



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
– FATECS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM JORNALISMO
DISCIPLINA: MONOGRAFIA
PROFESSORA ORIENTADORA: Mônica Prado

Metempsicose Lírica
Um estudo das traduções de *Ulysses* para o português do
Brasil

Eduardo Rodrigues da Costa
21055068

Brasília, Novembro de 2013

Eduardo Rodrigues da Costa

Metempsicose Lírica
Um estudo das traduções de *Ulysses* para o português do Brasil

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

Prof . Mônica Prado

Brasília, Novembro de 2013

Eduardo Rodrigues da Costa

Metempsicose Lírica

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

Banca Examinadora

Prof. Mônica Prado
Orientadora

Prof. Sérgio Euclides
Examinador

Prof. Flor Marlene
Examinador

Brasília, Novembro de 2013

"Ritmo — disse Stephen — é a primeira relação estética formal de uma parte à outra parte em qualquer todo estético ou de um todo estético à sua parte ou partes ou de qualquer parte do todo estético do qual ela é uma parte."

"Ninguém será James Joyce. E por mais ativas que sejam as versões..."

RESUMO

Este trabalho visa a identificação das dificuldades de traduzir para o Português do Brasil o romance *Ulysses*, obra de James Joyce escrita no limite de estilo entre prosa e poesia; pilar da literatura moderna. Pela comparação de diferentes traduções dos mesmos textos, pretende-se comprovar a impossibilidade de manter, em um mesmo trabalho, forma e sentido da obra original – na qual o autor se utiliza de neologismos e dribles linguísticos de diferentes idiomas para alcançar a ideia que pretende transmitir, além de pontuar com ritmicidade o texto pela exploração da tonicidade regular de períodos. Os objetos de comparação nas traduções de *Ulysses* são os capítulos *Telemachus*, *Hades* e *Oxen of The Sun*, que exploram em amplitude a diferença de estilo trabalhada dentro da mesma obra, bem como a disparidade na construção de sentido entre um tradutor e o próximo. Tendo por guia os registros dos tradutores que tratam as limitações e obstáculos das traduções, o trabalho verifica as contribuições e os diferentes olhares que cada tradutor, inserido em determinado contexto, acrescentou à obra.

Palavras-chave: Tradução, Português do Brasil; Ressignificação; James Joyce; *Ulysses*.

ABSTRACT

This paper aims to identify the obstacles found in the process of translating to Brazilian Portuguese the *Ulysses* novel, masterpiece of James Joyce, written on the edge of style between prose and poetry; pillar of modern literature. Comparing different translations of the same texts, the project intends to demonstrate the impossibility in maintaining, in a same version, both structure and meaning of the original piece – in which the author uses neologisms and quirks from different idioms to reach the intended idea, as he punctuates the text with rhythm while the regular tonicity of periods is explored. The objects of comparison among the *Ulysses*' translations are the chapters *Telemachus*, *Hades* and *Oxen of The Sun*, which plainly covers the difference of styles used within the same book, as the disparity in the construction of the message between a translator and the next. Guided by the registers of the translators, this paper verifies the contributions and different insights that each translator, inserted in a certain context, added to the masterpiece.

Keywords: Translation, Brazilian Portuguese; Reframing; James Joyce; *Ulysses*.

Sumário

1	Introdução	7
1.1	Tema	7
1.2	Justificativa	8
1.3	Objetivos	9
1.3.1	Objetivo geral	9
1.3.2	Objetivos específicos	9
1.4	Pergunta de pesquisa	9
1.5	Metodologia	9
2	Tradução	10
2.1	A obra <i>Ulysses</i>	11
2.2	O texto joyceano	12
2.3	Pesquisa e Análise	13
2.4	Comparando as traduções	14
3	Traduções de <i>Ulysses</i> na mídia	22
4.	Conclusão	24
5	Considerações Finais	24
6	Referências Bibliográficas	26
7	Anexos	27
	Anexo A – Tradutora decifra Joyce para as novas gerações; O Estado de São Paulo (2005)	27
	Anexo B - E dá-se que de novo lê-se "Ulisses"; Folha de São Paulo (2005)	30
	Anexo C - A volta, em nova versão, de um monumento literário; O Estado de São Paulo (2012)	34
	Anexo D - Um difícil começo: a tradução de 'Ulysses' - O Estado de São Paulo (2012)	38

1 Introdução

Este trabalho pretende demonstrar a medida na qual a tradução de *Ulysses* sobrevive à subjetividade inerente ao processo de adaptação da obra para o português do Brasil, apontando a apropriação e a subsequente negociação de significados entre tradutor e interlocutor. Ao adaptar uma obra para a língua materna, o tradutor não consegue se retirar subjetivamente do processo. Nesse trabalho serão identificados os percalços da tradução não linear para demonstrar a pluralidade de interpretações possíveis pela comparação de versões de *Ulysses*, enquanto a interferência autoral do tradutor acrescenta ou retira elementos do texto original. “Metempsicose”, termo a que se deve o título, significa “transmigração de almas”, e é aqui recuperado pelo uso emblemático na obra¹ e por ilustrar a posicionamento do tradutor quando se coloca lugar no lugar do escritor.

1.1 Tema

Originalmente publicada em 1922, a versão canônica de *Ulysses* é um livro mais citado que lido, mais lido que compreendido. Nos dezoito episódios da epopeia moderna na qual Joyce disseca o homem comum, o leitor acompanha um único dia na vida de Leopold Bloom (o mundialmente celebrado *Bloomsday*, em homenagem ao dia 16 de junho de 1904, data na qual se sucedem os eventos descritos ao longo do livro). A narrativa avança conforme dita o fluxo de consciência do protagonista, entrecortado em momentos pontuais por Stephen Dedalus -- alter ego de Joyce em *Retrato do Artista quando Jovem* -- e Molly Bloom, esposa do protagonista que conclui a obra sob sua perspectiva.

A obra-prima de Joyce ganhou notoriedade pela repercussão à época de sua tiragem inicial, quando extratos do livro já circulavam em suplementos literários

1 Episódio 4 [Calypso]

– Aqui, ela [Molly] disse. O que é que isso quer dizer?

Ele [Leopold] se inclinou para baixo e leu junto a seu polegar de unha pintada.

– Metempsicose?

– Como se chama para os íntimos?

– Metempsicose, ele disse, cerrando o cenho. É grego: vem do grego. Quer dizer transmigração de almas.

– Com a breca! ela disse. Fala em língua de gente.

Tradução de Caetano Galindo.

como o *The Little Review*, por falta de editoras que se arriscassem a publicar um volume que certamente seria censurado. Quando finalmente foi publicado e, como se havia antecipado, censurado, o livro ganhou fama sob o holofote da proibição – como explicou Joyce em carta ao editor norte-americano da obra, isso contribuiu para que o livro ganhasse vida própria; *Habent sua fata libelli!* (JOYCE, James, 1932) – dado o peso das reflexões transcorridas ao longo do texto, que costura características atribuídas ao homem comum, tais como adultério, pederastia e questionamentos religiosos.

Todas as partes do texto joyceano se apoiam umas nas outras para alcançar o caráter cíclico da obra. As construções são reflexivas, e voltam-se a si mesmas constantemente. Assim, *Ulysses* propõe a literatura como "eterna afirmação do espírito do homem," como elege Stephen Dedalus no penúltimo capítulo da obra.

Observando essas particularidades, o tradutor literário deve firmar um pacto subentendido de inconspicuidade (ser discreto) com o leitor: acredita-se que aquilo que é lido corresponde integralmente às palavras do autor, e pouco se pensa no processo de adaptação. Isso se torna problema quando diferentes abordagens ao texto original são propostas para o mesmo idioma. A ilusão de invisibilidade se quebra, e a presença do tradutor – figura que escolhe dentro das possibilidades idiomáticas os elementos equivalentes entre um texto e sua adaptação – se faz presente. Isso se prova nas traduções de *Ulysses*, conforme explicitado nesse trabalho e notado nas matérias anexadas.

1.2 Justificativa

Estudar a literatura sob a ótica da comunicação é uma apropriação válida da arte como meio. A redação jornalística, embora objetiva em sua maioria, preza pelo domínio da escrita e da palavra, posto que a forma pela qual se noticia dita a efetividade do conteúdo.

Ulysses é uma das poucas obras que exploraram tão extensamente as inúmeras possibilidades comunicacionais da escrita, tendo esgotado (por mimetização) a maioria das tendências literárias existentes até a data da publicação do romance. Como tal, é campo de estudo ideal para explorar a diferença entre os significados alcançados por diferentes traduções de um mesmo texto. A escolha da

obra e de suas versões como objeto de estudo são resultado de um profundo fascínio pelo livro devido a sua importância e à inegável primazia do texto, além do profundo interesse e admiração pelo trabalho das traduções, que refletem tão competidamente as qualidades da obra.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo geral

O objetivo geral do trabalho é mostrar como a tradução se estabelece como um trabalho de identidade e autoria, no qual a fidelidade ao texto original é comprometida pela apropriação de significado do tradutor. Por comparação, procura-se estudar como a transposição de um texto entre dois idiomas regidos por dispositivos linguísticos distintos, selecionados de acordo com os critérios dos tradutores, provoca refração entre autor e interlocutor.

