto traduzido, lido em inglês. Rabassa, que certamente teve a chance de ler *A vida como ela é...* em português (já que seu aval é, de fato, uma referência ao original e não ao texto traduzido), enfatizou que as histórias são um retrato do Rio dos anos 1950 e 1960.

---

[69] Still relatively unknown in the Unites States, Nelson Rodrigues (1912–1980) is considered by many to be Brazil's greatest playwright. He wrote seventeen full-length plays, as well as movie scripts, soap operas and novels. The fifty-eight stories in this collection are gathered from his newspaper column, *A vida como ela é… (Life As It Is)*. Written in the 1950s, these stories have since been republished numerous times in Brazil, where they have been adapted for theater, television and cinema.
As strange and unnerving puzzle pieces, Rodrigues's stories expose the psychological fragility of Rio de Janeiro's middle class and offer a disquieting glimpse of the truth that lies behind the mundane façade of polite society. The characters we encounter in *Life As It Is* are recurring archetypes in Rodrigues's dramatic oeuvre – betrayed lovers and child molesters; murders and gigolos – and their twisted interactions read like an inventory of mortal sins, with adultery, abuse, incest, prostitution and murder seemingly at every turn. Brutally funny, mournful, and outraged, these superbly crafted vignettes deliver a masterful blend of humor and pathos. Available in English for the first time, *Life As It Is* provides a beguiling showcase for the mordant wit and biting insights of one of the twentieth century's most singular talents.

[70] "the skits and sketches by the great Nelson Rodrigues give us the Rio of the fifties and sixties; they are so wisely done and such a delight to read"

[71] "Reader, beware: You might not want to read all of them in one sitting"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

Vimos no terceiro capítulo desta dissertação a explicação de Facina (2004) de que *A vida como ela é...* "tornou-se um grande sucesso de público, em parte porque nas histórias diárias a coluna trazia uma forte ambientação carioca, com seus lugares, seus tipos urbanos, dando especial atenção para a descrição dos subúrbios" (p. 63).

Todo esse conhecimento prévio da cidade do Rio de Janeiro e a possibilidade de o carioca se reconhecer nos parágrafos das histórias de Nelson inexistem para o leitor norte-americano. O que parece sobrar, então, são os aspectos universais, que nesse caso são os pecados mortais mencionados, que incluem adultério, depravação, incesto, prostituição e homicídio. Dessa forma, há na Introdução uma tentativa de explicar o Rio de Janeiro para o leitor estrangeiro.

> Na hora de ler, é bom saber um pouco sobre a geografia do Rio de Janeiro, que tem um papel tão proeminente nas histórias. Assim como Nova York não é só Manhattan, o Rio não é só a Zona Sul (de Ipanema, Copacabana e Leblon). Há uma Zona Norte, também, assim como existem os bairros mais afastados de Nova York, e Rodrigues foi um dos primeiros a retratar na ficção essa parte vital mas menos glamorosa do Rio. Foi onde cresceu, cercado pelos imigrantes amontoados e pelas donas de casa intrometidas, e onde a tuberculose era uma ameaça em cada esquina. E depois havia o Centro. O escritor Carlos Heitor Cony resume a geografia da seguinte forma: "Os personagens vivem na Zona Norte e pecam na Zona Sul. Eles trabalham em prédios comerciais no Centro. Como nos primeiros filmes de Chaplin, o *set* não muda."[72] (Ladd, 2009, p. ii)

Assim, na contracapa o leitor vê que as personagens são arquétipos recorrentes. Na Introdução, é citada a opinião de Carlos Heitor Cony de que o cenário de *A vida como ela é...* não muda. Como todo leitor das histórias de Nelson sabe, são as falas das pessoas que mudam, seus nomes suburbanos e as coisas que eles dizem entre si. Eis o verdadeiro prazer de ler os contos de *A vida como ela é...*: ver como Nelson consegue dizer a mesma coisa, contar a mesma história, várias vezes e cada vez de uma maneira totalmente inovadora.

