

TRADUÇÕES AO PORTUGUÊS DE *THE OLD MAN AND THE SEA*

PORTUGUESE TRANSLATIONS OF *THE OLD MAN AND THE SEA*

MILTON M. AZEVEDO¹

RESUMO

Este artigo compara duas traduções ao português do romance de Ernest Hemingway, *The Old Man and the Sea*, uma por Jorge de Sena e a outra por Fernando Castro Ferro, e faz alguns comentários adicionais sobre a adaptação da última por José Baptista da Luz.

Palavras chave: Hemingway. Português. Tradução. Romance. *The Old Man and the Sea*.

ABSTRACT

This article compares two translations into Portuguese of Ernest Hemingway's novel *The Old Man and the Sea*, one by Jorge de Sena and the other by by Fernando Castro Ferro, and makes a few additional comments on the adaptation of the latter by José Baptista da Luz.

Key words: Hemingway. Portuguese. Translation. Novel. The Old Man and the Sea.

Sabe-se que uma tradução literária pode divergir do original de muitas maneiras, seja devido a falhas de interpretação, seja por omissões ou acréscimos ao conteúdo cognitivo, alterações da ordem das palavras, frases ou orações, e modificações da dinâmica entre as personagens ou da perspectiva visual em que se apresentam as cenas.² De maneira mais sutil, podem desaparecer características culturais essenciais (HERVEY *et alii*, 16). Devido a tamanha margem de variação, é natural que haja diferenças substanciais entre duas ou mais traduções de uma obra a um mesmo idioma, inclusive quando são contemporâneas.

¹University of California, Berkeley

² Este artigo, originário da comunicação "Portuguese Translations of Hemingway's *The Old Man and the Sea*" (XXIX Simpósio de Tradições Portuguesas, Universidade da Califórnia, Los Angeles, Abril/2006), foi publicado na *Revista Portuguesa de Humanidades*, 10 (2007), 403-419, a cujo editor agradece-se a autorização para republicá-lo.

Certas diferenças linguísticas devem-se a divergências entre as variedades do idioma empregadas, como no caso de obras vertidas por separado ao inglês britânico e ao inglês americano, ou ao português europeu e ao português brasileiro. Outras diferenças decorrem de idiosincrasias estilísticas de cada tradutor, incluindo-se entre estas as estratégias seguidas, com mais ou menos regularidade, com respeito ao léxico, à sintaxe, à representação da fala ou aos conteúdos semânticos e culturais do original. Influi poderosamente a percepção que tem o tradutor do seu papel. Deve ater-se fielmente ao original, utilizando os recursos da língua de tradução para recriar não só o conteúdo como também a forma e o estilo do original, ou deve introduzir modificações para facilitar a compreensão pelo leitor, para quem a tradução é a obra? É claro que há entre essas duas posições toda uma gama de possibilidades, relativamente difíceis de quantificar, mas perceptíveis no confronto de duas ou mais traduções. Partindo da premissa de que tal estudo comparativo pode revelar aquelas diferenças, de modo a esclarecer detalhes de estilo e técnica de tradução, o presente artigo considera três traduções à língua portuguesa do romance de Hemingway, *The Old Man and the Sea*, publicado por Scribner's em 1952, todas intituladas *O Velho e o Mar*.³

Cabe um comentário sobre a datação das edições analisadas. Embora a tradução de Jorge de Sena (JS), publicada por Livros do Brasil, leve a anotação "1ª Edição – Lisboa – Março de 2005", tinha sido publicada pela mesma editora em 1956,⁴ antes, portanto, da sua ida para o Brasil em 1959.⁵ Já a tradução de Fernando de Castro Ferro (CF), publicada pela Bertrand Brasil em 2005, leva a inscrição "57ª edição" (p. 3), conquanto sem indicação da data da primeira edição. Pode-se inferir que esta tenha saído ainda na década de 1950, porquanto existe uma terceira versão, identificada como "tradução de Fernando de Castro Ferro revista para o Brasil por José Baptista da Luz" (p. 4), cuja oitava edição é datada de 1962.⁶ Esta terceira versão (CF-BL) tem interesse devido às modificações que introduz, algumas delas com discutíveis resultados estilísticos.

³ Vejam-se nas "Referências" os dados bibliográficos das traduções analisadas.

⁴ Agradeço esta informação ao Professor Doutor José L. Machado.

⁵ "Legacy of Portuguese writer/educator Jorge de Sena, " *Yale Bulletin & Calendar*, <<http://www.yale.edu/opa/ybc/v26.n25.news.17.html>>.

⁶ A tradução CF-BL traz a nota "edição devidamente autorizada para o Brasil por Livros do Brasil, Lisboa, Portugal" (p. 6), e a tradução JS leva a nota "venda interdita na República Federativa do Brasil" (p. 4).