1.3.2 Objetivos específicos

- Comparar em que medida as versões de *Ulysses* diferem umas das outras;
- Apontar como as traduções aparecem em veículos segmentados de literatura.

1.4 Pergunta de pesquisa

Diante do exposto no tema – da divergência entre as propostas para o mesmo texto – o trabalho procura estudar de que modo se dá a negociação de significados sob a luz da tradução. Em que medida essas traduções se diferem umas das outras?

1.5 Metodologia

O procedimento adotado para referenciar esse trabalho de conclusão de curso é a pesquisa bibliográfica e documental. Além dos textos que serviram como base para as comparações – recortes selecionados nas traduções de *Ulysses* que demonstram os percalços e desafios contra os quais o tradutor esbarra durante o processo de adaptação da obra original – a bibliografia reunida para subsidiar o

estudo reúne diversos olhares pertinentes à abordagem do objeto. Os recortes selecionados foram editados e organizados no software *InDesign*.

Constam, também, nos documentos levantados ao longo da pesquisa (matérias de jornais e uma dissertação de mestrado) outros olhares que contribuíram para a análise aqui proposta e para a contextualização do estudo. Dada a importância de "delimitar o tema no tempo e no espaço [...] definir o período que [se] vai estudar" (STUMPF, Ida Regina, 2005), esse estudo procura localizar as traduções em seus respectivos momentos conforme o que é apontado nos textos jornalísticos.

2 Tradução

A tradução é o processo de ressignificação que um texto atravessa quando transposto para outra língua. Trata-se de um trabalho tão autoral quanto a própria escrita, posto que a tradução de um texto demanda alguma ginástica criativa delimitada pelo caminho previamente traçado pelo autor ao redigir o texto em sua língua original. Dentro de um universo pré-determinado de construções semânticas e sintáticas, o tradutor visualiza os arranjos combinatórios que melhor se adequam ao conteúdo e à forma propostas pelo objeto de tradução conforme as intenções do autor e as limitações de seu próprio idioma. Para tanto – no caso da tradução literária – é importante que se conheça em profundidade e extensão a bibliografia completa do autor que o tradutor se propõe a traduzir, a fim de entender a gênese e o desenvolvimento da escrita em seus mínimos detalhes, a saber: a identidade da construção frasal do autor; a forma pela qual se dá o encadeamento de ideias, como o leitor é guiado para a direção a qual o autor aponta; e as intenções do autor ao escolher determinada sequência de palavras, o alcance de significação de uma escolha sintagmática.

Traduzir uma obra serve, portanto, para eliminar a barreira entre a língua materna do leitor e o idioma original da obra, conferindo mais amplitude ao alcance da mensagem do autor. Entretanto, do ponto de vista comunicacional, há uma barreira na tradução. O processo básico de comunicação leva em conta três elementos: o emissor, a mensagem e o receptor, esse último responsável por decodificar a mensagem. A tradução acrescenta a essa estrutura outra mensagem e outro receptor. Considerando o tradutor como o primeiro receptor, responsável por

decodificar a mensagem e adaptá-la para um segundo sistema de códigos, por conseguinte o leitor da tradução será um receptor de segunda mão.

A obra original passa pelo crivo da subjetividade inerente ao processo de tradução, tendo em vista que o tradutor a adapta conforme o arcabouço de conhecimento acumulado até o momento da tradução. O produto final, portanto, está diretamente associado às experiências de vida do tradutor. O tradutor, meio de transposição da linguagem, não adapta a obra de forma transparente, mas de forma translúcida, refratando o sentido e a estrutura original conforme as limitações idiomáticas e o conhecimento adquirido até o fim do processo. Essa distorção, mesmo que mínima, caracteriza refração na comunicação.

No Brasil, a tradução literária é encabeçada por nomes com algum peso no mercado editorial ou no universo acadêmico. Muitos dos mais notáveis tradutores já ministraram o ensino de disciplinas relacionadas ao curso de Letras, como Paulo Henriques Britto, Leila Perrone-Moisés, Donald Schüler, Caetano Galindo, Bernardina Pinheiro, Rubens Figueiredo, Mário Laranjeira, etc; ou, também comumente, são romancistas com obras já publicadas, caso de Daniel Galera, Reinaldo Moraes, Joca Reiners Terron, entre muitos outros.

Conforme o peso (importância) do romance, a tradução literária é amplamente celebrada por veículos segmentados que tratam o tema da literatura. Primeiro, por eliminar o obstáculo do idioma e conferir acessibilidade à obra de determinado autor. Depois, por se tratar de um trabalho difícil, longo, exaustivo, pelo qual o tradutor recebe o mérito de seus pares e da crítica especializada, conforme disposto nos anexos.

2.1 A obra *Ulysses*

Em se tratando de *Ulysses*, epopeia irlandesa da literatura moderna que santifica a rotina do homem comum, escrita e lapidada por James Joyce, há extensa bibliografia que aborda as dificuldades de se traduzir a obra para o português do Brasil. Caetano Galindo, responsável pela versão de *Ulysses* datada de 2012, abre o volume com uma nota do tradutor na qual justifica as escolhas dos procedimentos que adotou ao longo do livro, como o uso de soluções neologistas inventivas (que caracterizam o texto original e a originalidade da tradução).

Tratando as dificuldades de ressignificação do décimo-quarto episódio da obra, entitulado *Oxen of the Sun* (consensualmente traduzido para o português do Brasil como “Gado do Sol”), Galindo defende a presença criativa do tradutor, explicando que tradutores são o melhor exemplo do leitor-criador. Tal afirmação desencadeia um conjunto de consequências. Ao lança-la, o tradutor reconhece que o produto final da tradução não corresponde à mensagem do texto original, quer seja em forma ou conteúdo, e portanto se assume co-autor da obra. Mas no caso de *Ulysses*, isso se justifica pela necessidade de transpor os itens culturais referenciados pela obra para equivalentes na língua portuguesa.

Segundo Galindo (2007, online):

O tradutor de *Ulysses* precisa aprender a com ele repensar seus procedimentos. A ler em mais profundidade. A fazer mais perguntas. [...] a tradução, como a concebo neste caso, é um trabalho artístico-artesanal.

Compreender o texto original de *Ulysses* de ponta a ponta exige um certo domínio da história da Irlanda, do patrimônio cultural e folclórico do país; além de noções do dialeto gaélico irlandês, idioma nativo predominantemente falado nas regiões rurais da ilha, a que Joyce tanto admirava. *Oxen of the sun* é marcado pela transição entre os estilos característicos das fases de desenvolvimento da língua inglesa até o momento da publicação do romance, em ordem cronológica, mimetizando, dessa forma, o desenvolvimento embrionário que pode ser percebido em várias camadas. Primeiro, em ordem semântica, pois o episódio é ambientado na maternidade a qual Leopold Bloom tenta visitar sua amiga, a Sra. Purefoy, que se encontra em trabalho de parto. Depois, pela construção do capítulo, dividido em nove partes correspondentes a nove meses de gestação, cada qual explorando, em forma de pastiche, a prosa equivalente às fases da literatura inglesa anteriores a *Ulysses*.

2.2 O texto joyceano

Em Panorama do *Finnegans Wake*, estudo no qual os irmãos Augusto e Haroldo de Campos dissecam o processo de tradução do texto joyceano, os autores evidenciam que a tradução de James Joyce é um produto mais voltado para produtores do que consumidores, ou seja, é um produto essencialmente acadêmico,

inteligível por quem lida com o trabalho do autor ou com a análise da tradução. Explicam, ainda, a necessidade do constante retorno ao texto joyceano, que além de reflexivo é cíclico, retomando elementos propostos em momentos distintos da obra (diz-se que Joyce era capaz de continuar uma conversa com determinado interlocutor depois de cinco anos de pausa). Donald Schüler, responsável pela tradução do indecifrável *Finnegans Wake* aponta a leitura de *Ulysses* é "trabalho arqueológico", demonstrando como o texto se sobrepõe e supera a cronologia horizontal quando volta ao chão após longos saltos e digressões que caracterizam a técnica do fluxo de consciência² (JOYCE, James. *Finnicius Revém*. Tradução de Donald Schüler. São Paulo: Ateliê, 5 volumes, 1999-2003). Sobre o ritmo de leitura, Schüler observa que o leitor avança sem que seja autorizado a esquecer "trajetos já percorridos, vencida a vertigem ante frequentes abismos, estimulados a criar roteiros próprios. Caleidoscópico é o exercício da leitura".

Por vezes, esse exercício é, também, vertiginoso. Joyce é o artista da frase inacabada, pois repetidamente o autor abandona a frase antes do clímax. A escalada de um raciocínio não aponta resultados. Aqui, a interrupção reticente é uma forma de reprodução dos mecanismos da consciência. Afinal, a conclusão já pertence aos personagens. Todas essas características são enormes percalços no caminho do tradutor, que além de superar todos esses obstáculos se esmera para preservar ao máximo o ritmo e a musicalidade característica do inglês da Irlanda, presentes em tantos momentos da obra. Mesmo o leitor atento é frequentemente driblado pelo encadeamento do texto dentro do referido fluxo de consciência, e não entende como chegou de A à D sem passar por B e C.