[72] In reading, it helps to know a little about the geography of Rio de Janeiro, which plays such a prominent role in the stories. Just as New York is not only Manhattan, Rio is not only the Zona Sul (home to Ipanema, Copacabana and Leblon). There is a Zona Norte, too, just as there are the outer boroughs, and Rodrigues was one of the first to depict this vital but less glamorous part of Rio in fiction. It was where he grew up, surrounded by the huddled immigrants and nosy housewives, and where tuberculosis threatened at every turn. And then there was the Centro, or downtown. Writer Carlos Hector Cony sums up the geography as follows: "The characters live in the Zona Norte and sin in the Zona Sul. They work in the office buildings in the Centro. Like early Chaplin movies, the sets never change."

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

5.2. O desafio do estilo rodrigueano

Em uma entrevista concedida ao canal de TV por assinatura Globonews em dezembro de 2010, citada por Joaquim Ferreira dos Santos em sua coluna *Gente Boa* (*O Globo*, 10 dez 2010), o ator brasileiro Paulo César Pereio relatou um episódio que aconteceu durante a filmagem de *A dama da lotação*. Ele contracenava com Sônia Braga na cama e de repente faltou luz no estúdio.

> Eu e a Sônia Braga ficamos pelados na cama, à espera de que a luz voltasse. Nós éramos amigos: a nudez passa a ser coisa de irmão. Não tinha essa carga de erotismo que o proibido dá. Nem eu nem Sônia botamos roupa, então. Eu fiquei lá coçando o saco. De repente chega Nelson Rodrigues: "Pereio está acima de nossa compreensão! Diante de Sônia Braga, esse monumento, ele fica coçando o saco cor-de-rosa!". Repare o detalhe cor-de-rosa! Nelson não saiu falando 'Pereio ficou coçando o saco'. Disse: "Coçando o saco cor-de-rosa!". Detalhes assim é que davam a genialidade a Nelson Rodrigues. (Santos, 2010)

A Nota do Tradutor de *Life As It Is* começa com uma pergunta: "Sério? É possível traduzir o Nelson? Ele é brasileiro demais!"[73] Também ouvi essa mesma pergunta várias vezes quando conversei sobre o tema da minha dissertação com amigos brasileiros. Mas o tradutor Alex Ladd está convicto de que, mesmo com as dificuldades inerentes à tradução dos textos de Nelson, sua tradução é possível, e *A vida como ela é...* é o melhor lugar para começar:

> [As histórias] têm muitas peculiaridades: a mistura de linguagem culta com linguagem popular, os diálogos que parecem sair de uma metralhadora, e os palavrões que não são propriamente enunciados (Nelson se orgulhava de nunca usar obscenidades, elas estão todas nas entrelinhas). E depois há os enredos estranhos, a obsessão com a traição, o catolicismo raramente mencionado, mas sempre presente. Não é de admirar que o *New York Times* tenha publicado que, segundo um dos diretores de teatro mais importantes do Brasil, traduzir as peças de Nelson para o inglês seria como traduzir o Mamet para português.
> Felizmente, essas histórias são Rodrigues no seu nível mais acessível. Afinal, o editor do jornal *Última Hora*, logo após a sua fundação, contratou Rodrigues para ajudar a atrair leitores. O progenitor do "teatro do desagradável" não decepcionou. Ele escreveu essas histórias em um estilo simples e elegante, com uma predileção por adultério, assassinatos e suicídios, e elas fizeram um sucesso imediato.[74] (Ladd, 2009, p. v)

---

[73] "Really? Can Nelson be translated? He is too Brazilian!"