Considerar-se-ão quatro temas, a saber, o emprego de *verba dicendi*, a perda e acréscimo de informação, as escolhas léxicas e os traços estilísticos encontrados acima do nível da oração.

A categoria de *verba dicendi* engloba um traço saliente do discurso direto em Hemingway, qual seja o emprego sistemático da forma verbal *said*, passado do verbo *to say*, para atribuir uma fala a esta ou àquela personagem. Segundo o *Oxford Encyclopedic English Dictionary* (HAWKINS; ALLEN, 1991) o verbo *to say* significa essencialmente "to utter (specified words) in a speaking voice; remark; put into words; express". E o *The American Heritage Dictionary of the English Language* (MORRIS, 1978), define *to say* como "to utter aloud; pronounce; speak.... to express in words; state; declare.... to state (an opinion, for example)". Trata-se, portanto, de um verbo de significado genérico, cujo âmbito semântico abarca, além de asseverações, perguntas, negativas, ou exclamações. O valor cognitivo de outros *verba dicendi* incorpora não só informação adicional sobre a intenção do enunciado, como a inquirição (*to ask*, *to question*, *to inquire*) ou a negação (*to deny*), como também atitudes do falante (*to exclaim*, *to shout*, *to scream*, *to yell*). A propósito destas comenta C. P. Heaton que "the old man and the boy may mumble, or shout, or whisper, but according to Hemingway, they 'said'" (HEATON, 1970, p.13). A adoção desta forma verbal reflete uma opção consciente por uma descrição parcimoniosa, dir-se-ia minimalista, avessa a proporcionar informações ou comentários metalinguísticos sobre as atitudes ou sentimentos dos interlocutores, que dependem assim da interpretação dos leitores.

Para o tradutor de língua portuguesa, o uso de *said* apresenta pelo menos dois problemas. Um, essencialmente semântico, é que seu homólogo mais direto, *dizer*, se presta a declarações afirmativas ou negativas, mas não costuma abranger perguntas ou exclamações. O outro, estilístico, é a tradição de evitar a toda custa repetições, que conduz ao emprego de sinônimos nem sempre justificados pelo contexto.⁷ Não obstante, é importante levar em conta que é parte integral do estilo de Hemingway o uso reiterado da forma *said*, a

⁷ Num trabalho anterior (Azevedo 2005), uma amostragem dos capítulos 2, 15, e 23 de *A Farewell to Arms* revelou 85 exemplos de *said*, sete de *asked*, e um de cada uma das formas *went on*, *explained*, *shouted*, *called*, e *questioned*. A tradução lusitana (Hemingway 2001) usou *disse* 77 vezes, *perguntou* seis vezes, e uma só vez cada uma das formas verbais *continuou*, *explicou*, *respondeu*, *chamou*, e *perguntou*. Em contraste, na tradução brasileira (Hemingway 1958) há na mesma passagem trinta e cinco casos de *disse* "to say", oito de *of perguntou*, três de *continuou* e 23 de outros verbos.

qual, segundo Heaton (1970, p.13), aparece 170 vezes em *The Old Man and the Sea*. Só no trecho que vai do início do romance até a partida do pescador Santiago, que inclui a maior parte dos diálogos entre ele e o jovem Manolín (10-27), a forma *said* ocorre cinquenta vezes, ao lado de apenas três outros verbos, a saber, *explained* e *agreed* (uma vez cada um) e *asked* (quatro vezes). Nesse mesmo trecho da tradução CF, a forma *disse* ocorre apenas dezessete vezes, e há um total de vinte e três verbos distintos, dos quais dezoito aparecem uma única vez: *acalmou, admitiu, afirmou, assentiu, começou, devolveu, exclamou, explicou, falou, informou, lembrou, murmurou, observou, optou, pediu, profetizou, tornou, tornou a concordar*. Além desses, usa-se *redarguiu* duas vezes, *concordou* e *replicou* ocorrem quatro vezes cada um, *perguntou* aparece cinco vezes, e *respondeu*, dez vezes. O problema de tanta variedade léxica é que, ao contrário de *said*, cada um desses verbos contém denotações específicas que não se acham presentes, nem sequer implícitas, no original. Portanto, o seu emprego não só constitui uma interferência nos conteúdos propostos pelo autor, como também modifica substancialmente —e não para melhor— o seu estilo. Nota-se isso no uso das formas verbais *replicou, redarguiu, optou, devolveu* e *concordou* nos exemplos seguintes.⁸

"I must thank him."

"I thanked him already," the boy **said**. (EH 20)

— Tenho de lhe agradecer.