2.3 Pesquisa e Análise

Esse trabalho de conclusão de curso se desenvolve sob os critérios da já referida pesquisa bibliográfica, uma vez que os objetos analisados são produto do campo da literatura. As três traduções de *Ulysses* para o português do Brasil, mais a edição anotada da *Random House*, foram postas lado a lado para leitura comparativa de trechos e episódios selecionados, seguida da coleta de dados conforme a identificação de períodos que ilustram os argumentos planejados.

2 Em cada um dos cinco volumes nos quais a editora Ateliê dividiu *Finnicius Revém*, encontram-se notas introdutórias nas quais o tradutor (Schüler) trata o texto joyceano.

Os recortes dispostos no desenvolvimento desse trabalho estão organizados de acordo com a cronologia das publicações. A original é apresentada acima das adaptações, pois não há como se mensurar a distância das traduções sem que se conheça o ponto de origem. Abaixo do trecho original se dispõe a tradução de Antônio Houaiss, publicada em 1966, que traz a primeira proposta do texto para o português do Brasil, seguida pela versão de Bernardina Pinheiro, 2005, e Caetano Galindo, 2012.

Após a organização dos dados, uma breve análise de sentido é apresentada de forma a comprovar as hipóteses de estudo propostas pela monografia. Da análise dos trechos estudados, infere-se que as versões de *Ulysses* existentes no português do Brasil diferem quanto ao tratamento do texto original e são, portanto, obras essencialmente diferentes no tocante a estrutura, relações de sentido e acessibilidade. Esse distanciamento se deve tanto à separação cronológica das traduções quanto às perspectivas dos tradutores para com a obra, como leitores de primeira mão. A experiência do contato com a obra é condicionada pelo arcabouço de conhecimentos do tradutor, que imprime suas percepções nas escolhas adotadas para a tradução.

2.4 Comparando as traduções

Não há como transpor a barreira idiomática e cultural pela tradução direta do episódio *Oxen of the Sun*. A simples tradução ao pé da letra não carrega consigo a noção evolutiva pretendida por Joyce, uma vez que a história da língua inglesa destoa em muito da língua portuguesa. A maior parte dos autores e estilos referidos não tem tradução lançada em português. Aqui, Galindo propõe uma solução inventiva. O tradutor buscou na história do português do Brasil o arcabouço de referências que melhor representariam o desenvolvimento embrionário do idioma. O resultado é extremamente autoral e conspícuo, basicamente a mesma história, contada de outra forma. Com o emprego dos estilos literários relativos ao português do Brasil, seguindo paralelamente a proposta original, a tradução dá novo corpo ao texto, que se mostra rico em referências que espelham os procedimentos adotados por Joyce, mais próximos da realidade do leitor brasileiro.

James Joyce, p.503 l.15

As her eyes then ongot his weeds swart therefor sorrow she feared. Glad after she was that ere adread was. Her he asked if O'Hare Doctor tidings sent from far coast and she with grameful sigh answered that O'Hare Doctor in heaven was. Sad was the man that word to hear that him so heavied in bowels ruthful. [...]

Therefore, everyman, look to that last end that is thy death and the dust that gripeth on every man that is born of woman for as he came naked forth from his mother's wob só naked shall he wend him at the last for to go as he came.

Antônio Houaiss, p.443 l.18

Como seus olhos então luto pesado percebessem ela temeu-lhe disso uma tristeza. Contente depois ficou ela no que em antes lhe pesara. A ela perguntou ele se o Doutor O'Hara novas enviara de suas ribas distantes e ela com suspirar miserando respondeu que o Doutor O'Hara para os céus se mandara. Triste ficou o homem de ouvir as palavras tais que tanto de piedade lhe pesavam as entranhas.[...]

Assim pois, homem, olha para o termo final que é a morte e o pó que agarra cada um que nasce de mulher pois tal como ele saiu nu do ventre da mãe também nu ele irá alfim para ir como veio.

Bernardina Pinheiro, p.445 l.38

Como os olhos dela notassem as roupas dele de luto pesado ela temeu uma desgraça. Contente ficou depois ela que antes tinha temido. A ela ele pediu notícias do doutor O'Hare mandado para a costa distante e ela com um suspiro doloroso lhe respondera que doutor O'Hare no céu se encontrava. Desolado ficou o homem ao ouvir estas palavras que lhe embrulharam penosamente as entranhas. [...]

Portanto, Homem, olha para o teu fim que é a tua morte e ao pó que se agarra a todo homem nascido de mulher pois assim como ele veio nu do ventre de sua mãe assim também nu seguirá ele no final para ir como veio.

Caetano Galindo, p.605 l.20

Ai Deus, temeu a dor do amigo, pois trazia o luto consigo: mais depois foi contenta. Pois trazia o luto consigo, temeu o pesar imigo: mas depois foi contenta. A ela demandou se O'Hare o fisico enviara mandado do porto distante e ela com acuitado suspiro respondeu que O'Hare o doutor no paraíso era. Desditoso foi o homem de isso ouvir que lhe era pesaroso e sentia o peito piadoso. [...]

Portanto, ó vós que ouvis, pensai no postumeiro fim que é vossa morte e no pó que agarra a todo homem que de mulher é nato pois como do ventre de sua mãe dele veio em pelo, assim desnudo há de ser guiado ao cabo por que saia como veio.

Nota-se que Houaiss trocou a grafia de “O'Hare” por “O'Hara” para manter a rima original. Enquanto na tradução a rima do nome se dá com “se mandara”, no texto de Joyce é percebida entre “*coast*” e “*was*”. A repetição que Galindo acrescenta ao trecho, “...mas depois se fez contenta”, reflete o estágio de desenvolvimento da língua portuguesa correspondente ao trovadorismo, quando o recurso era usado para conferir musicalidade aos versos. O tradutor traz o mesmo dispositivo ao longo da primeira parte do episódio, durante a qual outras estruturas do primeiro movimento literário são notadas.

James Joyce p.502 l.7

Before born babe bliss had. Within womb won the worship. Whatever in that one case done commodiously done was.

Antônio Houaiss p.442 l.17

Não nado neném nídulo tinha. Verso ventre vencia veneração. O quer que fosse nesse caso feito convenientemente era feito.

Bernardina Pinheiro p.444 l.37

Neném não nascido foi mimado. Vivendo no ventre veneração recebeu. Qualquer coisa feita naquele caso era feita folgadoamente.

Caetano Galindo p.604 l.10

Gaio o menino na madre. Pois era sobejo amado. Pois era sobejo amado. Na madr'era, pequenino. Tôdalas coisas naquela vegada feitas, feitas foram bem feitas.

Joyce faz parodia a prosa aliterativa anglo-saxã. Houaiss e Pinheiro adaptam o mesmo recurso fônico para o português, enquanto Galindo volta ao trovadorismo, de onde recupera a expressão “Tôdalas” (todas as).

James Joyce p.507 l.17

And sir Leopold sat with them for he bore fast friendship to sir Simon and to his son young Stephen and for that his languor becalmed him there for that time in the honourablest manner. Ruth red him, love led on with will to wander, loth to leave.

Antônio Houaiss p.446 l.36

E o senhor Leopoldo assentava-se com eles porque ele mantinha amizade duradoura com o senhor Simon e com essoutro filho seu o moço Stephen e para aquele cansaço seu acalmar aí ao depois de mui longas errações por que eles o agasalhavam por aquele tempo da maneira mais honrosa. Zelo o zurzia, amor o amoldava à vontade de vagar, pesar e partir.

Bernardina Pinheiro p.449 l.4

E sir Leopold se sentou com eles pois ele tinha grande amizade pelo senhor Simon e por este seu filho o jovem Stephen e por isso sua languidez o aquietou ali depois de suas mais longas perambulações de tal modo que eles o festejaram por aquele tempo da maneira mais honrosa possível. A compaixão o controlava, o amor o levava à vontade de vagar, embora relutante de partir.

Caetano Galindo p.609 l.24

E dom Leopoldo ficou-se entre eles que havia grã sabor da amizade de dom Simão e desse seu filho dele o jovem Estêvão e que sua fadiga o havia i aduzido em calma depois de mui grandes jornadas catar pois que o haviam celebrado naquela feita de maneira mui honrosa. Pois vinha pio, amor o fazia errar mundos, sair não queria.

No encerramento do parágrafo, Houaiss mantém a aliteração cacofônica de Joyce de ponta a ponta ("Ruth red him"/ "Zelo o zurzia", e assim por diante). Caetano Galindo troca a grafia dos nomes para versões aportuguesadas. "Leopold" e "Stephen" são substituídos por "Leopoldo" e "Estevão". Nota-se, também, o uso do vocábulo "i", pertencente ao glossário do trovadorismo.

Por diversas vezes, a inventividade dos tradutores é refletida na reformulação das expressões neologistas de Joyce, que encontram equivalentes no português baseados no mesmo processo de formação.

James Joyce p.18 l.19

"Speaking to me. They wash and tub and scrub. Agenbite of inwit. Conscience. Yet here's a spot."

Antônio Houaiss p.21 l.17

"Falando para mim. Lavam-se, limpam-se, esfregam-se. Remordida do imo-senso. Consciência. Todavia eis esta mancha."

Bernardina Pinheiro p.41 l.14

"Falando comigo. Eles se lavam e se banham e se esfregam. Remorso da consciência. Consciência. No entanto eis aqui uma mancha."