[74] In Rodrigues there are many idiosyncrasies: the mixture of high-brow and low-brow language, the machine-gun dialogue, and the profanity never actually uttered (he prided himself on never using obscenities; they are all to be found between the lines). And then there are the outlandish plots, the obsession with betrayal, the rarely mentioned but pervasive Catholicism. It is little wonder that the *New York Times* quoted one of the foremost Brazilian theater directors as saying that translating Rodrigues's plays into English would be like translating Mamet into Portuguese.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

O tradutor Ladd aponta para duas características da prosa de Nelson que, segundo ele, facilitam o trabalho de traduzir as histórias para um público leitor norte-americano. A primeira característica que Ladd cita é a prática de Nelson de citar referências culturais norte-americanas. Como ele explica:

> Nelson era muito reservado sobre as suas influências (Eugene O'Neill e Fiódor Dostoiévski foram duas exceções notáveis), mas tudo indica que ele foi um observador atento da cultura pop americana. Nomes como Barbara Stanwyck, Francis Kay e Victor Mature aparecem em seus textos. A ocorrência de tais nomes neste volume não representa uma tentativa de substituir um panteão de atores brasileiros por equivalentes americanos. Da mesma forma, as referências a Buffalo Bill, Jack the Ripper e *Gone With The Wind* são puro Nelson.[75] (Ladd, 2009, p. v)

Outra característica citada por Ladd é "a extrema concisão do estilo de Nelson, que lhe permite contar em quatro páginas histórias de uma complexidade operística"[76] (Ladd, 2009, p. v). Ladd faz referência aos de 10 a 15% de redução que um texto em língua portuguesa costuma sofrer quando traduzido para o inglês e esclarece que este não foi o caso na tradução de *A vida como ela é...*. Como Ladd explicou em uma entrevista concedida em 2009:

> Estritamente sob o ponto de vista do ofício, acho que os jornais tiveram uma influência importante no desenvolvimento de seu estilo. Há uma extrema concisão nos textos de Nelson que, acredito eu, seu trabalho como repórter ajudou a desenvolver. Sua produtividade também era fora do comum: as duas mil histórias que escreveu para a coluna *A vida como ela é...* alcançam um número impressionante. Durante onze anos ele produziu uma por dia, ao mesmo tempo em que escrevia peças teatrais, romances, uma coluna de conselhos sentimentais e outra de esportes. Acho que esse tipo de disciplina é também o resultado de trabalhar como repórter e ter vários prazos diários.[77] (Ladd, 2009b)

Fortunately, these stories are Rodrigues at his most accessible. After all, the editor of the daily *Última Hora*, shortly after its launch, enlisted Rodrigues to help build readership. The progenitor of the "theater of the unpleasant" did not disappoint. He wrote these stories in an easy and elegant style, with a predilection for adultery, murder and suicide, and they were an immediate success.

[75] Rodrigues was famously guarded about his influences (Eugene O'Neill and Fyodor Dostoyevsky were two notable exceptions), yet everything points to his having been a keen observer of American pop culture. Names like Barbara Stanwyck, Kay Francis and Victor Mature pepper his writing. The occurrence of such names in this volume does not represent an attempt to transpose a pantheon of Brazilian actors into American equivalents. Likewise, references to Buffalo Bill, Jack the Ripper and *Gone With The Wind* are pure Rodrigues.

[76] "the extreme concision of Rodrigues's style, which allows him to tell tales of operatic complexity in four pages"

[77] Strictly from the point of view of craft, I think newspapers were highly influential in his style. There is an extreme concision to Nelson's writings that I think his work as a reporter helped foster. His productivity was also off the charts: the two thousand stories he wrote for the column *A vida como ela é...* is a staggering number. He was writing one a day for 11 years while writing plays,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

O estilo jornalístico é altamente valorizado na literatura americana desde pelo menos a época de Hemingway, e os paratextos claramente mostram o respeito que o tradutor tem para com o autor brasileiro. Muitos escritores norte-americanos veem a concisão como meta fundamental, e no caso da prosa de Nelson, segundo Ladd, temos um exemplo claro dessa concisão. Ladd afirma que esse estilo deve facilitar a tradução do autor para o inglês. Porém, existem complicações. Além da concisão jornalística, o estilo de Nelson se manifestou muitas vezes em sua reprodução da linguagem popular. Simplesmente, ele escrevia *A vida como ela é...* como se estivesse contando as histórias para amigos na mesa de um bar. E foi esse tom informal, e o subsequente uso das gírias da época, que causou os principais problemas para o tradutor Ladd.

