J. D. SALINGER NO BRASIL: AS TRADUÇÕES DE “RAISE HIGH THE ROOF BEAM, CARPENTERS” E A LITERALIDADE

Luy Braida Ribeiro Braga

Luy Braida Ribeiro Braga

J. D. SALINGER NO BRASIL: AS TRADUÇÕES DE “RAISE HIGH THE ROOF BEAM, CARPENTERS” E A LITERALIDADE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de bacharel em Letras: Ênfase em Tradução − Inglês, elaborada sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Maria Clara Castellões de Oliveira.

Juiz de Fora
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Julho de 2010

DEDICATÓRIAS

A Deus, o Pai, o Filho e o Espírito Santo,

Porque "o amor jamais acaba; mas, havendo profecias, desaparecerão; havendo línguas, cessarão; havendo ciência, passará; [...] Porque, agora, vemos como em espelho, obscuramente; então, veremos face a face. Agora, conheço em parte; então, conhecerei como também sou conhecido" I Cor 13, 8.12.

À Prof.ª Dr.ª Maria Clara Castellões de Oliveira,

Pelo excelente curso de bacharelado em tradução que organizou e ministrou, pelo exemplo de profissionalismo e dedicação, pela valiosa orientação, pela paciência e o carinho.

À Prof.ª Ms. Virna Lúcia Coutinho Schmitz,

Pelas excelentes aulas de inglês, teoria da tradução, tradução e versão, pelo incentivo para que eu fizesse o curso de bacharelado, pela animação, o carinho e os bons conselhos.

Aos caros amigos do curso de bacharelado,

Pelo companheirismo, pela aprendizagem conjunta, pelas valiosas contribuições em aula.

Aos professores do curso de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora e a todos os outros professores que participaram da minha formação,

Pelo crescimento que me proporcionaram ao longo da minha vida escolar e acadêmica, por me estimularem ao gosto e à busca pelo saber, ao amor pela leitura e a escrita, ao interesse pela investigação da vida.

A Jerome David Salinger, *in memoriam*,

Pelo talento de contar histórias brilhantes e criar personagens vivos e inesquecíveis, por tocar as vidas de tantos leitores, com sua honestidade e espirituosa seriedade.

AGRADECIMENTOS

A Deus, o Pai, o Filho e o Espírito Santo, “pois nEle vivemos, e nos movemos, e existimos” (Atos 17, 28).

Aos meus queridos pais, tios, avós, e a todos os meus familiares, que me criaram com tanto amor e dedicação, trabalhando para que eu tivesse uma boa formação.

Aos meus queridos irmãos, pela alegria que me proporcionam.

Aos meus queridos amigos e amigas fiéis e confidentes, especialmente ao Caio Jeremias, que me apresentou as histórias de Salinger sobre a família Glass.

Aos caros amigos do curso de bacharelado, pelos bons tempos que passamos juntos.

À professora Fernanda Henriques Dias, pelos bons conselhos e a valiosa ajuda que me prestou para a realização deste trabalho.

À minha orientadora e professora Maria Clara Castellões de Oliveira, pela motivação, o carinho, a dedicação, a paciência e a seriedade nas aulas e reuniões.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof.ª Dr.ª Maria Clara Castellões de Oliveira (Orientadora)

_____

Prof.ª Ms. Fernanda Henriques Dias

_____

Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira

Data da defesa: 15/07/2010

Nota: _____

Juiz de Fora
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Julho de 2010

RESUMO

Esta monografia de conclusão do curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, da Universidade Federal de Juiz de Fora, tem como objetivo avaliar as duas traduções brasileiras de “Raise high the roof beam, carpenters”, de Jerome David Salinger, através da comparação de alguns de seus trechos, pautada por uma leitura crítica da obra e pela orientação da literalidade. Após apresentarmos dados biográficos sobre o autor e informações sobre suas obras e o seu contexto histórico e literário de produção, apresentaremos um resumo da novela. Em seguida, trataremos da concepção de tradução que orienta este trabalho, bem como da especificidade da tradução literária e da defesa da literalidade na teoria da tradução, que embasa nossa comparação das traduções. Por fim, apresentaremos os tradutores e faremos uma comparação e análise minuciosa de trechos das traduções, sugerindo novas traduções, em alguns casos, e considerando a pertinência da literalidade e do embasamento crítico para o tradutor literário.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **8**

CAPÍTULO 1 – O AUTOR E A OBRA **11**

1. 1. DADOS BIOGRÁFICOS **12**

1. 2. CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO DE SUA OBRA **17**

1. 3. A FAMÍLIA GLASS **20**

1. 4. A NOVELA “RAISE HIGH THE ROOF BEAM, CARPENTERS” **23**

CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO E LITERALIDADE **26**

2. 1. A TRADUÇÃO COMO UM PROCESSO METONÍMICO **27**

2. 2. A DEFESA DA LITERALIDADE NA TEORIA DA TRADUÇÃO **31**

CAPÍTULO 3 – AS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DA NOVELA **40**

3. 1. DOIS TRADUTORES BRASILEIROS DE J. D. SALINGER **41**

3. 2. AS TRADUÇÕES EM CONTRASTE **44**

3. 2. 1. O uso de *mortality* **44**

3. 2. 2. A caracterização de Mrs. Silsburn **46**

3. 2. 3. A caracterização da dama de honra **48**

3. 2. 4. O uso de *indiscrimination* **52**

3. 2. 5. O uso de *detachment* **56**

3. 2. 6. O título e o poema de Safo **58**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **62**

REFERÊNCIAS **67**

INTRODUÇÃO

As obras de J. D. Salinger (1919 – 2010) foram publicadas entre os anos 1940 e 1965, nos Estados Unidos, onde fizeram grande sucesso, especialmente entre os jovens. Mais tarde, foram traduzidas em dezenas de línguas, como português, alemão, japonês, russo e espanhol. De acordo com o *site* WorldCat, um catálogo do conteúdo de bibliotecas de todo o mundo, *The catcher in the rye*[1] teve 376 edições publicadas entre 1945 e 2008, em 36 línguas; *Nine stories*,[2] 98 edições publicadas entre 1953 e 2007, em 22 línguas; *Franny and Zooey*,[3] 83 edições publicadas entre 1955 e 2007, em 19 línguas; por fim, *Raise high the roof beam, carpenters and Seymour*: an introduction[4] teve 72 edições publicadas entre 1959 e 2007, em 16 línguas.[5]

Os dois últimos livros citados reúnem uma série de narrativas sobre uma família de jovens nova-iorquinos, os Glass. Este trabalho tem como objeto as traduções brasileiras da novela que deu início à série, "Raise high the roof beam, carpenters", a primeira feita por Alberto Alexandre Martins (1984), e a segunda por Jório Dauster (2001). Verificaremos como ela foi apresentada aos leitores brasileiros nesses diferentes momentos, comparando e analisando trechos de suas traduções. Essas comparações nos possibilitarão corroborar a defesa de literalidade no âmbito da tradução literária.