Caetano Galindo p.114 l.10

"Falando comigo. Eles se lavam e se limpam e se esfregam. Remorsura do inteleito. Consciência. No entanto eis uma mancha."

O primeiro episódio do livro, Stephen Dedalus, Buck Mulligan e Haines tomam o desjejum. Haines cogita publicar alguns dos melhores dizeres de Stephen. A expressão que Dedalus utiliza, 'Agenbite of Inwit', vem do inglês medieval e se traduz por 'remorso da consciência'. O processo de formação da expressão se dá pela aglutinação de quatro palavras: again, bite, in e wit – traduzidas, respectivamente, como novamente, mordida, dentro e juízo. Não se diz 'againbite'

porque a aglutinação se deu no dialeto kentish, da região britânica de Kent, onde se formou o vocábulo 'ayenbite'.

Nota-se que a única tradução que não fez uso da aglutinação de palavras foi a de Bernardina Pinheiro, talvez porque a tradutora prioriza o entendimento da obra à manutenção estrutural.

James Joyce p.115 l.17

"The Shape is there still. Shoulders. Hips. Plump. Night of the dance dressing. Shift stuck between the cheeks behind."

Antônio Houaiss p.110 l.34

"A forma lá está ainda. Ombros. Ancas. Fornidas. Noite de vestir-se para o baile. Camisa pegada entre as bochechas de trás."

Bernardina Pinheiro p.215 l.19

"A forma ainda está ali. Ombros. Quadris. Roliça. Noite da dança se vestindo. Camisa presa entre as faces de trás."

Caetano Galindo p.214 l.5

"A forma está lá ainda. Ombro. Quadril. Roliça. Noite do Baile se vestindo. Combinação atrás presa na bunda."

Em Hades, sexto episódio da epopeia de Bloom, constata-se uma mostra do coloquialismo adequado aos dias de hoje pela tradução.

Na carruagem, indo ao funeral de Paddy Dignam, Leopold Bloom se esquiva de cumprimentar Blazes Boylan, amante de sua mulher, e finge estudar as próprias unhas. Em seguida se imagina visto pelos olhos da esposa.

O trecho evidencia a proximidade da tradução de Caetano Galindo do português informal, menos comedida que as demais, dando mostra de que a tradução mais recente é, tal como sua antecessora, de mais fácil entendimento devido ao distanciamento do arcaísmo vocabular.

Não raramente, os tradutores discordam quanto ao sentido dado aos períodos, conforme se dão os arranjos combinatórios em relação aos mesmos referenciais.

James Joyce p.128 l.22

"Widowhood not the thing since the old queen died. Drown on a guncarriage. Victoria and Albert. Frogmore memorial mourning."

Antônio Houaiss p.122 l.9

"A viuvez não é da moda desde a morte da velha rainha. Puxado numa carreta. Victoria e Albert."

Bernardina Pinheiro p.136 l.3

"Viuvez não é mais aquela coisa desde que a velha rainha morreu. Arrastada sobre uma carreta de canhão. Vitória e Alberto."

Caetano Galindo p.227 l.23

"Viuvez não está mais na moda desde que a velha rainha morreu. Levado em um carro de artilharia. Vitória e Alberto."

Na procissão do velório de Paddy Dignam, Bloom pensa na situação da viúva. Nota-se a discrepância de gênero entre as traduções. Quem vai sobre a carroça? Vitória ou Alberto?

James Joyce p.136 l.5

"Did I write Ballsbridge on the envelope I took to cover when she disturbed me writing to Martha? Hope it's not chucked in the dead letter office. Be better of a shave. Grey Sprouting beard. That's the first sign when the hairs come out gray and temper getting cross."

Antônio Houaiss p.128 l.23

"Terei escrito a Ballsbridge sobre o envelope que apanhei quando ela me atrapalhou no que e estava escrevendo para Martha? Espero que não fique engavetado na divisão de cartas erradas. Estaria melhor se barbeado. Barba brotando cinzenta. É o primeiro sinal que os cabelos começam a grisalhar e o gênio se faz azedo."

Bernardina Pinheiro p.142 l.2

"Será que eu escrevi Ballsbridge no envelope que peguei para esconder o que eu escrevia a Marta quando ela me interrompeu? Espero que não esteja jogado na seção de cartas não reclamadas. Seria bom me barbear. Barba nascendo grisalha. Esse é o primeiro sinal quando surge cabelo grisalho. E o gênio ficando irritadiço."

Caetano Galindo p.235 l.2

"Será que escrevi Ballsbridge no envelope que eu peguei para encobrir quando ela me interrompeu escrevendo para Martha? Tomara que não esteja engatada no escritório de correspondência extraviada. Precisava era se barbear. Barba cinza brotando. É o primeiro sinal quando os pelos vêm cinza e o humor enfezando."

A quem Bloom se refere? No parágrafo há a digressão repentina sobre a vida do coveiro John O'Connell e seu estado de humor. Bloom não cultivava barba. Apenas

bigode. Nota-se o salto semântico do fluxo de consciência. Primeiramente, Bloom ponderava sobre a carta que escrevia para Martha Clifford, com quem troca flertes nas correspondências. Em seguida, volta ao coveiro com quem os ocupantes da carruagem conversavam.

James Joyce p.145 l.13

"I read in that Voyages in China that the Chinese say a white man smells like a corpse. Cremation better. Priests dead against it. Devilling for the other firm. Wholesale burners and Dutch oven dealers."

Antônio Houaiss p.136 l.16

"Li naquele Viagens na China que os chineses dizem que branco cheira a cadáver. Cremação é melhor. Os padres são mortalmente contra. Cozinham para outra firma. Cremadores por atacado e negociantes de fornos holandeses."

Bernardina Pinheiro p.149 l.15

"Eu li em Voyages in China que os chineses dizem que o homem branco cheira a defunto. Cremação é melhor. Padres mortalmente contra isso. Advogado para outra firma. Venda por atacado de maçaricos e revendedores holandeses de forno."

Caetano Galindo p.244 l.11

"Eu li naquele Viagens à China que os chineses dizem que os brancos têm cheiro de cadáver. Cremação é melhor. Os padres morrem de raiva. Trabalhando como o diabo para outra empresa. Queimadores por atacado e vendedores de forno."

Saindo do cemitério onde se deu o funeral de Paddy Dignam, no encerramento do episódio, Bloom volta a pensar nas melhores formas de se armazenar defuntos.

Aqui, os tradutores se desencontram. Bernardina opta por traduzir 'Devilling' como 'Advogado', sendo que 'Devil' pode ser traduzido como 'aprendiz da lei'. Escolha feliz, posto que a tradução bate com a expressão do português 'advogado do diabo', que designa alguém que argumente a favor de um ponto de vista que não acredita. Nenhum dos três acerta 'Dutch oven dealers', que nada tem a ver com 'fornos holandeses' e muito menos com 'revendedores holandeses', e sim com um tipo de panela, denominada 'Dutch oven', do tipo que se pendura sobre a fogueira de um acampamento.

James Joyce p.1 l.1

"Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressing gown, ungirdled, was sustained gently behind him by the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:

- Introibo ad altare Dei.

Halted, he peered down the dark winding stairs and called up coarsely:

- Come up, Kinch. Come up, you fearful jesuit.

Solemnly he came forward and mounted the round gunrest. He faced about and blessed gravely thrice the tower, the surrounding country and the awaking mountains."

Antônio Houaiss p.9 l.1

"Sobranceiro, fornido, Buck Mulligan vinha do alto da escada, com um vaso de barbear, sobre o qual se cruzavam um espelho e uma navalha. Seu roupão amarelo, desatado, se enfunava por trás à doce brisa da manhã. Elevou o vaso e entoou:

- Introibo ad altare Dei.

Parando, perscrutou a escura escada espiral e chamou asperamente:

- Suba, Kinch. Suba, jesuíta execrável.

Prosseguiu solenemente e galgou a plataforma de tiro. Encarando-os, abençoou grave três vezes a torre, o campo circunjacente e as montanhas no despertar."

Bernardina Pinheiro p.27 l.1

"Majestoso, o gorducho Buck Mulligan apareceu no topo da escada, trazendo na mão uma tigela com espuma sobre a qual repousavam, cruzados, um espelho e uma navalha de barba. Um penhoar amarelo, desamarrado, flutuando suavemente atrás dele no ar fresco da manhã. Ele ergueu a tigela e entoou:

- Introibo ad altare Dei.

Parado, ele perscrutou a escada sombria de caracol e gritou asperamente:

- Suba, Kinch! Suba, seu temível jesuíta!

Solenemente ele avançou para a plataforma de tiro. Olhou à volta e seriamente abençoou três vezes a torre, o terreno à volta e as montanhas que despertavam."

Caetano W. Galindo p.97 l.1

"Solene, o roliço Buck Mulligan surgiu no alto da escada, portando uma vasilha de espuma em que cruzados repousavam espelho e navalha. Um roupão amarelo, com cingulo solto, era delicadamente sustentado atrás dele pelo doce ar da manhã. Elevou a vasilha e entoou:

- Introibo ad altare Dei.

- Introibo ad altare Dei.

Detido, examinou o escuro recurvo da escada e invocou ríspido:

- Sobe, Kinch. Sobe, seu jesuíta medonho.

Altivo, ele se adiantou e subiu na plataforma de tiro redonda. Olhou à volta e abençoou sério e por três vezes a torre, o campo em torno e as montanhas que acordavam."