> O uso de gírias por Nelson apresenta um desafio sem soluções fáceis. Seus textos apresentam uma mistura peculiar, típica do Rio na década de 1950, junto com expressões de sua juventude 30 anos mais cedo. Para complicar a situação ainda mais, o problema é que as escolhas de Rodrigues eram quase sempre informadas pela musicalidade das palavras. Tentar replicar as gírias presentes nas histórias por meio de equivalentes americanos é uma opção perigosa e não inteiramente satisfatória. A linguagem dos "hipsters" americanos da década de 1950 cria para o leitor uma falsa analogia, que desvia a atenção da narrativa. A regra de Nelson contra vulgaridades limita ainda mais as opções.[78] (Ladd, 2009, p.vi)

Assim, o desafio de traduzir Nelson Rodrigues pode se resumir na identificação e transmissão de uma realidade, um sistema de valores e um modo de se expressar que estão associados a uma época que já não existe mais na própria cultura-fonte. Como o tradutor Gregory Rabassa adverte,

> [d]e vez em quando o mal-entendido não vem de uma interpretação errada das palavras envolvidas, e sim de um equívoco sobre o que elas representam, um desconhecimento das cracas culturais que se apegam a elas e mudam sua forma enquanto seguem marés e redemoinhos culturais.[79] (Rabassa, 1991, p. 35)

---

novels, a lonely-hearts column and a sports column. I think that kind of discipline is also the result of being a reporter with several daily deadlines.

[78] "Rodrigues's use of slang presents a challenge with no easy solutions. The language is a quirky mix typical of Rio in the 1950s, along with expressions from his youth thirty years earlier. Further complicating the issues is that Rodrigues's choices were almost always informed by the musicality of the words. Trying to replicate the slang in these stories using American equivalents is always perilous and never fully satisfactory. Hipster lingo of the 1950s gives the reader a false analogy that distracts from the storytelling. Rodrigues's rule against vulgarities further limits the choices."

[79] "[e]very so often misunderstanding does not come from a wrong interpretation of the words involved, but, rather, from a misconception about what they stand for, an unawareness of the cultural barnacles that cling to them and change their shape as they drift along cultural tides and eddies."

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

Lawrence Venuti, em seu livro *The Translator's Invisibility*, introduz o conceito da "ilusão de transparência" na qual a tradução tenta se parecer com um "texto original" (Venuti, 1995, p. 1). Essa visão da função da tradução se encontra muito na literatura produzida por praticantes da profissão. Por exemplo, Clifford Landers, um tradutor de renome, conhecido por suas traduções de Rubem Fonseca, Patrícia Melo, José de Alencar e Jô Soares, escreve que "a visão predominante entre a maioria, embora não todos, dos tradutores literários é que a tradução deve reproduzir no leitor [da língua-alvo], a mesma reação emocional e psicológica produzida no leitor [da língua-fonte]"[80] (Landers, 2001, p.49). Em uma entrevista concedida em 2009, Ladd responde às eventuais críticas a respeito de suas escolhas tradutórias e fala da dificuldade de reproduzir o efeito de um texto cheio de regionalismos e gírias de uma época específica na história do Rio de Janeiro, para um público leitor de fala inglesa sem conhecimento profundo da cidade de Rio e seus habitantes:

> No que se diz respeito à precisão histórica e ao contexto, acho que é uma questão complicada. As gírias de Nelson, por exemplo, são uma mistura de expressões dos anos 1950 com outras da sua adolescência trinta anos antes. Não bastaria empregar expressões americanas datadas desses dois períodos. A meu ver, esse recurso poderia desviar a atenção e criar uma falsa analogia. Por exemplo, se eu fosse usar gírias dos EUA associadas à década de 1950, como *daddy-o* ou *square*, estaria introduzindo um conjunto de imagens e expectativas para o leitor que são radicalmente diferentes da realidade no Brasil na década de 1950. **O truque é empregar uma linguagem igualmente pitoresca sem associar demais as gírias a épocas e lugares específicos**.[81] (Ladd, 2009b, negrito meu)

Na seção seguinte, uma análise mais detalhada da tradução será feita para estabelecer quais foram os efeitos produzidos pelas escolhas tradutórias de Ladd.