A palavra "novela" será usada aqui segundo a definição presente no livro *Gêneros literários*, de Angélica Soares: "forma narrativa intermediária, em extensão, entre o conto e o romance. [...] Têm aparecido como mais apropriadas à novela as situações humanas excepcionais que [...] se desenvolvem como um corte na vida das

---

[1] Publicado em português, no Brasil, com o título *O apanhador no campo de centeio*, pela Editora do Autor, em 1965, trad. Álvaro Alencar, Antônio Rocha e Jório Dauster.
[2] Publicado em português, no Brasil, com o título *Nove Estórias*, pela Editora do Autor, em 1967, trad. Álvaro Alencar e Jório Dauster.
[3] Publicado em português, no Brasil, com o título *Franny e Zooey*, pela Editora do Autor, em 1967, trad. Álvaro Cabral.
[4] Publicado em português, no Brasil, com os títulos *Pra cima com a viga, moçada e Seymour, uma introdução*, pela Editora Brasiliense, em 1984, trad. Alberto Alexandre Martins, e *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira e Seymour, uma apresentação*, pela Companhia das Letras, em 2001, trad. Jório Dauster.
[5] Dados disponíveis em <http://www.worldcat.org/wcidentities/lccn-n50-16589>, acessado em 17 de abril de 2010.

personagens, corte este explorado pelo narrador em intensidade" (1993, p. 55-56). John Wenke (1991), porém, usa apenas "stories" (histórias) para todas as obras de Salinger, ao passo que o crítico brasileiro Adolfo Frota (2008, 2009) as classifica como "contos". Preferimos usar um termo mais específico para as histórias sobre os Glass, que são mais extensas do que os contos publicados pelo autor anteriormente.

No primeiro capítulo, apresentaremos J. D. Salinger e sua obra, concentrando-nos em "Raise high the roof beam, carpenters", tendo como referências principais os livros de John Wenke (1991) e Walter Blair et al. (1967).

No segundo capítulo, refletiremos sobre a concepção da tradução como um processo metonímico, a partir de textos de Walter Benjamin ([1923] 2001), Rosemary Arrojo (1986) e Maria Tymoczko (2007). Também apresentaremos o pensamento de Friedrich Schleiermacher ([1813] 2001), Benjamin (2001), Gideon Toury (1980) e Lawrence Venuti (1995), a fim de mostrarmos, em nossa comparação, como a literalidade, por eles defendida, pode contribuir para que a tradução dê acesso a maiores possibilidades de leitura do original.

No último capítulo, analisaremos traduções de trechos de "Raise high the roof beam, carpenters", baseando-nos em leituras das relações entre as partes da obra, bem como da obra com as outras histórias sobre os Glass e com o contexto histórico e literário de sua produção. Em nossa comparação, avaliaremos a distância das traduções em relação ao ideal de literalidade, sugerindo opções mais literais, em alguns casos.

Sendo assim, esperamos que este trabalho seja relevante para estudiosos da tradução, ao corroborar a pertinência de uma orientação literal coerente e de um embasamento crítico para o tradutor literário, bem como da obra de J. D. Salinger no Brasil, ao avaliar as traduções disponíveis de uma de suas novelas, apresentando uma leitura crítica de alguns de seus trechos.

Capítulo 1

O AUTOR E A OBRA

Neste capítulo, apresentaremos alguns fatos da vida de J. D. Salinger e de sua carreira literária, as suas obras publicadas em revistas ou livros, o contexto histórico e literário em que ele escreveu, as suas narrativas sobre uma família nova-iorquina e a novela cujas traduções estudaremos.

1. 1. DADOS BIOGRÁFICOS

Jerome David Salinger nasceu no dia 1º. de janeiro de 1919, em Manhattan, Nova Iorque, de mãe irlandesa, Miriam Jillich, e pai judeu, Sol Salinger. Pouco se sabe sobre sua infância e adolescência, além de que viveu em Manhattan com seus pais e a irmã Doris, até os 15 anos, quando foi estudar em uma academia militar na Pennsylvania, a Valley Forge Military Academy. Em 1937, Salinger fez uma viagem a Viena, na Áustria, e a Bydgoszcz, na Polônia, para aprender sobre os negócios de seu pai, um exportador de carnes. Mas, já nos tempos de colégio, demonstrava interesse pela carreira literária; de acordo com Warren French, em *J. D. Salinger*: "durante sua estada em Valley Forge, Salinger começou a escrever contos: trabalhava à luz de lanterna, sob as cobertas, depois da ordem oficial de se apagarem as luzes. Também revelou um grande interesse em entrar para o cinema" (1966, p. 19). Em 1939, fez um curso de escrita literária na Universidade Columbia, ministrado por Whit Burnett, editor da revista *Story*, que publicava jovens escritores, como Norman Mailer, Joseph Heller e Truman Capote. O editor elogiou as primeiras produções de Salinger, e publicou uma delas, o conto "The young folks"[6] (Gente jovem)[7], em sua revista, em 1940. Depois dessa primeira publicação, outros contos do autor apareceram em diversas revistas, até que, em 1942, ele foi convocado para prestar serviço militar na II Guerra Mundial.

---

[6] Não publicado em português.
[7] Forneceremos nossas traduções entre parênteses dos títulos de textos e livros não publicados no Brasil.

Salinger presenciou batalhas e ataques, como agente de segurança do 12°. Regimento de Infantaria, e serviu no Corpo de Contra-espionagem. French conta que "ele integrara a Quarta Divisão do Exército Americano e desembarcara na Praia de Utah cinco horas depois da leva inicial de assalto do Dia-D. Em seguida, moveu-se junto com a Divisão através de cinco campanhas européias" (p. 22). Enquanto servia, não deixou de escrever: em 1944 e 1945, foram publicados vários de seus contos produzidos no Exército. Segundo John Wenke, em *J. D. Salinger*: a study of the short fiction (J. D. Salinger: um estudo da ficção curta), em muitos contos o autor explorou "as perdas físicas e psicológicas que a guerra inflige ao soldado" (1991, p. 15-16),[8] e procurou combater a forma sentimental e superficial como o cinema vinha apresentando a guerra. Ele também conheceu sua primeira esposa na Europa, mas pouco se sabe sobre a identidade da moça e o casamento não durou muito tempo.

Em 1946, Salinger voltou para Nova Iorque e publicou, pela primeira vez, um conto na revista *The New Yorker*, "A slight rebellion off Madison"[9] (Uma leve rebelião saindo da Madison), Enquanto continuava a publicar em diversas revistas, começou a se interessar pelo zen-budismo e por outras religiões orientais, o que se refletiria em suas obras seguintes. O ano de 1948 inaugurou um novo estágio na carreira do autor, com a publicação de "A perfect day for bananafish"[10] e dois outros contos na *New Yorker*, uma das mais prestigiosas da época. Desde então, Salinger passou a publicar seus contos principalmente nessa revista, e obteve cada vez maior reconhecimento. De acordo com Joseph Wenke, no capítulo "Biographical reflections on J. D. Salinger" (Reflexões biográficas sobre J. D. Salinger), do mesmo livro: "esses contos representam um novo

---

[8] Texto original: "the physical and psychological losses war inflicts on the soldier." Essa e as demais citações em língua inglesa foram traduzidas por mim.
[9] Não publicado em português.
[10] Publicado em português, no Brasil, com o título "Um dia ideal para os peixes-banana", no volume *Nove Estórias*, em 1967.

grau de maturidade e controle na escrita de Salinger" (1991, p. 125).[11] Uma adaptação do conto "Uncle Wiggily in Connecticut"[12] para o cinema, em 1950, deixou-o profundamente aborrecido, e ele nunca mais permitiu que suas obras fossem filmadas. No mesmo ano, porém, publicou uma de suas obras mais estimadas, o conto "For Esmé – with love and squalor",[13] ainda relacionado às suas experiências na Guerra.