Como se sabe, a ação de Ulysses começa às 8 horas do dia 16 de junho e termina no alvorecer do dia 17, um pouco antes das 4 horas da manhã. O vaso de barbear de Buck Mulligan representaria o cálice sagrado e o alto da escada, os degraus do altar. Dizem os estudiosos que a navalha indicaria a matança, o massacre, associando o “padre” ao açougueiro. Publicada em 2005, a tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro opta por uma solução mais literal, que acentua de imediato o vínculo entre o sagrado e o profano: “Majestoso, o gorducho Buck Mulligan apareceu no topo da escada, trazendo na mão uma tigela com espuma sobre a qual repousavam, cruzados, um espelho e uma navalha de barba.” Essa segunda versão de Ulysses em português explicita o que Houaiss deixou implícito, a espuma no vaso de barbear, que Joyce, no entanto, menciona. (Sérgio Medeiros e Dirce Waltrick do Amarante, Um difícil começo: a tradução de ‘Ulysses’, em 27 de abril de 2012, no jornal O Estado de São Paulo.)

3 Traduções de *Ulysses* na mídia

Os dois jornais paulistas de maior circulação trouxeram artigos que estudaram a obra e suas traduções. Os textos foram publicados em datas próximas aos sucessivos lançamentos do livro, nos suplementos culturais.

O jornal *O Estado de São Paulo* tratou, por diversas vezes, as traduções de *Ulysses* para o português do Brasil, chegando até mesmo a fazer o que esse trabalho se propõe e comparando as versões existentes no nosso idioma para os períodos que abrem o livro (logicamente, aproveitados nesse estudo). O jornal não se limitou a noticiar o lançamento das traduções, mas abordou em profundidade tanto a importância da obra para a literatura moderna quanto a estrutura e metodologia das traduções, trazendo no caderno Cultura a análise semiológica das linhas que encerram o livro (“A sra. Molly e o seu inesgotável ‘sim’”, por Sérgio Medeiros, 27 de abril de 2012, “Os primeiros parágrafos de ‘Ulysses’, segundo os três tradutores brasileiros”, idem). Em 1966, o jornal veiculou o especial de Augusto de Campos no qual o filólogo analisa a tradução de Antônio Houaiss, retificando que é “impossível ficar fiel ao espírito da obra sem transportar a sua insubordinação linguística para o idioma em que se queira convertê-la”.

Marcando o lançamento da tradução de Bernardina Pinheiro em 2005, o jornal *Folha de São Paulo* lançou o especial de Ivo Barroso no qual o escritor e tradutor

estima o peso das duas primeiras traduções (até então, as únicas existentes) conforme o momento em que se deram as publicações (“E dá-se que de novo lê-se ‘Ulisses’”, por Ivo Barroso, em 26 de junho de 2005), situando as escolhas vocabulares da segunda tradução com o léxico característico do momento de sua publicação, que demanda, concluiu na matéria, outros critérios de legibilidade. Sugere, “a linguagem de Bernardina é menos erudita, menos rebuscada que a de Houaiss, e seu coloquialismo procura estar a passo com o linguajar atual. [...] O perigo dessa facilitação seria transformar o texto numa espécie de ‘livro condensado’, à maneira ‘digest’, com todas as arestas devidamente polidas para atender à ignorância do leitor.” Para a mesma ocasião, o Estado de São Paulo louvou o trabalho da tradutora. Em texto publicado no Caderno2 (“Tradutora decifra Joyce para as novas gerações”, em 11 de junho de 2005) a necessidade de uma versão contextualizada com o vocabulário de sua época é tida como fundamental para a manutenção da característica coloquial da *magnum opus* de Joyce. O mesmo foi feito pelo veículo para o lançamento da tradução de Caetano Galindo, cujo trabalho foi abordado em extensão em especial publicado sobre a obra em abril de 2012.

A mídia impressa elege *Ulysses* como uma obra de indiscutível importância e difícil leitura. Sem exceção, os suplementos culturais alertam o leitor quanto à dificuldade de atravessar a obra. Nesses cadernos, a literatura não é uma constante, mas é abordada quando se ocasiona alguma data comemorativa ou agenda de lançamentos. As matérias que tratam o livro foram todas publicadas em datas próximas aos lançamentos das traduções brasileiras. Mas, mesmo longe da pauta diária dos veículos, a literatura está presente no universo semântico do jornalismo. Crônicas, colunas e opiniões são escritas com alguma liberdade de linguagem e distância do formato convencional da matéria quente. Belíssimos exercícios diários de criatividade e escrita têm maior vida útil, uma vez que os textos têm cópias eletrônicas que resistem a organicidade do papel jornal. A crônica de amanhã pode ser tão imortal quanto *Ulysses*, embora provavelmente não seja tão estudada.

4. Conclusão

O trabalho verificou, por comparação, que as diferentes traduções propostas para *Ulysses* são trabalhos executados sob conjuntos de critérios particulares de cada tradutor, com características distintas, tendo, portanto, diferentes identidades textuais. Essa distância entre as diferentes versões propostas para a mesma obra se deve a leitura subjetiva do texto literário que, no caso de *Ulysses*, é salientada pela forma com que Joyce conduz o leitor ao longo da topografia de estilos do livro. O tradutor, como leitor primário, cria suas primeiras impressões e daí norteia sua adaptação. O que se ganha com isso é a visão plural que se dispõe da obra.

Verificou-se, também, que a grande mídia impressa orbitou a obra em ocasião dos lançamentos das traduções. Talvez houvessem mais ocorrências de matérias nas quais *Ulysses* e seu autor fossem explorados, se o tema da literatura fosse uma constante nos suplementos culturais, e não apenas marcasse a agenda de lançamentos ou eventuais datas comemorativas.

5 Considerações Finais

Traduzir é trair. As escolhas dos tradutores implicam notáveis perdas nas relações sintagmáticas dos elementos que formam a frase. Ao optar por um significado a despeito de outro, parte do alcance de um enunciado é esquecido; a impossibilidade de manter a estrutura no idioma adaptado quebra a dinâmica de leitura inicialmente pretendida, e conseqüentemente o contato do leitor com a obra como proposta pelo autor se reduz. No caso de *Ulysses*, entretanto, observa-se que essa perda é compensada pelas contribuições dos tradutores. Se por um lado há a redução de sentido inerente ao processo, por outro se ganha uma nova visão para o texto tratado, posto que o insight dos tradutores para a obra abre novas possibilidades de leitura. Isso se prova pela comparação das três versões publicadas no português do Brasil. Cada uma das versões explora à exaustão o idioma com diferentes sugestões de abordagem para os mesmos trechos, o que revela as diferenças culturais entre os tradutores, além das metodologias adotadas para seus respectivos trabalhos.

Outro resultado do distanciamento das traduções e do texto original é o posicionamento do leitor entre a sua cultura e o universo proposto pela obra. O conjunto de referenciais elencados por Joyce tem como denominador comum a história de seu país e os movimentos literários que serviram de índice para os estilos explorados ao longo de *Ulysses*. Muitos dos ícones culturais propostos não encontram equivalente em nossa história ou literatura. Esse distanciamento é menos impactante no caso das edições mais recentes. A tradução de Bernardina Pinheiro, além de tratar o texto com português de fácil digestão, vem acompanhada das notas explicativas de Flávia Maria Samudo, nas quais as arestas interpretativas são aparadas e devidamente ligadas ao que se referem. A solução de Caetano Galindo para o mesmo problema é a aproximação dos estrangeirismos a cultura brasileira, tanto na escolha de elementos linguísticos quanto no pastiche dos estilos literários. A contribuição do tradutor é criativa, muitos dos elementos acrescentados não constam no texto original e, portanto, trata-se de um trabalho autoral. *Ulysses* é três vezes reescrito.

Isso não passou em branco pela mídia especializada. As críticas publicadas no jornal *O Estado de São Paulo* registraram o distanciamento metodológico das traduções, assunto tão explorado quanto a importância da obra.

Três versões de *Ulysses* estão disponíveis para os leitores brasileiros. Mais, para o leitor hábil e disposto a ler o texto como originalmente escrito. Contar com essa variedade de abordagens para uma obra, cuja importância é incessantemente lembrada pela crítica especializada, é um privilégio para qualquer leitor que se interesse em conhecer esse pilar da literatura moderna, que continua a fascinar leitores e escritores de todo porte e calibre. São diferentes caminhos para o mesmo destino. Quaisquer outras traduções que porventura se lançarem nos próximos anos serão também bem-vindas. Cada novo olhar proposto para *Ulysses* atrairá uma nova gama de leitores, trará um outro tanto de perguntas que culminarão em novos estudos, assim como Joyce havia antecipado. As alterações e contribuições não desqualificam, portanto, as traduções. Afinal, o trabalho do tradutor demanda tempo, devoção e paixão em medida semelhante ao trabalho do escritor.

6 Referências Bibliográficas

JOYCE, James. **Ulysses**: The 1934 text, as corrected and reset in 1961. New York: Modern Library, 1992.

JOYCE, James. **Uysses**: Annotated Student Edition. London: Penguin Modern Classics, 2011.

JOYCE, James. **Ulisses**. Tradução de Antônio Houaiss. São Paulo: Editora Abril S.A., 1980.