5.3. O efeito das escolhas tradutórias

[80] "[t]he prevailing view among most, though not all, literary translators is that a translation should reproduce in the [target language] reader the same emotional and psychological reaction produced in the original [source language] reader"

[81] "As far as the historical precision and context is concerned, I think that is a complicated issue. Rodrigues' slang for example was a mix of expressions from the 1950's and from his youth thirty years before. It is not enough to use expressions from the US from those same time periods. I would go further and say that it can be distracting and can create a false analogy. For example, if I start using US slang too associated with the 1950s in this country, like 'daddy- o' or 'square' I am introducing a set of images and expectations for the reader that are radically different from what was going on in Brazil in the 50s. The trick is to be as colorful without tying the slang too much to a time and place."

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

Para analisar os efeitos gerados, no produto tradutório, pelas escolhas de Alex Ladd, recorri às categorias de estratégias tradutórias identificadas por Javier Franco Aixelá (1996) como opções para o tradutor face um item de especificidade cultural. Como Franco Aixelá explica, os itens de especificidade cultural em geral se manifestam no texto "por meio de objetos e de sistemas de classificação e medição cuja utilização é restrita à cultura-fonte, ou por meio da transcrição de opiniões e da descrição de hábitos igualmente alheios à cultura-alvo"[82] (Franco Aixelá, 1996, p. 56). O estudioso complementa:

> Na tradução, um [item de especificidade cultural] não existe por si só, mas como o resultado de um conflito decorrente de qualquer referência linguisticamente representada em um texto-fonte que, quando transferida para a língua-alvo, apresenta um problema de tradução, devido à inexistência ou ao valor diferente (determinado pela ideologia, uso, frequência, etc.) do dado item na cultura da língua-alvo.[83] (Franco Aixelá, 1996, p. 57)

Um exemplo desse tipo de conflito pode ser verificado na escolha de nomes próprios nos contos de *A vida como ela é...* e a reprodução desses nomes na tradução dos contos para o inglês. Como Marcos Francisco Pedrosa Sá Freire de Souza aponta em sua tese de doutorado *Nelson Rodrigues – Inventário Ilustrado e Recepção Crítica Comentada dos Escritos do Anjo Pornográfico*:

> Como chiste, chacota, zombaria adicional, Nelson batiza com raro esmero seus personagens. Ou com alcunhas de uma invencionice a toda prova, ou com nomes que já caíram em desuso, mas que, para efeito de sua pena galhofeira, decide reavivar. Assim desfilam por seus contos: Filadelfo, Elesbao, Analecto, Galateia (aparece para nomear personagens de dois escritos), Epaminondas, Hildegardo, Balduino, Asdrubal, Abigail, Eustaquio, Gervasio, Malva, Ismenia, Edgardina, Borborema, Amadio, entre outros nomes esdrúxulos, ou se preferirem, pouco usuais. (Souza, 2006, p. 169)

A partir da análise da tradução de três contos de *A vida como ela é...* verificamos personagens batizados Herivelto, Ieda, Solange, e outros com nomes bem mais comuns, como Carlinhos, Menezes e Meireles. O tradutor escolheu conservar esses nomes próprios em todos os casos, mas o efeito para leitor que não

[82] "by means of objects and of systems of classification and measurement whose use is restricted to the source culture, or by means of the transcription of opinions and the description of habits equally alien to the receiving culture"

[83] "In translation a CSI does not exist of itself, but as the result of a conflict arising from any linguistically represented reference in a source text which, when transferred to the target language, poses a translation problem due to the nonexistence or to the different value (whether determined by ideology, usage, frequency, etc.) of the given item in the target language culture."

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

fala português e não conhece a cultura brasileira certamente não é igual ao efeito para um leitor brasileiro. Um falante nativo de português já sabe a carga semântica que vem com um nome como Herivelto, comparado com um Carlinhos ou um Menezes. Para quem conhece a língua portuguesa e a cultura brasileira, os nomes podem até gerar expectativas sobre o comportamento dos personagens, provocar lembranças ou risos, ou permitir uma identificação particular com os sujeitos da história. Para o leitor da versão em inglês, que desconhece o português e a cultura brasileira, todos os nomes soam igualmente estranhos, igualmente estrangeiros.