— Eu já lhe agradei — **replicou** o garoto. (CF 24)

"Why do old men wake so early? Is it to have one longer day?"

"I don't know," the boy **said**. (EH 24)

— Por que será que os velhos acordam sempre tão cedo? Será para terem um dia mais comprido?

— Não sei — **redarguiu** o garoto. (CF 27)

⁸ Identifica-se a fonte dos exemplos, citados sempre na ortografia original, pelas iniciais dos tradutores: CF (Fernando de Castro Ferro), CF-BL (Fernando de Castro Ferro e José Baptista da Luz) e JS (Jorge de Sena). Usou-se negrita para destacar algum detalhe relevante.

"Should we talk about Africa or about baseball?"

"Baseball I think," the boy **said**. (EH 22)

— Quer que fale da África ou de beisebol?

— Prefiro beisebol — **optou** o garoto. (CF 26)

"Let me get you four fresh [sardines] ones."

"One," the old man **said**....

"Two," the boy **said**.

"Two," the old man **agreed**." (EH 13)

— Deixe eu ir arranjar isca fresca.

— Uma só — disse o velho.

— Duas — **devolveu** o garoto.

— Duas — **concordou** o velho." (CF 16-17)

Já na tradução JS, a forma *disse* ocorre 30 vezes, e há um total de dez outros verbos, entre os quais *perguntou* (seis vezes), *respondeu* (oito vezes) e, uma vez cada um, *anuiu*, *comentou*, *declarou*, *explicou*, *observou*, *pediu*, *recomendou*, *reconheceu*. Portanto, embora a distância entre a tradução e o original continue considerável, nota-se certa aproximação ao estilo do original, no sentido de captar o matiz neutro de *said*.

Com respeito à categoria de perda de informação, nem sempre é possível identificar as causas, que podem variar desde o puro descuido, como quando se saltam palavras ou linhas inteiras, até a decisão editorial de omitir passagens consideradas dispensáveis. No primeiro grupo de exemplos seguintes, a versão CF (b), além de traduzir "brown" por "escuro", omitiu a expressão "*benevolent skin cancer*". No segundo grupo de exemplos, o trecho "*I will make it later on. Or I may eat the rice cold*" foi substituído em (b) por apenas "*não é preciso*". Em ambos os casos a tradução JS (c) manteve-se fiel ao original, traduzindo "brown" por "marrom" e respeitando integralmente o conteúdo semântico:

(a) The brown blotches of the **benevolent skin cancer** the sun brings
(EH 9)

(b) As manchas escuras que os raios do sol produzem (CF 13)

(c) As manchas castanhas do **benigno cancro da pele** que o sol
provoca (JS 16)

(a) "No. I will eat at home. Do you want me to make the fire?"

"No. **I will make it later on. Or I may eat the rice cold.**" (EH 16)

(b) — Não. Vou comer em casa. Quer que acenda o fogo?

— **Não, não é preciso.** (CF 20)

(c) — Não. Como em casa. Queres que eu acenda o lume?

— Não. Acendo-o eu depois. Ou como o arroz frio." (JS 25)

Há casos em que a omissão de uma passagem modifica marcadamente o texto, como no exemplo seguinte:

(a)... his hands had the deep-creased scars from handling heavy fish on the cords. But none of these scars were fresh. **They were as old as erosions in a fishless desert.** (EH 10)

(b)... mãos cobertas de cicatrizes fundas que haviam sido causadas pela fricção das linhas ásperas enganchadas em pesados e enormes peixes. Mas nenhuma destas cicatrizes era recente. (CF 14)

(c)... e as mãos dele tinham as cicatrizes profundamente sulcadas, que o manejo das linhas com peixe graúdo dá. Mas nenhuma destas cicatrizes era recente. **Eram antigas como erosões num deserto sem peixes.** (JS 16)

Nessa descrição original, "*a fishless desert*" sobressai como uma imagem curiosa, que não escapará ao leitor atento: afinal, o que será um "deserto sem peixes"? A resposta virá no final do romance, pois trata-se de um comentário premonitório da tragédia que sucederá ao pescador ao perder a luta para salvar à sanha dos tubarões o enorme peixe que conseguira capturar. Ao eliminar aquele símile, a tradução CF destrói — gratuitamente — um importante elemento de coesão estilística que prepara o terreno para o desenlace.