JOYCE, James. **Ulisses**. Tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro; seleção, elaboração e tradução das notas de capítulos por Flavia Maria Samuda. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

JOYCE, James. **Ulysses**. Tradução de Caetano W. Galindo; introdução de Declan Kiberd. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

JOYCE, James. **Finnicius Revém**. Tradução e notas introdutórias de Donald Schüler. São Paulo: Ateliê, 5 volumes, 1999-2003.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **Panorama do Finnegans Wake**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. **O Segundo Arco-Íris Branco**. São Paulo: Iluminuras, 2010.

GALINDO, Caetano W. **Dando nome aos bois executados por James Joyce, o de muitos ardis**. Curitiba: 2007. Disponível em <<http://textosdasdisciplinas.blogspot.com.br/2007/10/o-gado-do-sol-como-exceo-depois-do.html>>

QUIRINO, Maria Teresa. **Uma odisseia tradutória do Ulysses**. São Paulo, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo, Atlas, 2005.

7 Anexos

Anexo A – Tradutora decifra Joyce para as novas gerações; O Estado de São Paulo (2005)

CADERNO2 | VARIEDADES

Sábado, 11 de Junho de 2005, 13:55 | [Online](#)

Bernardina Pinheiro assina a nova tradução de Ulisses, o livro que marcou o século passado na literatura mundial

Tradutora decifra Joyce para as novas gerações

A professora Bernardina Pinheiro, que assina a nova tradução de Ulisses, garante que não é uma obra difícil nem pesada. Ulisses é um livro com 83 anos, que marcou o século passado como a obra mais complexa e revolucionária da literatura mundial. Até hoje só um tradutor brasileiro ousara verter para o português a obra assinada pelo irlandês James Joyce, o dicionarista Antônio Houaiss (Ulisses, Civilização Brasileira, 1975).

Agora, no dia em que se comemora o Bloomsday, 16 de junho - dedicado ao personagem principal do romance, Leopold Bloom -, uma nova tradução chega às livrarias, assinada por uma senhora com a mesma idade de Ulisses, a professora carioca de literatura Bernardina da Silveira Pinheiro, que dedicou sete anos a traduzir a obra-prima de Joyce, lançada em nova edição pela Objetiva (912 págs, R\$ 79,90), inaugurando sua coleção Clássicos Modernos.

O lançamento da tradução coincide com o início da carreira comercial européia da nova versão cinematográfica de Ulisses, simplesmente batizada de Bloom e já comprada para o Brasil (sem data de estréia aqui, mas com exibição prévia no Bloomsday). O filme, dirigido pelo irlandês Sean Walsh e estrelado por Stephen Rea, pretende, segundo seu diretor, revelar para o maior número de espectadores a odisséia de Joyce, considerada obscura por grande número de leitores que tentaram ler seu livro e desistiram no meio.

Outro professor de literatura, Caetano Galindo, da Universidade Federal do Paraná, também fez uma nova tradução do livro. Excertos dessa versão inédita

serão lidos no Bloomsday, quinta-feira, no Finnegan's Pub, em São Paulo, bar de Pinheiros freqüentado pela colônia irlandesa e joyceanos de carteirinha.

É no dia 16 de junho de 1904 que Leopold Bloom, o pacato herói de Ulisses, perturbado pela traição da mulher, Molly, uma cantora, volta para casa após sua jornada épica por Dublin, acompanhado do amigo Stephen Dedalus. O próprio autor, desafiado a resumir seu livro, disparou, irritado: "Se eu pudesse reduzir Ulisses a uma única frase, não teria escrito o maldito romance."

De fato, Joyce foi cuidadoso e ousado ao publicar o livro, em 1922. Mesmo se uma bomba caísse sobre Dublin, seria possível reconstruir a cidade guiando-se apenas por sua descrição em Ulisses, como assinala a tradutora Bernardina Pinheiro no prefácio da nova tradução. Nessa inteligente paródia da Odisséia, o escritor narra um único dia na vida de Leopold Bloom, um bom homem judeu, avesso à violência. Bloom é o protótipo do herói moderno, consciente de sua orfandade espiritual.

Parte da dificuldade da leitura de Ulisses deve-se às múltiplas referências filosóficas, culturais e religiosas de Joyce, assim como aos jogos de palavras e armadilhas de linguagem - o que inclui o monólogo final, de sua mulher Molly, sem nenhuma pontuação. Foi para tornar essa leitura mais fácil que a professora Bernardina Pinheiro optou por uma tradução coloquial, bem diferente da oferecida há 30 anos por Antônio Houaiss.

Nascida no Rio há 83 anos, a professora emérita da Universidade Federal do Rio, Bernardina realizou longas pesquisas no University College de Londres, para realizar a tarefa. Também tradutora de Laurence Sterne, ela já traduziu, em 1992, outra obra de Joyce: Retrato do Artista Quando Jovem, justamente o romance que introduz o personagem do professor Dedalus, um dos principais de Ulisses.

"Conciliar a insubmissão de Joyce aos "cânones lingüísticos" com uma tradução fiel a esse espírito e torná-la compreensível ao leitor brasileiro só seria possível, a meu ver, usando, em português, a linguagem coloquial que o extraordinário escritor irlandês utilizou ao escrever seu romance Ulisses, mesmo quando possa empregar expressões eruditas e fazer referências que pareçam obscuras", diz a tradutora.

A banalização do uso de palavrões e a exploração do sexo na literatura contemporânea não podem conduzir novos leitores a uma interpretação equivocada de *Ulisses*?

No início do século 20, quando foi escrito *Ulisses*, Joyce scandalizou seus contemporâneos com a crueza de sua linguagem realista, denominada "cloacal" por H.G. Wells, tendo mesmo seu livro sido rejeitado quando Virginia Woolf, dona da Hogarth Press, junto com seu marido Leonard, se recusou a publicá-lo, por considerá-lo obsceno e vulgar. Acho que os novos leitores só podem achar graça em tanta severidade para com o escritor irlandês, esquecendo-se, talvez, que ele foi o inovador dessa liberdade de expressão.

Anexo B - E dá-se que de novo lê-se "Ulisses"; Folha de São Paulo (2005)

São Paulo, domingo, 26 de junho de 2005



Nova tradução para o português do livro clássico de James Joyce usa linguagem menos erudita e rebuscada que a empregada por Antônio Houaiss e consegue, com deslizes ocasionais, ser fiel à coloquialidade da obra

E dá-se que de novo lê-se "Ulisses"

IVO BARROSO
ESPECIAL PARA A FOLHA

O "much ado" que se vem fazendo a propósito de uma nova tradução do "Ulisses" suscita de imediato a pergunta: é melhor que a anterior? Ou -mais categoricamente- vale a pena fazer-se uma nova tradução do "Ulisses"?

Quanto à última, a resposta será sempre positiva: toda grande obra merece ser retraduzida de tempos em tempos, atendendo-se à própria evolução da língua, à modernização do entendimento do tradutor diante dos novos estudos e análises que surgem entre uma e outra tentativa. Em benefício do leitor, sonha-se que a nova tradução deva ser sempre melhor, superior à antecedente, por um motivo ou outro. Tal é a expectativa que vem ocorrendo em relação ao trabalho de Bernardina da Silveira Pinheiro, que a Objetiva acaba de lançar em comemoração do 101º aniversário do Bloomsday.

A tradução anterior do "Ulisses", feita por Antônio Houaiss, deveu-se a uma série de circunstâncias que se conjugaram: a um gesto mecênico de Ênio da Silveira, que procurou assegurar ao tradutor num momento difícil um estipêndio condigno (Houaiss tinha sido cassado do Itamaraty e passava por problemas de saúde na família); ao fato de ser este, na ocasião, o único escritor com uma "linguagem adequada" para a transposição do texto joyciano; e à necessidade editorial de se lançar no Brasil um livro reconhecidamente fundamental para todas as literaturas e que nos chegava com um atraso de 44 anos.

Sobre a importância da obra há quase unanimidade nos meios intelectuais; chega-se mesmo a considerá-la um divisor de águas, a conquista de um patamar inultrapassável na técnica narrativa, o modelo-princeps a que estaria submetida toda

a produção ficcional que viesse depois. Em 1956, a 34 anos de seu aparecimento inicial na França, surge no Brasil um fenômeno estilístico semelhante: João Guimarães Rosa, que já surpreendera a crítica em 1937 com a coleção de contos intitulada "Sagarana", lança o romance "Grande Sertão: Veredas", que parecia, em termos nacionais, destinado a marcar, como "Ulisses", o modelo absoluto da prosa vindoura.

Mas a verdade é que, passado o efeito devastador do tsunami joyciano (bem como o da pororoca vimaranense), as populações ribeirinhas da literatura mundial (e nacional) voltaram a construir seus enredos com os destroços do mesmo material que haviam herdado das literaturas clássicas, não-revolucionárias. E hoje, em parte alguma do mundo (ou do Brasil) pode-se encontrar quem esteja escrevendo à Joyce ou à Rosa, não obstante a contribuição de ambos para a renovação dos estilos literários.