Foi a publicação de seu único romance, *The catcher in the rye*, em 1951, que trouxe o sucesso a Salinger. O autor permitiu que o livro fosse divulgado pelo Clube do Livro do Mês, concedendo uma entrevista ao colega de *New Yorker*, William Maxwell, na qual fez uma de suas raras observações sobre o ato de escrever: "Acho que escrever é uma vida dura. Mas trouxe-me tanta felicidade que acho que eu jamais, deliberadamente, dissuadiria alguém (se tivesse talento) de seguir essa carreira. As compensações são poucas, mas, quando chegam, se chegam, são muito belas" (SALINGER citado por WENKE, Joseph, 1991, p. 126).[14] O livro recebeu várias críticas positivas e ficou em quarto lugar na lista dos mais vendidos do *New York Times*, permanecendo na lista por sete meses. Desde então, o autor adquiriu uma publicidade que o perturbou e que passou a evitar.

Em janeiro de 1953, portanto, o escritor deu início à sua vida de recluso. Mudou-se para Cornish, New Hampshire, passando a viver em uma casa afastada da cidade, "sem aquecimento, sem eletricidade e sem água corrente" (WENKE, Joseph, 1991, p. 127).[15] Desde então, concedeu apenas uma entrevista, a uma estudante das redondezas, em novembro daquele ano. Não foi uma experiência agradável, pois a entrevista, que

---

[11] Texto original: "these stories represent a new degree of maturity and control in Salinger's writing."
[12] Publicado em português, no Brasil, com o título "Tio Wiggily em Connecticut", no volume *Nove Estórias*, em 1967.
[13] Publicado em português, no Brasil, com o título "Para Esmé – com amor e sordidez", no volume *Nove Estórias*, em 1967.
[14] Texto original: "I think writing is a hard life. But it's brought me enough happiness that I don't think I'd ever deliberately dissuade anybody (if he had talent) from taking it up. The compensations are few, but when they come, if they come, they're very beautiful."
[15] Texto original: "had no heat, no electricity, and no running water."

deveria sair na seção estudantil de um jornal, acabou saindo na primeira página; isso fez com que Salinger cortasse relações com os estudantes envolvidos e nunca mais permitisse ser entrevistado ou fotografado. Continuava, porém, a produzir e a publicar literatura.

Nine stories foi o seu segundo volume publicado, em abril de 1953. O livro reunia aqueles que o autor considerava os seus melhores contos, quase todos tendo sido publicados anteriormente na *New Yorker*, entre 1948 e 1953. Constavam da coletânea "A perfect day for bananafish", cujo personagem principal, Seymour Glass, viria a inspirar todas as últimas obras de Salinger, "For Esmé – with love and squalor" e "Teddy",[16] baseado em filosofias orientais. Os nove contos reunidos guardam certas relações temáticas, indicadas pela epígrafe do volume, uma epigrama zen-budista. Além de introduzirem personagens que o autor viria a utilizar posteriormente em suas obras, eles também desenvolvem temas que passariam a ser recorrentes, como a sensação de deslocamento, a vida espiritual em uma sociedade materialista, as relações familiares, a infância, a juventude e a perda da inocência. O livro vendeu muito bem e recebeu críticas favoráveis.

O ano de 1955 foi produtivo e afortunado para Salinger. Em janeiro, publicou na *New Yorker* sua primeira novela, "Franny",[17] sobre uma jovem estudante em crise espiritual; e, em fevereiro, casou-se com a estudante Claire Douglas. Em novembro, saiu sua segunda novela, "Raise high the roof beam, carpenters",[18] na mesma revista, dando início à saga da família Glass. Nessa novela, cujas traduções são o foco do presente trabalho, ele apresentou como membros dessa família alguns personagens de

---

[16] Publicado em português, no Brasil, com o mesmo título.
[17] Publicada em português, no Brasil, com o mesmo título, no volume *Franny e Zooey*, em 1967.
[18] Publicada em português, no Brasil, com os títulos "Pra cima com a viga, moçada" (no volume *Pra cima com a viga, moçada e Seymour, uma introdução*), em 1984, e "Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira" (no volume *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira e Seymour, uma apresentação*), em 2001.

suas obras anteriores: Seymour, Boo Boo e Walt, de contos reunidos em *Nine stories*, e a estudante Franny, além de introduzir os demais irmãos, Buddy, Waker e Zooey, e os pais, Bessie e Les. Daí em diante, Salinger se dedicou com exclusividade a escrever sobre essa família de nova-iorquinos. Por outro lado, sua própria família também cresceu em dezembro daquele ano, com o nascimento de Margaret Ann.

A narrativa sobre a família continuou com a publicação de mais duas novelas na *New Yorker*: "Zooey",[19] em 1957, e "Seymour: an introduction",[20] em 1959. Em 1960, nasceu o segundo filho de Salinger e Claire, Matthew. No ano seguinte, duas novelas foram reunidas em um volume, *Franny and Zooey*, cujo sucesso superou o de *The catcher in the rye*, na época, logo ocupando a primeira posição na lista de mais vendidos, onde permaneceu por seis meses. Com essa publicação, o autor anunciou sua intenção de continuar trabalhando na série: "Eu amo trabalhar nessas histórias dos Glass, estava esperando por eles em grande parte da minha vida, e acho que tenho planos bastante decentes e monomaníacos de terminá-las com o devido cuidado e toda a habilidade disponível" (SALINGER citado por WENKE, Joseph, 1991, p. 128).[21] Em 1963, as outras duas novelas foram reunidas em mais um volume, *Raise high the roof beam, carpenters and Seymour:* an introduction. Mas a continuação da saga veio apenas em 1965, com uma novela chamada "Hapworth 16, 1924",[22] que consiste em uma longa carta escrita por Seymour Glass, aos sete anos de idade; essa foi a última obra publicada por Salinger, na mesma revista *The New Yorker*, e já não chamou muita atenção da crítica.

---

[19] Publicada em português, no Brasil, com o mesmo título, no volume *Franny e Zooey*, em 1967.
[20] Publicada em português, no Brasil, com os títulos "Seymour, uma introdução" (no volume *Pra cima com a viga, moçada e Seymour, uma introdução*), em 1984, e "Seymour, uma apresentação" (no volume *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira e Seymour, uma apresentação*), em 2001.
[21] Texto original: "I love working on these Glass stories, I've been waiting for them most of my life, and I think I have fairly decent, monomaniacal plans to finish them with due care and all-available skill."
[22] Não publicada em português.

Salinger continuou afastado da sociedade pelo resto de sua vida. Divorciou-se de Claire Douglas em 1967 e, desde então, as únicas notícias suas envolveram processos na justiça, como quando protestou contra a publicação ilegal de alguns de seus primeiros contos, em 1974. Nessa ocasião, chegou a falar com um jornalista do *New York Times* sobre sua reclusão: "Há uma paz maravilhosa em não publicar. É pacífico. Tranquilo. Publicar é uma terrível invasão da minha privacidade. Eu gosto de escrever. Amo escrever. Mas escrevo apenas para mim mesmo e meu próprio prazer" (SALINGER citado por WENKE, Joseph, 1991, p. 129).[23] No final dos anos 80, casou-se com a enfermeira Colleen O'Neill, com quem continuou casado até falecer por causas naturais, em 27 de janeiro de 2010, aos 91 anos de idade. Como informa a reportagem do jornal *The New York Times* sobre o falecimento do escritor, publicada no dia seguinte, uma jovem que se relacionou com Salinger confirmou que ele não deixou de escrever sobre a família Glass: "A Srta. Maynard disse que viu prateleiras de cadernos dedicados à família".[24] Até o momento, porém, não se anunciou a publicação desses manuscritos.