A análise desta dissertação permite a identificação desse tipo dos chamados "anisomorphisms" (anisomorfismos) de Franco Aixelá, que são as perdas e os ganhos que sempre ocorrem em uma transferência interlinguística. Como explica Gregory Rabassa, dando um exemplo da diferença entre as cargas semânticas de diferentes palavras entre culturas diferentes: "Se você chamar um americano de *cuckold*[84] para insultá-lo, é provável que ele não entenda o que você está falando, mas se chamar um falante da língua espanhola de *cabrón*[85], é melhor se preparar para uma briga."[86] (Rabassa, 1991, p.43).

Para levar a cabo esta análise foram escolhidos três contos de *A vida como ela é...* "O pediatra" ("The Pediatrician"), "A dama do lotação" ("The Lady On The Bus") e "Feia demais" ("Ugly As Sin"). "O pediatra" foi escolhido porque é o primeiro conto que aparece em *Life As It Is*, ou seja, é o primeiro contato que o leitor da cultura-alvo provavelmente vai ter com a prosa de Nelson Rodrigues em tradução. "A dama do lotação" foi selecionado por ser um dos contos mais famosos da coletânea dentro do Brasil, reproduzido várias vezes e sob várias formas ao longo dos anos na cultura-fonte. Já a escolha do terceiro conto, "Feia demais" foi aleatória. Não seria possível, dentro dos limites de uma dissertação de mestrado, fazer uma análise detalhada de todos contos; no entanto, os dados levantados nesta análise microtextual – feita conforme a metodologia proposta por Lambert & van Gorp (1985) –, nos permitem refletir sobre os efeitos provocados pelas escolhas tradutórias de Ladd. A análise compreendeu, inicialmente, a identificação de itens de especificidade cultural nas histórias originais, e a seguir a verificação e a categorização, no texto traduzido, do tratamento que o tradutor deu

[84] Em português, "corno".
[85] Idem nota acima.
[86] "Call an American *cuckold* as an insult and more likely than not he won't know what you're talking about, but call a Spanish speaker *cabrón* and you'd better be ready for a fight"

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

a esses itens. Nos apêndices 2-4 desta dissertação, pode-se consultar os textos fonte e alvo dos três contos escolhidos para esta análise, com os itens de especificidade sublinhados e numerados, além de quadros detalhando a classificação de cada um deles segundo o sistema de Franco Aixelá.

Existem vários itens de especificidade cultural dentro desses três contos de *A vida como ela é...*. Nos contos analisados, Nelson menciona artefatos culturais como, por exemplo "boteco da esquina," "baiúca" e "lotação." Em dois desses casos – para traduzir "boteco da esquina" e "baiúca" – o tradutor recorre à estratégia de substituição através de naturalização, e traduz as referências como "corner pool hall" e "fleabag motel." Ou seja, o tradutor utiliza uma referência específica da cultura-alvo na tradução desses itens. No caso de "lotação," o tradutor optou para a estratégia de substituição através de universalização absoluta, trocando uma referência específica a um modo de transporte da época na cultura-fonte, com um termo geral da cultura-alvo.

Existem também as marcas do estiloo de Nelson. Como Souza aponta em sua tese:

> Com Nelson Rodrigues temos a repetição de sobejo em sua narrativa de algumas expressões. Citem-se algumas. E comum ocorrer a utilização daquilo que poderia classificar como suas pontuações textuais em expressões como "dir-se-ia", "uma vez foi até interessante", "basta dizer o seguinte...". Ou, ainda, do recorrente "entre parêntesis", que anuncia um comentário pontual. (Souza, 2006, p. 168)