Por sua vez, o acréscimo de informação implica um esforço deliberado de criar um texto substitutivo. Certos acréscimos parecem destinados a esclarecer

uma determinada situação para o leitor. Às vezes se trata de detalhes secundários, como no exemplo anterior, onde "*heavy fish*", traduzido como "*peixe graúdo*" em (c), transforma-se na construção redundante "*pesados e enormes peixes*" em (b). Da mesma maneira, no exemplo seguinte, a introdução de "*espécie*" em (b) nada acrescenta ao texto, ao passo que a solução em (c), além de mais próxima ao original, é também mais elegante:

(a) He rolled his trousers up **to make a pillow**, putting the newspaper inside them. (EH 24)

(b) Enrolou as calças para fazer uma **espécie de** almofada e meteu o jornal dentro do rolo. (CF 27)

(c) Enrolou as calças para **fazerem de travesseiro**, metendo o jornal dentro delas. (JS 36)

Nas três passagens seguintes, ao passo que a versão JS (c) se atém ao texto original, a versão CF (b) acrescenta informação nele inexistente. No primeiro exemplo, é pouco pertinente a explicação sobre porque se guardaram as sardinhas, que é um dado óbvio no contexto. No segundo, a descrição do colchão mediante uma subordinada relativa adiciona um toque dramático de duvidoso valor. Ainda menos pertinente é, no terceiro exemplo, a informação sobre a razão da presença do garoto, além de que se muda a dinâmica entre as duas personagens: ao passo que no original o garoto *estivera/fora* com o velho ("had been with him") —o que estabelece uma relação paritária entre ambos— nesta tradução o verbo implica em uma hierarquia: "levava em sua companhia um garoto".

(a) I put them [sardines] in salt in the box. (EH 13)

(c) Ponho-as numa caixa com sal **e servem para amanhã**. (CF 13)

(b) E deixei-as em sal na caixa. (JS 21)

(a) He rolled himself in the blanket and **slept** on the other old newspapers that covered the springs of the bed. (EH 24)

(c) Embrulhou-se na manta e **deitou-se sobre o colchão, que consistia quase exclusivamente de velhos jornais ressequidos pelo tempo**. (CF 27)

(b) Enrolou-se ele próprio no cobertor para dormir sobre os outros jornais velhos que cobriam o **colchão de arame**. (JS 36)

(a) In the first forty days a boy had been with him. (EH 9)

(c) Nos primeiros quarenta dias levava em sua companhia um garoto **para auxiliá-lo**. (CF 13)

(b) Nos primeiros quarenta dias um rapaz fora com ele. (JS 15)

Finalmente, nas passagens seguintes, a tradução (b) acrescenta um detalhe descritivo acerca da posição do rosto do velho que não consta do original.

(a) Up the road, in his shack, the old man was sleeping again. He was still sleeping on his face and the boy was sitting by him watching him. (EH 127)

(b) Lá em cima, na cabana, o velho estava dormindo de novo, **com o rosto escondido no monte de jornais que lhe servia de almofada**. O garoto estava sentado a seu lado, observando-o. (CF 126)

(c) Ao cimo da estrada, na sua cabana, o velho adormecera outra vez. Ainda dormia de bruços, e o rapaz estava sentado ao pé dele, a observá-lo. (JS 180)

Um exemplo claro de acréscimo de informação desnecessária encontra-se logo na primeira frase da versão CF-BL, onde se lê: "O velho chamava-se Santiago" (CF-BL 9). No original, o primeiro parágrafo descreve o que faz a personagem, e não quem é, nem como se chama: "He was an old man who fished alone" (9). Em seguida dá-se um resumo da sua situação, como resultado de não haver pescado nada em oitenta e quatro dias, e termina-se com o símile da vela do barco como "the flag of permanent defeat." O parágrafo seguinte descreve o seu aspecto físico, terminando com a imagem premonitória que descreve as cicatrizes como sendo "as old as erosions in a fishless desert" (10). A essas duas imagens negativas contrapõe-se, no final do terceiro parágrafo, a descrição de seus olhos como sendo "the same color as the sea and were cheerful and undefeated" (10). Essa perspectiva proporciona ao leitor uma aproximação gradativa, a partir de um grande plano que enfoca a

personagem, suas mãos e finalmente seus olhos. Só então a narrativa é interrompida pela voz do jovem dirigindo-se ao pescador pelo nome:

"Santiago," the boy said to him as they climbed the bank from where the skiff was hauled up. "I could go with you again. We've made some money." (EH 10)

O retardo em revelar o nome do protagonista é um recurso estilístico que já tinha sido usado por Hemingway. Em *For Whom the Bell Tolls*, o nome do protagonista, Robert Jordan, só se revela —também num diálogo— no final da terceira página, e em *A Farewell to Arms*, o sobrenome do narrador-protagonista, o Tenente Frederick Henry, aparece pela primeira vez no capítulo cinco. A esse anonimato provisório combina-se uma perspectiva visual que induz o leitor a focar a personagem de modo a compartilhar o seu ponto de vista, identificando-se com a mesma. Por outro lado, o anonimato implica uma visão genérica — um velho pescador parecido a muitos outros, um homem oculto entre pinheiros que observa a ponte que deverá dinamitar (*Bells*), uma voz não identificada que narra e descreve (*Farewell*)— da qual se passa paulatinamente à especificidade do protagonista: Santiago, Robert Jordan, Frederick Henry. A decisão de anunciar no começo o nome da personagem subverte a distribuição de informação escolhida pelo autor, eliminando assim a expectativa criada, na abertura da narrativa, pelo pronome *he* sem referente explícito.