1. 2. CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO DE SUA OBRA

Quando J. D. Salinger escreveu e publicou suas obras, o mundo passava pelo período turbulento da II Guerra Mundial e do pós-guerra. Transformações profundas aconteciam na cultura ocidental, desde o período anterior, e isso se refletia nas obras literárias. Na literatura dos Estados Unidos, segundo Randall Stewart e Theodore Hornberger, em *Breve história da literatura americana*, as décadas de 1920 e 1930, com autores como Ernest Hemingway, T. S. Eliot, William Faulkner e F. Scott Fitzgerald, haviam sido marcadas pelo pessimismo, a crítica social, o domínio da

[23] Texto original: "there is a marvelous peace in not publishing. It's peaceful. Still. Publishing is a terrible invasion of my privacy. I like to write. I love to write. But I write just for myself and my own pleasure."
[24] Texto original: "Ms. Maynard said she saw shelves of notebooks devoted to the family." Disponível em <http://www.nytimes.com/2010/01/29/books/29salinger.html?pagewanted=4>, acessado em 28 de março de 2010.

ciência e da quase-ciência, o desamparo do indivíduo e poucas forças positivas, entre as quais não se destacou a fé religiosa: “Na literatura de nenhum outro período esteve a ênfase aos assuntos religiosos tão enfraquecida” (1967, p. 213). O impacto da II Guerra Mundial, de acordo com os autores, foi o de um desafio à mentalidade racionalista e materialista que predominava no mundo ocidental e que havia levado à barbárie. As atrocidades do totalitarismo, da guerra e da bomba atômica evidenciavam a insuficiência do discurso cientificista. Em todo o mundo se admitia a necessidade de buscar novas orientações para a cultura ocidental. Nos Estados Unidos, perguntava-se o que se deveria fazer para preservar a democracia e a paz entre as nações; houve uma crescente politização da sociedade, com o surgimento de uma responsabilidade internacional e uma preocupação com a segregação racial que se manifestaram na literatura posterior.

Ao mesmo tempo, porém, essa tendência se manifestou literariamente por uma maior introspecção e questionamento sobre os valores fundamentais do homem. Segundo Hornberger e Walter Blair, no mesmo livro, “desde 1945, [...] os escritores americanos tornaram-se um tanto introspectivos e passaram a aprofundar-se em avaliações sobre o homem num mundo fracionado pelas esmagadoras complexidades da vida contemporânea” (1967, p. 222). J. D. Salinger estava entre os principais autores do período, assim como Arthur Miller, Wallace Stevens, e. e. cummings, Bernard Malamud e Saul Bellow. A tendência era a contraposição à cultura de massa, em uma busca por representar a vida com mais autenticidade. Em diversas formas de arte, a imaginação e o humor foram reincorporados ao realismo e à seriedade. O detalhismo documental, com sua impressão de neutralidade e realismo científico, foi sendo substituído pelo detalhismo poético, altamente seletivo, simbólico e emocional. Na ficção, a tendência era a de evitar os enredos bem arranjados, a fim de transmitir a

complexidade da vida; evitavam-se também os personagens estáticos e limitados pelos comentários do narrador; as falas, ações e pensamentos dos personagens deveriam indicar uma psicologia mais orgânica e imprevisível.

Alguns ficcionistas de origem judaica, como Malamud e Bellow, manifestaram em suas obras as buscas existenciais do período: “A década de 1950, finalmente, apresentou um grande número de obras literárias que procuraram responder à indagação de como viver na conturbada sociedade de nossos dias. Que é o indivíduo, afinal de contas, e como ele age em relação à sua família, seus amigos e à complexidade dos fatos que o esmagam rotineira ou esporadicamente?” (p. 256-257). Entre esses ficcionistas, destacou-se Salinger, que, apesar de sua origem, não optou por enfatizar questões especificamente judaicas em sua obra.

Seu maior sucesso, o romance *The catcher in the rye*, consiste em uma carta do jovem Holden Caulfield, chamando a atenção por ser escrito em uma linguagem bem próxima da fala e da perspectiva dos adolescentes da época: “desde cedo aprendendo a descobrir as diferenças existentes entre as aparências e as realidades do mundo, Holden recebe autorização de seu criador para contar sua estória em seus próprios termos, tão genuínos que os estudantes de hoje os consideram o auge da honestidade e os diretores de colégio americanos fazem ser estudados em sala de aula” (BLAIR, HORNBERGER, 1967, p. 258). Salinger criou um personagem com o qual os jovens podiam se identificar e que refletia suas preocupações, ansiedades e questionamentos. Holden narra sua fuga da escola e suas peripécias pela cidade de Nova Iorque enquanto reflete sobre sua própria crise e a do mundo ao seu redor.

No romance, bem como nos contos, verificam-se as marcas da escrita de Salinger e seus temas principais. Seguindo a tendência recorrente entre os autores desse período, ele faz uso de um detalhismo poético, de um tom humorístico para tratar de

assuntos sérios, de narrativas inconclusas, não lineares, e de restrições aos comentários de um narrador objetivo, algumas vezes substituído pelo narrador em primeira pessoa; a caracterização dos personagens se dá por suas falas, ações e pensamentos, além de sua descrição seletiva. As partes centrais das obras de Salinger são os diálogos, que procuram simular as conversas reais, com suas interrupções, repetições e omissões. Nesses diálogos, transparecem as buscas existenciais dos personagens, sua perplexidade diante do mundo, seu deslocamento, a importância das relações familiares, do contato com as crianças, das memórias de momentos de pureza, da espiritualidade.

Essas características e esses temas continuaram a ser desenvolvidos pelo autor nas suas últimas novelas, sobre a família Glass. Cada uma delas é como um fragmento de uma história da família, cuja autoria foi atribuída, a partir de "Raise high the roof beam, carpenters", a um dos irmãos, Buddy: "No processo de lançar a luz, Buddy remexeu em mais de quarenta anos da estória da família, citando cartas e diários, reconstituindo conversas, e suprindo seus próprios comentários sobre os prodigiosos Glass" (HARPER, 1972, p. 56). Assim, o estilo de Salinger, nessas novelas, é também o estilo que caracteriza os seus personagens, principalmente o narrador.

1. 3. A FAMÍLIA GLASS

Os irmãos Glass são filhos de ex-artistas de *vaudeville* nova-iorquinos: Les, o pai, tem origem judaica, e Bessie, a mãe, tem origem irlandesa e católica. Excepcionalmente inteligentes, os irmãos participaram de um programa de perguntas e respostas para crianças, transmitido pelo rádio. A exposição que tiveram na infância, porém, contrasta com o isolamento que experimentam à medida que crescem. Como explica John Wenke: "Os encontros com pessoas de fora – que não são membros da

família – são, no mínimo, problemáticos. […] Os filhos se sentem como se fizessem parte de uma classe separada. Eles são uns *dos* outros" (1991, p. 63, ênfase do autor).[25]

O irmão mais velho, Seymour, era também o mais talentoso e estimado. Aos 15 anos, iniciou os estudos universitários, mais tarde ocupando o cargo de professor. Um erudito, Seymour também escrevia poesia e era o mestre espiritual de seus irmãos, graças ao seu interesse por diversas tradições filosóficas e espirituais, compartilhado com o segundo irmão, Buddy. Este, por sua vez, funciona como o *alter ego* de Salinger: um escritor propenso à reclusão e à defesa de sua privacidade, a quem se atribui a autoria das novelas sobre os Glass e de algumas outras obras. Os dois irmãos mais velhos educavam os mais novos segundo os seus princípios, além de lhes servirem como exemplos de comportamento, até o dia do enigmático suicídio de Seymour, narrado no conto "A perfect day for bananafish".