Quanto à adequação do trabalho transpositivo de Houaiss, não obstante ter sido considerado o "right man" para um feito daquela envergadura, houve certa ironia subjacente por parte de alguns que já se arrepiavam com seu "estilo cipó", vendo no texto em português uma extrapolação das dificuldades do original. É certo que Houaiss, após dominar a técnica joyciana da "palavra-amálgama", aplicou-a em muitos trechos em que ela não aparecia em inglês, mas que se prestavam para aquele tipo de "sanfonamento" em nosso idioma, lançando mão de uma técnica compensatória de que se valem não raro os bons tradutores, talvez para enfatizar o "stil nuovo" joyciano. Seu "Ulisses" foi bem-vindo por todos os apreciadores de Joyce que não sabiam inglês e chegou mesmo a alcançar uma parte do público acostumada a ler tudo o que está na moda. Tornou-se um "sucesso de estima", prerrogativa dos "unhappy few", auto-flagelação dos sísifos literários capazes de carregar essa pedra até a página 846, embora o "leitor da moda", como é sabido, não tenha conseguido ultrapassar uma trintena delas.

Menos rebuscamento

A nova tradução, devida à professora Bernardina da Silveira Pinheiro, a que vinha se dedicando há nove anos, profunda conhecedora da vida e da obra de James Joyce, de quem já traduzira "O Retrato do Artista Quando Jovem", chegou precedida das informações de que ela se divertira muito enquanto executava seu

trabalho e nele havia preservado o coloquialismo e a musicalidade que permeia a obra joyciana.

A leitura comparada das duas traduções revela, desde o início, que a linguagem de Bernardina é menos erudita, menos rebuscada que a de Houaiss, e seu coloquialismo procura estar a passo com o linguajar atual. Isso não quer dizer que a obra se tenha tornado menos complexa, mais compreensível. O perigo dessa facilitação seria transformar o texto numa espécie de "livro condensado", à maneira "digest", com todas as arestas devidamente polidas para atender à ignorância do leitor. Felizmente, isso não acontece e, se em muitas passagens parece que o texto de Houaiss sofreu apenas um copidesque, com a mudança ocasional de uma palavra arrepiada por outra mais lisa -a tradutora, segundo a própria, teve o critério de traduzir de costas voltadas para o precedente-, as soluções são dela própria, por mais que se possa argüir contra sua propriedade ou funcionamento.

No prefácio, há de fato uma insistência quanto à musicalidade da prosa joyciana (não esquecer que ele começou como poeta, num sintomático "Música de Câmara"). Essa musicalidade dificilmente poderia ser preservada em português na transposição de monossílabos seqüenciais que não temos, aliteraões que não podemos fazer etc. Em alguns trechos é possível dizer que Houaiss foi mais feliz em captar essa "música" ao submeter a frase quase a uma contagem métrica. Mas a nova tradutora também se esforçou para obter efeitos à sua maneira.

Intraduzíveis são os jogos de palavra, os trocadilhos, as deformações léxicas, que não funcionam quando transpostos à risca ou se alheiam inteiramente do contexto quando substituídos por improváveis equivalências. Desta forma, grande parte do divertimento da tradutora teria que ficar na leitura do original, prática recomendável àqueles que conhecem inglês. Na tentativa de permanecer fiel ao texto, preservando-lhe supostamente todas as nuances, a tradutora chegou a afirmar que, em certas passagens, errou de propósito na composição da frase em português para corresponder aos intencionais deslizes de Joyce que constavam do original.

Contudo aqui parece que Bernardina incidiu na mesma tentação de Houaiss em criar mais do que lá estava, pois seria pouco provável que Joyce, se escrevesse em português, cometesse frases como: "Parado, ele perscrutou"; "solenemente ele avançou"; "ele se inclinou a ele"; "ele raspou"; "ele esbravejou" [capítulo inicial], em

que o pronome, indispensável em inglês, é de praxe omitido em português, em proveito da elegância da frase, por estar subentendido na flexão verbal. Igualmente, na escolha de certas palavras (como "fazer um banzé", para traduzir "give him a ragging"), é de crer que Joyce tivesse usado sinônimos mais em sintonia com o tom da frase (como, por exemplo, "dar um pito", "passar um sabão"), igualmente coloquiais, mas não tão pés-na-cozinha.

Legibilidade

Haverá inúmeros trechos, sem dúvida, em que a nova tradutora terá sido mais legível que o antigo mestre, seja pela solução vocabular mais imediata, menos arcaizante, seja buscando uma expressão mais próxima da forma léxica empregada por Joyce, e não de suas intenções estilísticas. Também é certo, como já previa Houaiss, que outras traduções venham a surgir depois dessa. A de João Palma-Ferreira, em Portugal, data de 1989. Sabe-se que o professor Caetano Galindo, da Universidade Federal do Paraná, já tem a sua pronta, realizada como trabalho para sua tese de doutorado na USP.

É possível até mesmo que, na tentativa de popularização do "Ulisses", surja mais tarde uma tradução cheia de plebeísmos como "cara", "eu lhe vi", "o livro que eu mais gosto", "essa semana" etc. Contudo o problema não está na tradução, mas no livro em si: eis uma obra a ser lida por escritores, não para lhe imitarem o estilo, mas para conhecerem as audácias estilísticas que um autor de gênio pode conceber. Nenhuma publicidade ou facilitação será capaz de transformar "Ulisses" em um novo "Código Da Vinci".

Anexo C - A volta, em nova versão, de um monumento literário; O Estado de São Paulo (2012)



ESTADÃO.COM.BR/Cultura

27 de abril de 2012 | 22h 00

A volta, em nova versão, de um monumento literário

ANTONIO GONÇALVES FILHO - O ESTADO DE S.PAULO

A nova tradução do romance *Ulysses* (1922), do irlandês James Joyce, que chega às livrarias no dia 14, consumiu dez anos de trabalho árduo do professor da Universidade Federal do Paraná, Caetano W. Galindo, curitibano de 39 anos que verteu para o português obras de outros autores importantes como Thomas Pynchon, Tom Stoppard e David Foster Wallace. É a terceira tradução brasileira do moderno épico de Joyce (1882-1941), passado num único dia, 16 de junho de 1904, em Dublin. A pioneira, de 1966, levou quase um ano para ser feita e foi assinada pelo filólogo Antonio Houaiss (1915-1999), permanecendo como a única disponível no mercado nacional até 2005. Nesse ano foi lançada a segunda tradução, de Bernardina da Silveira Pinheiro, que dedicou sete anos à tarefa (mais detalhes na página ao lado, em que estão reunidas as três versões brasileiras para o início do romance). Galindo fez a primeira versão de sua tradução antes de ler a de Bernardina Pinheiro. "E, no caso de Houaiss, percebi muito rápido que um processo de constante cotejo e revisão ia me deixar louco e travado".

Primeiro tradutor da obra, Houaiss previu que seu trabalho teria desdobramentos. "Creio que o texto poderá ser melhorado por um futuro tradutor, porque *Ulysses* é dessas obras que fatalmente terão duas ou três traduções", dizia, quando alguém criticava a sua. É mesmo difícil agradar a todos. Afinal, são 265 mil palavras reunidas em mais de 800 páginas escritas por um autor que, insatisfeito com os estilos literários de sua época, oferece em *Ulysses* pastiches de muitos deles. Não foi apenas um sarcástico ataque contra a literatura convencional que moveu Joyce. Seu objetivo, segundo o inglês Declan Kiberd, doutorado pela Universidade de Oxford e autor da introdução da nova edição nacional, era mostrar que "mesmo a mais refinada literatura não deixa de ser uma imitação paródica da

experiência real da vida". O romance não poupou nem mesmo a modernidade literária, provocando reações de vanguardistas como D.H. Lawrence e Virginia Woolf.

"Pode-se dizer que todo *Ulysses*, como releitura da *Odisseia*, é pastiche, mas é fundamental lembrar que o pastiche de Joyce nunca é simplesmente ridicularizador", observa o tradutor. "Ele escrevia melhor quando estava rindo do estilo que empregava, fazendo com que a 'paródia' nunca fosse uma simples questão de negação".

Antes de fazer uma elegia ou um pastiche do épico *Odisseia*, de Homero, com o qual estabelece uma relação analógica, Joyce abre sobretudo um caminho para o retorno à tradição oral, seu verdadeiro alvo, segundo Kiberd. Seu herói, Leopold Bloom, um pobre agente publicitário, seria o correspondente nada heroico do mítico Ulisses homerístico nessa história. Sua voluptuosa mulher, Molly Bloom, tomaria o papel de uma nada fiel Penélope. Já o jovem escritor Stephen Dedalus seria o correspondente moderno e laico do virtuoso Telêmaco, filho de Ulisses. Dedalus, o alter ego literário de Joyce, diz que Deus não passa de um grito no meio da rua e que a história é, no máximo, um terrível pesadelo. A atração quase incestuosa do andrógino Bloom por esse filho que não teve, representado por Dedalus, é expressa no penúltimo episódio de *Ulysses*, o preferido de Joyce - em que Leopold volta para casa acompanhado pelo jovem e os dois urinam no quintal, em meio a devaneios sobre os astros e a trajetória do xixi.