Se as modificações nas descrições modificam semântica e estilisticamente o texto, as que se introduzem nos diálogos interferem mais diretamente no relacionamento entre as personagens. Na passagem em que Manolín oferece uma cerveja a Santiago, estabelece-se para o velho, devido à sua pobreza, uma situação delicada e potencialmente embaraçosa, que é moderada por dois fatores. Um destes é a entonação declarativa, que se depreende da ausência de um ponto de interrogação. O outro é a sugestão de que beberão uma cerveja apenas para fazer uma pausa no trabalho, que continuarão em seguida ("and then we'll take the stuff home"). Na versão (b) a atitude do jovem parece pouco discreta, ao forçar uma resposta ("Aceita?") em vez de, como no original, deixar ao velho a iniciativa de responder. A

distribuição semântica original mantém-se parcialmente em (c), onde o convite é formulado como uma pergunta ("*posso pagar-te...?*").

(a) Can I offer you a beer on the Terrace and then we'll take the stuff home. (EH 11)

(b) Deixe-me oferecer a você uma cerveja na Esplanada, depois levamos estas coisas para casa. **Aceita?** (CF 14)

(c) **Posso pagar-te** uma cerveja no Terraço e depois levamos a tralha para casa? (JS 17)

Importa ter em conta que, nos diálogos, a discreção é um fator predominante na atitude de Manolín, que busca proteger o amor-próprio de Santiago, evitando gestos ou palavras que possam recordar-lhe a sua situação de pobreza ou a sua falta de êxito na pesca. Como Manolín fora obrigado por seus pais a abandonar o barco de Santiago e para ir trabalhar com outro pescador, as poucas referências a este rival de Santiago fazem-se indiretamente, mediante pronomes anafóricos, como *him/o* no exemplo seguinte, onde tal relação se preserva em (c), mas não em (b), onde se intromete uma referência explícita a *o patrão do meu barco*.

(a) "I'll try to get **him** to work far out," the boy said. (EH 14)

(b) Vou ver se consigo que **o patrão do meu barco** vá também para o largo — disse o garoto. (CF 17)

(c) Hei de ver se **o** levo bem para o largo — disse o rapaz. (JS 22)

Agindo discretamente, Manolín consegue manter um precário equilíbrio entre a sua percepção realista da situação de Santiago e a afetuosa delicadeza com que o trata. Quando, no trecho seguinte, o velho deixa-se entusiasmar pela fantasia de apanhar um peixe de mais de mil libras, Manolín desconversa e, em vez de responder-lhe diretamente, diz que vai preparar a rede, o que é outra ficção, porquanto faz tempo que a rede foi vendida (16). Essa manobra diplomática, que permite que Santiago mantenha a sua ilusão sem que Manolín

se comprometa participando nela, conserva-se em (c), mas é rompida em (b) pela introdução de uma resposta extemporânea ("Se gostaria!") que perturba a dinâmica do relacionamento entre eles.

(a) "How would you like to see me bring one in that dressed out over a thousand pounds?"

"I'll get the cast net and go for sardines. Will you sit in the sun in the doorway?" (EH 16)

(b) — Gostaria de me ver trazer um peixe que pesasse mais de quatrocentos quilos?

—**Se gostaria!** Vou agora preparar a rede para ir apanhar sardinhas. (CF 20)

(c) — Gostavas de me ver trazer um que desse mais de quinhentos quilos?

—Pego na rede e vou às sardinhas. Sentas-te ao sol, à porta? (JS 26)

A importância da categoria das escolhas léxicas advém do seu impacto potencial nas relações semânticas entre os constituintes da oração. No texto (a) seguinte, o verbo de ligação *had been* estabelece uma relação de contiguidade entre os termos *a boy* e *him*. Em (b), aquela relação aparece modificada pelo verbo *levar*, que atribui aos termos *velho*, subentendido, e *garoto*, respectivamente, as funções semânticas de Ator e Paciente.⁹ Em (c), porém, a forma verbal *fôra* atribui ao substantivo *rapaz* e ao pronome *ele*, respectivamente, as funções semânticas de Ator e Elemento Acompanhado.