Entre os irmãos do meio, a mais velha, Boo Boo, havia aparecido no conto "Down at the dinghy"[26] como uma mãe de família; as outras obras contam que tem um casamento feliz, levando a vida mais convencional entre os irmãos. Walt havia sido retratado indiretamente no conto "Uncle Wiggily in Connecticut" como um rapaz bem-humorado; teve uma morte precoce, em um acidente no Japão, quando prestava serviço militar na II Guerra Mundial. Seu irmão gêmeo, Waker, caracterizado como um rapaz sensível, é um padre católico. São raras as informações sobre esses três irmãos, que participam de poucos trechos narrativos; em geral, reminiscências de Buddy.

Quanto aos irmãos mais jovens, são os protagonistas das novelas reunidas em *Franny and Zooey*. Ambos são atores muito talentosos e principais discípulos dos irmãos mais velhos. Zooey, o segundo mais jovem, foi também uma criança prodígio,

---

[25] Texto original: "Encounters with outsiders – non-family members – are at best problematic. […] The children feel as though they inhabit a separate class. They are *of* one another."
[26] Publicado em português, no Brasil, com o título "Lá embaixo, no bote", no volume *Nove Estórias*, em 1967.

estudada por especialistas; Franny é uma estudante universitária de Inglês, retratada em um momento de crise espiritual. Os dois irmãos se questionam sobre como devem lidar com o isolamento decorrente da educação que receberam de Seymour e Buddy e como aplicar seus ensinamentos a suas vidas.

As narrativas sobre os Glass giram em torno da vida e da morte de Seymour, do amor, respeito e admiração que ele inspira aos irmãos, bem como do sentido misterioso de sua morte e de suas atitudes, nem sempre aceitáveis aos que não são da família. Buddy, o amigo mais íntimo de seu irmão, tenta compreender esses mistérios ao relatar suas memórias de eventos da vida de Seymour ou diretamente relacionados a ele, fazendo uso de reproduções de cartas, diários e bilhetes trocados em família. Segundo John Wenke, "por toda a série, o legado de Seymour como poeta, profeta e indivíduo gentil compete com o retrato menos lisonjeiro (embora não mutuamente exclusivo) de Seymour como narcisista, psicótico e manipulador. Supostamente, um poeta de grande talento, ele é capaz de perpetrar violência física e emocional a si e aos outros" (1991, p. 65).[27]

As novelas sobre os Glass têm formas diversas. "Franny" consiste em poucas horas de diálogo, com alguma descrição e narração, mas a presença do narrador é reduzida. Em "Raise high the roof beam, carpenters", o narrador é um dos personagens da ação, que se desenrola ao longo de um dia e conta com diálogos e transcrições. Em "Zooey", embora o narrador não participe da ação, ele se faz muito mais presente por meio de um prólogo digressivo e comentários sobre os personagens, além da transcrição de uma carta sua. "Seymour: an introduction" consiste em uma longa digressão do

[27] Texto original: "Throughout the series, Seymour's legacy as poet, seer, and gentle individual vies with the less flattering (though not mutually exclusive) portrait of Seymour as narcissist, psychotic, and manipulator. Supposedly a poet of great talent, he is capable of perpetrating physical and emotional violence on himself and others."

narrador, permeada por lembranças de família. Esses formatos têm em comum o que John Wenke chama de finais abertos:

> O final aberto despreza a convenção artística que favorece a resolução temática e a substitui pela cessação provocativa, se não instigante e críptica, do processo artístico. Os finais abertos de Salinger são apropriados à serialização da vida de uma família: de fato, finais putativos estão contidos, realmente, dentro da vida em curso. Todos os finais são, então, inícios. Uma ação particular pode atingir uma aparente resolução, mas suas ramificações informam eventos subsequentes. [...] Todas as histórias dos Glass, exceto, talvez, "Franny", tendem a ser digressivas. Salinger, conscientemente, escapa às restrições formais de gênero, seja conto ou romance (1991, p. 66).[28]

Assim, em suas novelas sobre a família Glass, bem como em seu romance e em seus contos, Salinger buscou uma aproximação da linguagem à fluidez, espontaneidade e inconclusividade da vida real, permitindo que seus personagens escapassem à previsibilidade em suas falas, ações e pensamentos. Os irmãos Glass, antes de serem pessoas deslocadas e especiais, são apresentados como pessoas vivas, verossímeis, em constante processo de recriação e autorreflexão.

1. 4. A NOVELA "RAISE HIGH THE ROOF BEAM, CARPENTERS"

"Raise high the roof beam, carpenters" introduz o mistério sobre a existência de Seymour: "As narrativas sobre Seymour todas dizem respeito ao conflito entre seus pensamentos e sua ação, por um lado, e sua relação com expectativas convencionais, por outro lado. [...] [Elas] formulam a questão não respondida: o que Seymour significa,

[28] Texto original: "The open ending flaunts the artistic convention favoring thematic resolution and replaces it with the provocative, if not teasing and cryptic, cessation of artistic process. Salinger's open endings are appropriate to the serialization of a family's life: indeed, putative endings are actually contained within the ongoing life. All endings, then, are beginnings. A particular action might achieve apparent resolution, but its ramifications inform subsequent events. […] All the Glass stories, except perhaps 'Franny,' tend to be digressive. Salinger consciously eschews the formal constraints of genre, whether short story or novel."

em seus pensamentos, suas palavras e suas ações, e, especialmente, em sua ausência?" (WENKE, John, 1991, p. 91).[29]

A novela tem início com a lembrança de Buddy de uma noite em que o irmão mais velho consolou Franny, ainda bebê, com a leitura de um conto taoísta, reproduzido pelo narrador. Esse conto introduz a oposição entre a percepção das aparências, de detalhes e ações externas, e das essências, ou qualidades internas, que exigem uma percepção mais apurada, especializada e íntima. O conto serve para o narrador apresentar Seymour como um mestre espiritual, um bom juiz, capaz de perceber as qualidades internas das pessoas. Desde o início, porém, o irmão mais velho é uma figura enigmática, pois Buddy informa que Seymour cometeu suicídio em 1948, ou seja, é o mesmo personagem do conto "A perfect day for bananafish": ele mesmo apresenta uma contradição entre seu interior e seu exterior, exigindo especialização e intimidade dos que o quiserem interpretar. Ao longo da novela, Buddy expõe as diversas interpretações a que se prestam as ações de Seymour no dia do seu casamento, por diferentes personagens.

A exposição de Buddy certamente não é imparcial, mas tampouco é livre de ambiguidade; o próprio narrador não compreende inteiramente os acontecimentos que relata, e não demonstra uma certeza artificial. Quando o noivo não aparece para a cerimônia de casamento, Buddy, único convidado da família Glass que pôde comparecer, por uma série de imprevistos, se vê dentro de um carro alugado, junto de quatro convidados de Muriel, a noiva: seu tio-avô; Mrs. Silsburn, sua tia; e Edie e Bob Burwick, a dama de honra e seu marido. Edie, uma jovem assertiva e encolerizada, apresenta suas opiniões sobre o noivo, bem como as opiniões da mãe da noiva. Outros

[29] Texto original: "The Seymour narratives all concern the conflict between Seymour's thoughts and action, on the one hand, and his relationship to conventional expectations, on the other. […] formulate the unanswered question, What does Seymour mean, in his thoughts, his words, and his actions and especially in his absence?"

imprevistos levam o grupo a se refugiar no apartamento que Buddy havia dividido com Seymour, onde ele se contrapõe às opiniões dos outros sobre seu irmão e faz uma leitura de páginas do diário de Seymour que lhe permitem aproximar-se de suas qualidades internas e misteriosas, insuspeitadas pela dama de honra.