Três dessas frases aparecem nos contos analisados para esta dissertação. Como são frases que não se referem especificamente a um aspecto da cultura brasileira, e sim frases que estão associadas ao modo de escrever do autor, dificilmente o tradutor teria um recurso além da universalização. Em dois desses casos – a tradução de "Basta dizer o seguinte:" como "the old soldier even went so far as to confide the following:" e a tradução de "Dir-se-ia" como "You could say" – o tradutor transformou uma frase associada ao modo de escrever do autor numa frase geral da cultura alvo, constituindo exemplos de universalização absoluta. No terceiro caso, a tradução de "uma vez – foi até interessante" como "once it just so happened," o tradutor escolheu uma formulação que vai além do cotidiano na cultura-alvo, recorrendo assim à estratégia de substituição através da universalização limitada. Souza identifica outras marcas do escrito do autor que aparecem nos contos analisados:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

> Nelson não apenas se apropria de palavras e expressões corriqueiras, mas as incorpora tão insistentemente a seus diálogos que elas passam a ser identificadas com o autor. Citem-se algumas palavras e expressões prediletas de seu repertório: "batata", "espeto", "meus para-choques", "os colarinhos", "chispa", "sossega o periquito" (com variações com "sossega leoa"), "nossa amizade", "toca o bonde" (com a variante: "tomou o bonde errado"), "até aí morreu o Neves", "lamba os dedos", "desinfeta", "algum bode?". (Souza, 2006, p.127)

A história "O pediatra" começa com a repetição de uma dessas expressões prediletas do autor, onde um personagem pergunta para o outro, "Batata?" e o outro responde, "Batatíssima!" O tradutor, neste caso, optou para substituição através de universalização limitada, trocando ambas as referências com a expressão "for real" em inglês. A expressão em inglês mantém um pouco da informalidade da expressão em português, mas não chega a ser uma expressão tão única que o leitor na cultura-alvo faria uma ligação entre essa referência e o autor. A expressão "Sossega o periquito" também aparece nesse conto, porém, o tradutor optou neste caso por substituição através de eliminação; ou seja, a referência não aparece na versão em inglês.

Outras expressões da língua portuguesa, que não são necessariamente associadas ao autor, mas que certamente são reconhecidas como frases feitas – como "É um doce de coco," "Amarra-se o burro à vontade do dono" e "Olha que vais dar com os burros n'água" – também aparecem nos contos. Para traduzir essas referências, o tradutor recorreu a uma estratégia diferente para cada caso. "É um doce de coco" foi traduzida como "as sweet as pie," em mais um exemplo de substituição através da naturalização. A frase "Amarra-se o burro à vontade do dono" representa um caso interessante de conservação através de tradução linguística, onde a frase foi mantida em inglês – "He can hitch his donkey to whatever tree he wants" – mesmo não sendo uma frase feita na cultura-alvo. E no caso da frase "Olha que vais dar com os burros n'água," o tradutor optou para substituição através de universalização absoluta, com a frase geral: "Be careful, or you'll regret it."

Como Souza aponta, esse uso da linguagem, através de gírias, repetições e frases feita, foi uma marca dos contos de Nelson Rodrigues.

> Certamente esse foi um dos elementos que fez haver uma identificação do publico com os dramas desse período do autor. Pode-se dizer que um dos fatores que levaram as tragédias cariocas de Nelson Rodrigues a gozarem de enorme popularidade, o que contrastou com outros de seus trabalhos dramatúrgicos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

> anteriores, foi o impacto e o gosto que o publico nutria por sua linguagem popularesca. (Souza, 2006, p. 128)

Os resultados obtidos através da analise a partir das teorias de Franco Aixelá, organizados sob forma de tabela (Apêndices 2-4), mostram que o tradutor utilizou uma variedade de estratégias para traduzir as referências culturais presentes nos contos de Nelson Rodrigues. Essa mistura indica que o tradutor basicamente se manteve fiel à estratégia tradutória esboçada na Nota do Tradutor da edição em língua inglesa, onde ele disse "[a] menos que houvesse em inglês uma expressão tão inspirada quanto o original, eu tentava não forçar a questão."[87] (Ladd, 2009, p.vi).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0912626/CA

[87] Unless an expression as inspired as the original screamed out in English, I tried not to force the issue.