(a) In the first forty days a boy **had been with him**. (9)

(b) Nos primeiros quarenta, **levava** em sua companhia um garoto... (CF 13)

(c) Nos primeiros quarenta dias um rapaz **fora com ele**. (JS 15)

Tais variações modificam o relacionamento maduro que marca a dinâmica entre as duas personagens, essencial à caracterização da parte do

⁹ Esta terminologia segue o modelo de perspectiva funcional da oração, desenvolvido no âmbito da escola linguística de Praga. Vejam-se Traugott e Pratt (1980), "Role relations, 189-199; Azevedo (2005), "Syntactic functions vs. semantic roles", 102-104, František Daneš, "A Three-Level Approach to Syntax." *Travaux Linguistiques de Prague*, 1 (1966) 225-240.

romance que narra o aprendizado de Manolín. Nesse verdadeiro *Bildungsroman* em miniatura, o aprendizado começa com a sua primeira saída em barco, aos cinco anos, quando, nas palavras de Santiago, "you nearly were killed when I brought the fish in too green and he nearly tore the boat to pieces" (12), e atinge o clímax quando ele pode prometer ao velho que "you'll not fish without eating while I'm alive" (19). A esta altura os dois se relacionam de igual para igual, o que Santiago reconhece, seja ao aceitar o convite para uma cerveja ("Why not?" the old man said. "Between fishermen." [11]) seja ao aceitar a oferta do jantar supostamente enviado pelo dono do bar (20). Fica claro que Manolin, já não um aprendiz, assumiu o papel de protetor do velho, não apenas por fornecer-lhe alimento e iscas de pesca, como também por cuidar do seu conforto físico: "The boy took the old army blanket and spread it... over the old man's shoulders" (18). Por isso, pode dizer-lhe sem rodeios: "Have another coffee. We have credit here" (27). Tal igualdade reflete-se tanto em suas conversas, claramente adultas em tom e assunto, como nas escolhas léxicas do autor ao descrever as ações que realizam juntos.

Intimamente relacionada com a distribuição de informação dentro das orações, acha-se a maneira como estas se combinam por coordenação ou por subordinação. Trata-se de considerações relevantes para a estilística de Hemingway, que emprega reiteradamente a coordenação. O texto seguinte é tipicamente compacto, constando de apenas sete períodos, formados por dezoito orações, das quais seis são coordenadas introduzidas pela conjunção *and*.

He knew he was beaten now finally and without remedy and he went back to the stern and found the jagged end of the tiller would fit in the slot of the rudder well enough for him to steer. He settled the sack around his shoulders and put the skiff on her course. He sailed lightly now and he had no thoughts nor any feelings of any kind. He was past everything now and he sailed the skiff to make his home port as well and as intelligently as he could. In the night sharks hit the carcass as someone might pick up crumbs from the table. The old man paid no attention to hem and did not pay any attention to anything except steering. He only noticed how lightly and how well the skiff sailed now there was no great weight beside her. (EH 119)

Reconheceu que estava completamente derrotado, já não havia remédio possível. Voltou-se para a popa e verificou que o pedaço de leme que ainda segurava na mão podia ajustar-se no varão de madeira o suficiente para poder dirigir o barco, embora com dificuldade. Colocou o saco nos ombros e aproou para a costa. Navegava com rapidez, pois a embarcação estava leve, e ia sem pensamentos nem sentimentos de nenhuma espécie. O velho pescador já ultrapassara todas as forças e conduzia a embarcação para o posto de abrigo instintivamente, da melhor maneira que lhe era possível. Durante a noite alguns tubarões atacaram a carcaça, mas afastaram-se ao verificar que já não lhe restava nenhuma carne. O velho não lhes deu a menor importância. Na realidade, não dava importância a nada, exceto à direção da embarcação. Só reparava na leveza e na velocidade do barco, agora que não tinha de arrastar o peso do peixe. (CF 118)

Sabia-se irremediavelmente derrotado e voltou à popa e verificou que a ponta partida da cana encaixava no olhal do leme o suficiente para ele poder governar. Compôs o saco pelos ombros e repôs o esquife no rumo. Vogava ligeiro, e o velho não tinha pensamentos ou sentimentos nenhuns. Passara por tudo, e limitava-se a dirigir o barco para o porto, tão bem e tão inteligentemente quanto podia. Pela noite, tubarões atacaram a carcaça, como alguém pode apanhar migalhas da mesa. O velho não lhes prestou atenção e a nada prestava atenção senão ao leme. Apenas reparava em como o barco singrava bem, muito ligeiro, agora que não levava grande peso na borda. (JS 169-170)