O final da novela apresenta uma aparente resolução: os convidados recebem a notícia de que o noivo estivera esperando no apartamento da família da noiva e que os dois fugiram, tão logo se encontraram. Essa resolução, porém, não é inteiramente satisfatória; a personalidade e as ações de Seymour continuam enigmáticas, principalmente sob o ponto de vista do narrador e do leitor, de posse da informação sobre o suicídio de Seymour, em férias com a esposa, seis anos depois do casamento. Daí o final aberto dessa narrativa de Salinger: se ela permite que evitemos os julgamentos meramente baseados nas aparências, tampouco nos oferece um juízo conclusivo acerca das qualidades internas do protagonista, em uma indicação de que esse juízo exigiria uma especialização muito maior, e nunca poderia satisfazer inteiramente.

Capítulo 2

TRADUÇÃO E LITERALIDADE

Neste capítulo, apresentaremos algumas transformações da concepção de tradução nos estudos da tradução, a especificidade da tradução literária e a defesa da literalidade nos estudos dos teóricos Schleiermacher, Benjamin, Toury e Venuti.

2. 1. A TRADUÇÃO COMO UM PROCESSO METONÍMICO

Com o desenvolvimento dos estudos da tradução ao longo do século XX, relacionados aos estudos dos processos de significação pela filosofia, psicologia, linguística e teoria literária, mostrou-se insatisfatória a concepção da tradução como um processo de transferência de significados estáveis de um texto a outro. Esse entendimento pressupunha a existência objetiva, independente, de significados codificados pelo material textual, os quais poderiam ser apreendidos pelo leitor e pelo tradutor, para serem novamente codificados em outro sistema linguístico.

Tal pressuposição, porém, envolvia um impasse, pois não somente as diferenças estruturais entre os idiomas tornam impossível a reprodução dos significados em sua totalidade, como esses significados nunca poderiam ser totalmente apreendidos por um leitor ou tradutor. A tradução seria, por essa perspectiva, teoricamente impossível, como diz Rosemary Arrojo, em *Oficina de tradução:* a teoria na prática: “Assim, ainda que um tradutor conseguisse chegar a uma repetição total de um determinado texto, sua tradução não recuperaria nunca a totalidade do ‘original’; revelaria, inevitavelmente, uma leitura, uma interpretação desse texto que, por sua vez, será, sempre, apenas *lido* e *interpretado*, e nunca totalmente decifrado ou controlado” (1986, p. 22, ênfase da autora).

Uma investigação mais aprofundada dos processos de significação mostrou que, antes de existirem como conteúdos de textos, os significados são construídos pelos leitores em cada leitura dos textos; são dependentes de leitores e culturas que os

produzam a partir de materiais linguísticos e extra-linguísticos. Assim, um texto não representa um conjunto de significados estáveis e recuperáveis, mas possibilita a construção de tantas significações quantas forem suas leituras, tornando-se uma "máquina de significados em potencial", segundo Arrojo (p. 23).

Os textos considerados literários ou poéticos por uma cultura são os mais sujeitos a essa desestabilização do significado. Como explica Arrojo, o processo de significação se intensifica na leitura desses textos: "quando 'aceitamos' ler um determinado texto de forma 'poética' [...], passamos a considerar *significativas* todas as relações e associações que pudermos combinar numa *interpretação* coerente" (p. 36, ênfase da autora). Cada elemento de um texto literário pode ser considerado significativo, bem como sua relação com diversos contextos culturais e com outros textos. Seu leitor ou tradutor deve desenvolver a sensibilidade para perceber cada vez mais possibilidades de significação desses textos.

A tradução, portanto, não pode ser considerada uma transposição de significados de um texto a outro, e sim uma recriação de um texto em outra língua, com o intuito de possibilitar aos seus leitores a construção de significados semelhantes a uma parte daqueles possibilitados pelo texto original; em vez de substituir o original, a tradução é uma representação sua, como um eco do texto estrangeiro, nos dizeres de Walter Benjamin, em "A tarefa-renúncia do tradutor": "a tradução [...] chama o original para que adentre aquele único lugar, no qual, a cada vez, o eco é capaz de reproduzir na própria língua a ressonância de uma obra da língua estrangeira" (2001 [1923], p. 203). O filósofo também compara a relação entre tradução e original a uma tangente que toca uma circunferência em apenas um ponto. Assim sendo, a concepção da tradução como um processo de transferência, ou metáfora, foi substituída, nos estudos da tradução, pela concepção de um processo metonímico, como explica Maria Tymoczko no capítulo

"Liberating meaning, legitimating translation" (Liberando significado, legitimando a tradução), de *Enlarging translation, empowering translators* (Ampliando a tradução, fornecendo poder aos tradutores):

> Em vez de realmente tentar transferir o significado, um tradutor lida com o excesso de significado em um texto fazendo escolhas quanto ao significado, priorizando esses significados e criando uma heurística para construir o texto traduzido de forma a efetuar os significados desejados. [...] O reconhecimento da natureza metonímica da tradução também tem implicações ao se formular o papel da transmissão e da construção de significado na tradução. [...] Como apenas parte do significado de um texto fonte é sempre transposta na tradução, o significado de uma tradução resulta das escolhas que constituem o processo de tomada de decisão do tradutor; essas escolhas dão forma à construção do texto traduzido, que, então, acresce ainda outros significados associados com sua recontextualização e as contribuições de um novo público leitor (2007, p. 288-289).[30]

Essa concepção também tem implicações para o papel do tradutor, que é, afinal, o criador do texto traduzido e o responsável pela produção de significados pelos leitores, na cultura da tradução. Especialmente o tradutor de textos literários deve desenvolver a capacidade de perceber as possíveis significações do texto original, de forma a torná-las possíveis na leitura do texto traduzido. Por isso, o tradutor deve ser um tipo especial de leitor, como diz Arrojo: "aprender a traduzir significa necessariamente aprender a 'ler' [...], aprender a produzir significados, a partir de um determinado texto, que sejam 'aceitáveis' para a comunidade cultural da qual participa o leitor" (1986, p. 76). Haroldo de Campos também concebe o tradutor de literatura como um leitor especialmente crítico, como disse, em uma entrevista transcrita por Marcelo

[30] Texto original: "Instead of actually attempting to transfer meaning, a translator copes with the surplus of meaning in a text by making choices about meaning, prioritizing those meanings, and creating a heuristic for constructing the translated text so as to perform the meanings desired. […] Recognition of the metonymic nature of translation also has implications for formulating the role of meaning transmission and construction in translation. […] Because only part of the meaning of a source text is ever transposed in translation, the meaning of a translation results from the choices that constitute the translator's decision-making process; these choices shape the construction of the translated text which then accretes still other meanings associated with its recontextualization and the contributions of a new readership."