Molly, a mulher de Bloom, tem a "palavra final" no romance. E essa palavra é simplesmente um "sim", analisado como uma resposta ao autoritário "eu quero" masculino por outro tradutor de Joyce, Sérgio Medeiros. É de Molly o solilóquio do 18.º e último episódio de *Ulysses*. Nele, a técnica literária de Joyce conhecida como "stream of consciousness" (fluxo de consciência), introduzida no terceiro episódio - dedicado às reminiscências de Dedalus - é levada ao paroxismo. O leitor tenta acompanhar a corrente enlouquecida do monólogo interior de Molly, que suspeita da infidelidade do marido e sonha com possíveis novos parceiros (ela fantasia um encontro sexual com Dedalus, que conheceu quando criança), imaginando ainda um emprego melhor para o marido, capaz de garantir a ela roupas mais elegantes e um estilo de vida menos ordinário.

Uma história como essa, escrita entre 1914 e 1921 e inicialmente publicada em capítulos no jornal norte-americano *The Little Review*, estava mesmo destinada a provocar barulho. Acusado de obscenidade pela Sociedade para a Supressão do Vício, de Nova York, por causa de um episódio em que Leopold Bloom se masturba, o livro foi levado a julgamento, declarado obsceno e banido nos EUA, sendo apenas publicado em 1922, em Paris (e em 1934, na América). A edição francesa é considerada a oficial, embora com mais de 2 mil erros e ainda assim diferente daquela que o professor alemão de literatura Hans Walter Gabler apresentaria em 1984, supostamente baseada nos originais do autor - ela foi muito criticada como um patchwork de manuscritos, um tanto infiel a Joyce, por trocar nomes de personagens e desrespeitar a sintaxe do autor.

Certo é que Joyce não gostava muito de vírgulas e detestava hifens, como lembra o novo tradutor de *Ulysses*, Caetano Galindo, mas Gabler teria exagerado em sua edição crítica e sinóptica do romance. Essa recusa ao hífen, diz o brasileiro, "acaba gerando a criação de várias palavras aparentemente novas mas que são apenas uma representação gráfica de um composto conhecido ou mesmo uma junção de substantivo e adjetivo totalmente normal". Galindo garante que não inventou palavras. "O que pode ser que eu tenha feito, assim como outros tradutores, foi forçar limites possíveis da língua portuguesa e da literatura brasileira, para criar novas combinações e novas fusões." Assim, no terceiro episódio, o personagem Kevin Egan é descrito como alguém "senhamor" e "senterra". No episódio 12, em que um narrador não nomeado tenta descrever o personagem "Cidadão", o preconceituoso senhor sardento é chamado de "sardasmuitas", "boquimensa" e "ventasgrandes". Em tempo: o "Cidadão" é um antissemita a quem Bloom, descendente de judeus húngaros e convertido ao cristianismo (para casar com Molly), repreende num pub, lembrando que Cristo era da mesma etnia de seus antepassados.

Essa fixação de Joyce pelo aspecto físico dos personagens é estudada por Kiberd na introdução do livro. Ele alude particularmente à redução estereotípica que T.S. Eliot não conseguiu suportar no irlandês. Joyce suspeitava que a maioria das pessoas estaria mais para tipos do que para indivíduos. Isso não excluía seus contemporâneos companheiros de letras. "Houve um pouco de inveja entre os escritores experimentais e muita recusa ao lado irlandês-beberrão-tosco de Joyce,

como se ele não fosse um membro daquela elite de que eles acreditavam fazer parte e, mais ainda, houve muita negação moral, pois Joyce era indecente, inadequado, grosso, e ainda insistia em misturar personagens e fatos reais no texto", analisa Galindo.

A obsessão de Joyce em descrever detalhes físicos e escatológicos levou o irlandês a fazer de *Ulysses*, segundo o professor Declan Kiberd, o "épico do corpo". Não foi outro irlandês, Oscar Wilde, o pioneiro a apresentar o "homem feminil" na literatura, anota Kiberd, mas Joyce, que, segundo ele, "mudou para sempre o modo como os escritores tratavam a sexualidade".

Nem todos os leitores de *Ulysses*, escreve Kiberd, viram a androginia de Bloom pelo que era. Ela não seria sinônimo de bissexualidade (interpessoal), mas um fenômeno intrafísico, na medida em que, no caso de Leopold, a androginia representaria muito mais um estado da mente que do corpo. Buck Mulligan, o estudante de medicina que abre o livro, convidando Stephen Dedalus a subir ao altar de Deus (a torre onde Mulligan, no topo da escada, faz a barba), pensa o contrário. Desdenha de Bloom (por ciúmes), achando que ele teria uma atração homossexual pelo amigo Dedalus, quando este busca no garoto um camarada com o qual poderia estabelecer uma relação paternal, serena, impossível num casamento como o dele e Molly.

"Ela é a personagem feminina mais exuberante do século 20, construída a partir de um dos truques literários mais triunfantes da história do romance, quando ele decide compensar as 800 páginas androcêntricas do livro com um único episódio dedicado a Molly", analisa Galindo. "Ele percebeu que a única maneira de fazer isso é com a total concentração e densidade que o monólogo direto poderia lhe dar." Já Leopold, para o tradutor, "é simplesmente o personagem mais completo da literatura desde Hamlet, como disse Harold Bloom". Para quem ainda considera *Ulysses* criptográfico, como o personagem de Shakespeare, uma última e boa notícia: a Companhia das Letras publica em breve um guia de leitura da obra-prima de Joyce.

Anexo D - Um difícil começo: a tradução de 'Ulysses' - O Estado de São Paulo (2012)



ESTADÃO.COM.BR/Cultura

27 de abril de 2012 | 22h 27

Um difícil começo: a tradução de 'Ulysses'

SÉRGIO MEDEIROS E DIRCE WALTRICK DO AMARANTE

A frase inicial de *Ulysses* (1922) parece simples em inglês: "Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and razor lay crossed". Sua tradução para o português, no entanto, revela, se considerarmos as três versões completas do romance existentes no Brasil, posições cruciais dos tradutores quanto à maneira de verter o romance de James Joyce.

Na pioneira tradução de Antônio Houaiss, publicada em 1966, o uso de duas palavras aparentemente pomposas, raras, conferem à abertura do romance uma solenidade que visa a acentuar talvez o caráter paródico da cena: "Sobranceiro, fornido, Buck Mulligan vinha do alto da escada, com um vaso de barbear, sobre o qual se cruzavam um espelho e uma navalha."

Como se sabe, a ação de *Ulysses* começa às 8 horas do dia 16 de junho e termina no alvorecer do dia 17, um pouco antes das 4 horas da manhã. O vaso de barbear de Buck Mulligan representaria o cálice sagrado e o alto da escada, os degraus do altar. Dizem os estudiosos que a navalha indicaria a matança, o massacre, associando o "padre" ao açougueiro. Publicada em 2005, a tradução de Bernardina da Silveira Pinheiro opta por uma solução mais literal, que acentua de imediato o vínculo entre o sagrado e o profano: "Majestoso, o gorducho Buck Mulligan apareceu no topo da escada, trazendo na mão uma tigela com espuma sobre a qual repousavam, cruzados, um espelho e uma navalha de barba." Essa segunda versão de *Ulysses* em português explicita o que Houaiss deixou implícito, a espuma no vaso de barbear, que Joyce, no entanto, menciona.

Isso não significa que a tradução em questão seja sempre mais "certada" do que a outra. Na sequência do primeiro parágrafo, Bernardina propôs: "Um penhoar amarelo, desamarrado, flutuando suavemente atrás dele no ar fresco da manhã". A

tradução de "yellow dressinggown" é literal, mas é difícil visualizar o viril Buck Mulligan usando um penhoar. Houaiss optou por "um roupão amarelo", que parece combinar mais com o personagem. Vejamos as soluções que Caetano Galindo, o terceiro tradutor de *Ulysses*, adotou na sua versão do referido parágrafo: "Solene, o roliço Buck Mulligan surgiu no alto da escada, portando uma vasilha de espuma em que cruzados repousavam espelho e navalha. Um roupão amarelo, com cingulo solto, era delicadamente sustentado atrás dele pelo doce ar da manhã."

Aparentemente, Galindo estaria mais próximo de Bernardina do que de Houaiss, mas evita usar "penhoar", que em português cria um estranhamento talvez não previsto por Joyce. Contudo, sua versão tem características próprias, visíveis nesse trecho, que a distinguem da tradução de Bernardina. Joyce não gostava de vírgulas e as dispensava tanto quanto podia. A primeira frase de Galindo parece mais joyceana do que a de Bernardini. Mas, na sequência, Galindo emprega uma palavra não usual, "cingulo", cordão que integra a vestimenta dos sacerdotes, termo "técnico", não empregado pelos tradutores anteriores. Joyce usa a palavra "ungirdled", que não é apenas "desamarrado", mas refere-se a "girdle", uma cinta sacerdotal, o cingulo. Foi assim que Galindo entendeu o termo.

Lemos no *Ulysses Annotated*, de Don Gifford, que o termo "ungirdled" sugere a violação do voto de castidade por parte do sacerdote. Esse aspecto da paródia joyceana é realçada na nova tradução do romance pelo emprego, em português, de "cingulo". Assim, quando confrontamos as três versões do parágrafo inicial de *Ulysses*, podemos identificar claramente, em germe, os caminhos que cada tradutor adotará ao longo do trabalho, hercúleo, de verter na íntegra a complexa obra-prima de Joyce, que ao mesmo tempo é legível e ilegível, séria e cômica, épica e dramática, unificando talvez os contrários, daí o seu sabor especial, o seu fascínio.