Na tradução CF este trecho desdobra-se em nove períodos, reduzindo a quatro as coordenadas introduzidas pela conjunção *e*. Além de modificar o ritmo da narrativa, esta solução apresenta outras complicações. Primeiro, acrescenta-se informação desnecessária, como "que ainda segurava na mão", óbvia no contexto, e que, por estar localizada numa subordinada relativa, atrasa a narrativa. A coda "embora com dificuldade", modificando "dirigir o barco", contradiz o sentido do original "well enough for him to steer". A subordinada "pois a embarcação estava leve" antecipa desnecessariamente informação acerca do peso do peixe sobre o barco, que só aparece na última oração ("the skiff sailed now there was no great weight beside her"). A segunda parte da oração seguinte ("In the night..." / "Durante a noite...") é modificada

sem razão aparente, transformando um símile de grande poder descritivo ("as someone might pick up crumbs from the table") numa asserção infundada sobre o comportamento dos tubarões ("mas afastaram-se ao verificar que já não lhe restava nenhuma carne"). O ritmo da oração seguinte ("The old man paid no attention to them and did not pay any attention to anything except steering"), marcado pela conjunção *and*, é desfeito pela divisão em duas orações ("O velho..." "Na realidade..."). Finalmente, a referência explícita ao peixe banaliza a idéia de que "there was no great weight", em que a leveza do barco contrasta com o peso da tragédia que aflige o pescador. A tradução JS, ao contrário, capta melhor tanto os aspectos técnicos ("a ponta partida da cana encaixava no olhal do leme") como o símile poético ("como alguém pode apanhar migalhas da mesa") e, o que é fundamental, o ritmo da prosa, como no trecho "o velho não lhes prestou atenção e a nada prestava atenção senão ao leme".

Estas observações comparativas permitem associar cada tradução a distintas tendências teóricas. A versão CF, e particularmente a dela derivada, CF-BL, correspondem a uma tendência que autoriza o tradutor a modificar o texto, semântica e estilisticamente, embora distanciando-o do original. É um método que permite adaptar a obra às expectativas dos leitores, facilitando de certo modo a leitura. A versão CF-BL, como se vê nos exemplos, interpola explicações sobre elementos que o original mantém implícitos, o que estimula a imaginação dos leitores. Levada ao extremo, é uma tendência que pode banalizar a obra, privando os leitores da oportunidade de interagir com esta. Por sua vez, a versão JS reflete uma tendência teórica que exige ao tradutor ater-se mais ao original, tanto nos detalhes como no conjunto, buscando recursos para expressar os valores semânticos e estilísticos em seus próprios termos, recodificando em português os elementos essenciais do conteúdo e estilo da obra. Nesse sentido, pode-se dizer que contribui para que o leitor monolíngue —para quem a tradução é a obra— capte melhor as sutilezas intrínsecas à obra.

Também a tradição brasileira chocava-se com a simplicidade sintática e léxica cultivada por Hemingway, bem como com o fato de estarem as vozes das suas personagens moduladas para evocar muito de perto a fala informal, criando assim um tenor, no sentido de uma "relação entre os participantes de

uma interação" (SIMPSON 1995, p.11), que contrasta com o estilo gramaticalmente complexo e empolado típico dos diálogos literários. Encontra-se um exemplo disso no estilo formal dos diálogos na tradução de Monteiro Lobato de *For Whom the Bell Tolls* (HEMINGWAY, 1941), muito distante do estilo coloquial do original (AZEVEDO, 2000). Além disso, havia também, no caso do Brasil, uma distância apreciável entre a linguagem escrita, presa à tradição normativa, e a linguagem falada, cuja análise metódica apenas engatinhava, e que por isso mesmo era vista com suspicácia no contexto literário.¹⁰ Tal situação significava um enorme obstáculo à representação minimamente realista da oralidade. Tudo isso dificultava a transposição para o português do estilo de Hemingway, com suas sequências de orações breves, reiteraões, ênfase na oralidade e um vocabulário simples, avesso à abundância léxica. Consequentemente, em certas passagens a tradução diverge sensivelmente do original, ao ponto de ser lícito inquirir até que ponto representa de fato não só as denotações, como também as conotações e o estilo do original.