Dolabela, na revista *Cadernos de linguística e teoria da literatura*: ensaios de semiótica, da UFMG:

> O tradutor é o leitor, e não o leitor que você remonta conjecturalmente, mas o leitor concretizado no momento em que você faz a tradução. Todo tradutor é um leitor. [...] o tradutor é aquele leitor concreto, concretizado, como crítico, também; quer dizer, entre o receptor há dois privilegiados, o crítico e o tradutor. [...] Assim, o tradutor é obrigado a reconfigurar o imaginário do produtor do texto original, ele fixa isso de uma maneira bastante completa [...], ele é obrigado a percorrer todo o percurso que fez o poeta original no seu poema (1986, p. 61-62).

Para que sua tradução possa representar o texto estrangeiro em outra cultura, o tradutor deve se informar acerca das obras do autor, de seu contexto e interpretações críticas. Assim, embora sua tradução não possa oferecer todas as possibilidades de significação do original, suas escolhas poderão ser feitas de forma mais consciente, a fim de enriquecer a interpretação do texto. Como demonstraremos em nossa análise das traduções de “Raise high the roof beam, carpenters”, procedimentos tradutórios mais literais podem contribuir para esse enriquecimento, desde que sejam conduzidos de maneira consciente e coerente. Nossa concepção de tradução literal é a mesma defendida por Raquel Lombardi em sua monografia de conclusão do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês da UFJF: “preconizamos a tradução literal como sendo aquela que se aproxima mais da letra, da forma, sem deixar, no entanto, de se abrir a modificações e ajustes às peculiaridades da língua da tradução” (2009, p. 29-30), concepção essa que, por sua vez, encontra-se embasada no pensamento de alguns importantes teóricos da tradução, como veremos a seguir.

2. 2. A DEFESA DA LITERALIDADE NA TEORIA DA TRADUÇÃO

A defesa da literalidade remonta ao ensaio “Sobre os diferentes métodos de tradução”, de Friedrich Schleiermacher, que o autor leu pela primeira vez na Academia Real de Ciências, em Berlim, em 1813. Em sua reflexão sobre a tradução, o filósofo distingue entre o campo dos negócios, próprio à interpretação, e o campo da ciência e da arte, próprio à tradução, por depender da escrita. Este campo, por sua vez, apresenta um distanciamento maior ou menor do campo de trabalho do intérprete. Suas produções mais artísticas são as que mais exigem a especialização do tradutor:

> Quanto mais a maneira própria do autor de ver e relacionar for dominante na apresentação, quanto mais ele tiver seguido alguma ordem escolhida livremente ou por determinadas impressões, tanto mais seu trabalho entra no âmbito mais elevado da arte, e então o tradutor também precisa trazer outras forças e habilidades ao seu trabalho e ter conhecimento do seu autor e de sua língua de modo diferente que o intérprete (2001, p. 31).

Schleiermacher analisa as particularidades desses textos e as dificuldades de sua tradução, identificando duas formas usadas para apresentá-los aos leitores que não podem conhecê-los em sua língua original: a paráfrase e a imitação. A primeira, decomposição e comentário do texto original, serve mais aos textos científicos, enquanto a segunda, tentativa de reproduzir a impressão causada pelo original, serve mais aos artísticos. O filósofo distingue ambas de um conceito mais rigoroso de tradução, o qual admite apenas duas orientações:

> Mas o verdadeiro tradutor, aquele que realmente pretende levar ao encontro essas duas pessoas tão separadas, seu autor e seu leitor, e conduzir o último a uma compreensão e uma apreciação tão correta e completa quanto possível e proporcionar-lhe a mesma apreciação que a do primeiro, sem tirá-lo de sua língua materna, que caminhos ele pode tomar? A meu ver, só existem dois. Ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele. [...] No primeiro caso, a saber, o tradutor está empenhado em substituir, através de seu trabalho, a compreensão da língua de origem, que falta ao leitor. Ele tenta transmitir aos leitores a mesma imagem, a mesma impressão que ele próprio teve através do conhecimento da língua de origem da obra, de como ela é, e tenta, pois, levá-los à posição dela, na verdade estranha para eles. Mas se, por exemplo, a tradução quer deixar

> seu autor romano discursar como ele teria discursado e escrito em alemão para alemães, então ela [...] o empurra diretamente para dentro do mundo dos leitores alemães e o torna igual a eles, e este é o outro caso (p. 43 e 45).

Assim, Schleiermacher observa que o tradutor que tenta levar o leitor até o autor deve almejar proporcionar-lhe a visão de um admirador da obra original, consciente da peculiaridade da linguagem e da cultura do autor. Portanto, esse tradutor deve ser um grande conhecedor da língua estrangeira, sensível às implicações de seu uso particular pelo autor, hábil para reproduzir esse uso particular em sua língua materna, na medida do possível. Esse procedimento envolve muitas dificuldades e não escapa à parcialidade, mas o tradutor deve procurar adaptar sua língua às expressões da língua estrangeira, para registrar a estranheza da obra original, deixando de dar prioridade às formas mais naturais e populares de sua língua materna, arriscando-se a receber críticas:

> Quem gostaria de se impor, de se mostrar em movimentos menos leves e menos graciosos do que realmente poderia, e, de vez em quando ao menos, parecer rude e teso para se tornar tão provocativo quanto necessário ao leitor, para que ele não perca a consciência do objeto? Quem gostaria de admitir que é visto como acanhado quando se empenha em ficar tão próximo da língua estrangeira quanto ela própria o permite e que se o critique, como a pais que entregam seus filhos a acrobatas, de que, ao invés de treinar sua língua materna em alguma ginástica natural, a acostuma a manobras estrangeiras e artificiais! (p. 57).

Esse procedimento permite ao leitor perceber a estranheza, a novidade da obra estrangeira em relação a sua cultura, a diferença da língua estrangeira que ele não conhece, o estilo próprio do autor da obra. Para isso, Schleiermacher defende a tradução em massa das obras de um mesmo autor e de uma mesma cultura, de forma que os leitores possam compará-las e interpretar suas relações de sentido. Ele também defende a realização de várias traduções de uma mesma obra, a fim de reduzir a parcialidade de sua apreciação:

> Poderão surgir diferentes traduções lado a lado da mesma obra, compostas de diferentes pontos de vista das quais não se poderia dizer que uma seja mais completa no todo ou esteja atrás, mas só partes

> isoladas são melhores numa, e outras, em outra, e somente todas juntas e relacionadas uma com a outra, como uma coloca um valor especial nesta aproximação da língua de origem ou preservação da própria; a outra, naquela, irão esgotar o trabalho por completo, mas cada uma terá somente um valor relativo e subjetivo por si (p. 61-63)

A outra orientação, de levar o autor até o leitor, baseia-se no procedimento oposto: a prioridade é manter o uso mais natural e corrente da língua materna. Para isso, o tradutor deve reduzir a sua interpretação do texto estrangeiro a um sentido independente da língua do autor, supondo que esse autor pudesse escrever o seu texto originalmente na língua da tradução, com aquele mesmo sentido. Schleiermacher denuncia a falta de fundamento dessa suposição e a impossibilidade dessa pretensão, assim como muitos teóricos posteriores viriam a denunciar a concepção de tradução como uma transferência de significado, ou metáfora. Afinal, a suposição de que o autor pudesse haver produzido o mesmo sentido de sua obra originalmente em outra língua parte de uma concepção errônea dos processos de significação dos textos, e a tentativa de se transferir um sentido independente para outra língua implica em redução das possibilidades de leitura do original. Assim, o filósofo tece longas críticas a esse método de tradução, fazendo uso inclusive de uma comparação jocosa:

> Mas o que se pode retrucar quando um tradutor diz ao leitor: – aqui eu te trago o livro como o homem o teria escrito se ele o tivesse escrito em alemão, e o leitor lhe responde: agradeço-lhe como se tivesse me trazido o retrato do homem como ele seria se sua mãe o tivesse concebido com um outro pai? Pois se o verdadeiro espírito do autor é a mãe das obras, que num sentido maior pertencem à ciência e à arte, então a língua de sua pátria é o pai delas (p. 75).