É bem sabido que o processo de tradução cobre uma ampla gama de possibilidades, comentadas em detalhe por diversos autores.¹¹ A equivalência entre uma tradução e o original é sempre aproximativa; o melhor que pode fazer um tradutor preocupado em desviar-se o mínimo possível do original é utilizar todos os recursos do idioma de tradução para captar tanto o conteúdo semântico como o estilo. O ideal, portanto, é visar a uma tradução que combine tanto a equivalência linguística como a cultural, o que tem sido caracterizado como um método integrado de tradução (SNELL-HORNBY, 1990, p.84-85). Por outro lado, toda tradução deriva de um ato de leitura, e a leitura realizada pelo tradutor, informada pelos princípios teóricos que norteiam essa atividade em sua época, afeta diretamente a percepção da obra pelo leitor (MANGUEL, 1996). Como tais princípios variam de uma época a outra, e além disso, as línguas não cessam de mudar, de tempos em tempos deparamo-nos com a

¹⁰ A análise sistemática do Português Brasileiro começa com trabalhos monográficos como *O Dialecto Caipira*, de Amadeu Amaral (São Paulo, Casa Editora "O Livro", 1920), *O Linguajar Carioca*, de Antenor Nascentes (Rio de Janeiro: Organização Simões, 1922; 2ª edição, Rio de Janeiro, Sussekind de Mendonça, 1953) e *A Língua do Nordeste (Alagoas e Pernambuco)*, de Mário Marroquim (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934), mas foi só a partir da segunda metade do século XX que os estudos de variação linguística adquiriram uma base teórica firme.

¹¹ Vejam-se, por exemplo, McArthur (1992, p. 1051-1054), e Steiner (1998), particularmente o Capítulo Quatro, "The Claims of Theory."

necessidade cultural de retraduzir para novas gerações de leitores obras que se tornaram clássicas. Acham-se nesta categoria vários romances de Hemingway, como *A Farewell to Arms*, *For Whom the Bell Tolls*, e o próprio *The Old Man and the Sea*, cuja temática e ambiente — a primeira guerra mundial, a guerra civil espanhola, a cultura da pesca realizada com uma tecnologia primitiva por indivíduos solitários — se encontra cada vez mais distante da experiência dos leitores atuais. As novas traduções, porém, não têm porque fazer-se *ab ovo*; pelo contrário, a análise comparada de traduções duma mesma obra, utilizando recursos de crítica literária, de teoria da tradução, de estilística e de linguística cognitiva, pode proporcionar uma avaliação de seus aspectos positivos que possa ser aproveitada na confecção de uma nova tradução, mais rica e melhor informada e mais plena de significado para os leitores.

REFERÊNCIAS

[Os colchetes indicam a data de publicação original]

AZEVEDO, Milton M. Orality in translation: Literary dialect from English into Spanish and Catalan. **Sintagma: revista de lingüística**, v. 10, p. 27-43, 1999.

AZEVEDO, Milton M. Monteiro Lobato e por quem os sinos dobram: a tradução de um dialeto literário. *Revista de Letras*, v. 22, p. 70-74, 2000

AZEVEDO, Milton M. Hemingway in Two Accents: For Whom the Bell Tolls and A Farewell to Arms in European Portuguese and in Brazilian Portuguese.”. **Revista Portuguesa de Humanidades**, v. 7, p. 225-241, 2003.

AZEVEDO, Milton M. *Portuguese. A Linguistic Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

FAULKNER, William. *O Som e a Fúria*. Lisboa: Portugália Editora, 1960.

HAWKINS, Joyce M.; Robert Allen. *Oxford Encyclopedic English Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1991.

HEMINGWAY, Ernest. *Por Quem os Sinos Dobram*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

HEMINGWAY, Ernest. *The Old Man and the Sea*. Nova York: Macmillan Publishing Company, 1952

HEMINGWAY, Ernest. *O Velho e o Mar*. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2005 [1954].

- HEMINGWAY, Ernest. *O Velho e o Mar*. 57.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005 [1952].
- HEMINGWAY, Ernest. *O Velho e o Mar*. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1962
- HEMINGWAY, Ernest. *O Adeus às Armas*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 2001 [1954].
- HEATON, C. P. Style in The Old Man and the Sea. *Style*, p. 11-27, 1970.
- HERVEY, Sándor; Ian Higgins; Louise M. Haywood. *Thinking Spanish Translation*. Londres: Routledge, 1995,
- MANGUEL, Alberto. *The Translator as Reader. A History of Reading*. Nova York: Penguin Books, 261-277, 1996
- MORRIS, William, (org). *The American Heritage Dictionary of the English Language*. Boston: Houghton Mifflin Co, 1978
- MCARTHUR, Tom, org. *The Oxford Companion to the English Language*. Nova York: Oxford University Press, 1992
- SIMPSON, Paul. *Language through Literature. An introduction*. Nova York: Routledge, 1992
- SNELL-HORNBY, Mary. *Linguistic Transcoding or Cultural Transfer?: A Critique of Translation Theory in Germany*. Londres: Cassell, 78-86, 1990
- STEINER, George. *After Babel*. 3.ed. Oxford: Oxford University Press, 1998