Portanto, Schleiermacher desqualifica esse método, tendo em vista que o objetivo da tradução seja “a apreciação mais autêntica possível de obras estrangeiras” (p. 79), e defende o outro método, que recorda ao leitor o caráter estrangeiro do autor e da obra, e assim deixa transparecer a língua do original, como uma necessidade para um povo cuja maioria não tem conhecimento de línguas estrangeiras, embora possa apreciar

as obras estrangeiras e ter sua própria cultura enriquecida por elas. Naquele período histórico, o filósofo considerava que o povo alemão estava nessas condições, e necessitava desse enriquecimento de sua cultura e de sua língua.

Em outro momento, 1923, Walter Benjamin também viria a defender a literalidade em "A tarefa-renúncia do tradutor", prefácio à sua tradução de *Tableaux parisiens*, de Charles Baudelaire. Nesse ensaio, discorre sobre a afinidade e a complementaridade entre as línguas, as transformações de significado no tempo e a distinção entre o designado e o modo de designar nos textos, buscando uma nova apreciação de conceitos da teoria da tradução:

> Fidelidade e liberdade – liberdade na reprodução do sentido e, a serviço dessa liberdade, fidelidade à palavra – são os velhos e tradicionais conceitos presentes em qualquer discussão sobre traduções. [...] A fidelidade na tradução de palavras isoladas quase nunca é capaz de reproduzir plenamente o sentido que elas possuem no original. Pois, em seu valor poético para o original, o sentido não se esgota no designado; ele adquire esse valor precisamente pela maneira com que o designado se liga ao modo de designar em cada palavra específica. [...] Em conseqüência disso, a exigência de literalidade não pode ser derivada do interesse na manutenção do sentido (2001, p. 205-207).

A preocupação de Benjamin é a de desvincular a defesa da literalidade da motivação de comunicar um sentido restrito aos leitores, o "designado", mostrando que tais posições são incompatíveis. Portanto, a exigência de literalidade, "cuja legitimidade é patente, mas cuja motivação se acha encoberta, deve necessariamente ser compreendida a partir de contextos mais pertinentes" (p. 207). Essa nova compreensão é sugerida pelo filósofo através da comparação da tradução à reconstrução de um vaso fragmentado:

> Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem se igualar, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, ir reconfigurando, em sua própria língua, amorosamente, chegando até aos mínimos detalhes, o modo de designar do original, fazendo assim com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, como cacos são fragmentos de um vaso (p. 207).

O tradutor tenta reconfigurar o “modo de designar” do original, peculiar à língua e ao estilo do autor, mas, tal como o vaso recomposto pela união de cacos não pode ser confundido com o vaso anterior à quebra, a tradução não se confunde com o original, ainda que mantenha a maior proximidade possível de sua forma:

> Por isso, o maior elogio a uma tradução, sobretudo na época de seu aparecimento, não é poder ser lida como um original em sua língua. Antes, o significado da fidelidade garantida pela literalidade é precisamente que se expresse na obra o grande anelo por uma complementação entre as línguas. [...] Esse efeito é obtido sobretudo por uma literalidade na transposição da sintaxe, sendo ela que justamente demonstra ser a palavra – e não a frase – o elemento originário do tradutor (p. 209).

Dessa forma, Benjamin concorda com Schleiermacher em que a prioridade da tradução não é usar os recursos mais naturais e populares da língua dos leitores, e sim revelar a estranheza do original, ressaltando assim a necessidade de complementar o texto com as suas múltiplas significações. Daí a importância da tradução literal das palavras e de sua disposição na frase, que constituem o próprio modo de designar do texto, que não pode ser reduzido pelo tradutor a um sentido específico, o designado. Se o tradutor der prioridade à reconfiguração desse modo de designar, o leitor terá possibilidades de interpretação mais próximas às que teria o leitor do texto original.

Outro teórico que tratou das duas orientações possíveis para o tradutor foi Gideon Toury, em seus artigos de 1976, publicados no livro *In search of a theory of translation* (Em busca de uma teoria da tradução). Em “The nature and role of norms in literary translation” (A natureza e o papel das normas na tradução literária), ele identifica aquela que seria a norma inicial a regular as decisões do tradutor: a escolha de submeter-se “ao texto original, com suas relações textuais e as normas por elas expressas e nelas contidas, ou às normas linguísticas e literárias ativas na língua de

chegada e no polissistema literário de chegada, ou a certa seção delas" (1980, p. 54).[31] Essa escolha inicial leva a uma polarização das traduções, respectivamente, entre as adequadas e as aceitáveis:

> Se a primeira posição for adotada, como estratégia geral, ou quanto a certas partes, ou mesmo somente a detalhes, a tradução tende a aderir às normas da obra original, e, através delas – também – às normas da língua de partida e/ou do polissistema literário de partida como um todo. Essa tendência, que chamaremos [...] de busca de uma *tradução adequada*, pode significar – ou causar – incompatibilidade do texto traduzido com as normas linguísticas e/ou literárias de chegada. Obviamente, em uma tradução adequada, certas alterações em relação ao texto original podem também ocorrer – melhor ainda: frequentemente ocorrem; mas essas alterações podem ser consideradas objetivas e indispensáveis, devido a diferenças sistêmicas inerentes entre as duas línguas, e – em uma extensão menor – as duas literaturas envolvidas, em outras palavras, como governadas por *regras*. [...] Se, por outro lado, a segunda posição for adotada, as normas operacionais linguísticas e literárias do sistema de chegada são acionadas e postas em plena operação. Enquanto a aderência às normas do original determina a adequação da tradução quando comparada àquele, a aderência às normas de chegada determina a sua *aceitabilidade* no polissistema linguístico e/ou literário de chegada, bem como a sua exata posição dentro do mesmo (p. 55, ênfase do autor).[32]

Assim, uma tradução mais literal é *adequada*, ainda que sejam indispensáveis algumas alterações em relação ao texto original, ao passo que uma tradução menos literal é *aceitável* ao sistema e à cultura da língua de chegada. Tendo em vista essas definições, em outro artigo do mesmo livro, "The adequate translation as an intermediating construct" (A tradução adequada como um constructo intermediador), Toury expõe um modelo para a comparação entre tradução e texto original cuja

---

[31] Texto original: "either to the original text, with its textual relations and the norms expressed by it and contained in it, or to the linguistic and literary norms active in TL and in the target literary polysystem, or a certain section of it."

[32] Texto original: "If the first position is adopted, as an overall strategy, or concerning certain parts or even only details, the translation tends to adhere to the norms of the original work, and through them – as well – to the norms of SL and/or the source literary polysytem as a whole. This tendency, which we shall call […] the pursuit of an *adequate translation*, may mean – or cause – incompatibility of the translated text with the target linguistic and/or literary norms. Obviously, in an adequate translation certain shifts from the original text may – better still: often do – also occur; but these shifts may be considered objective and indispensable, due to inherent systemic differences between the two languages, and – to a lesser extent – the two literatures involved, in other words, as *rule*-governed. […] If, on the other hand, the second position is adopted, the operational linguistic and literary norms of the target system are triggered and set into full operation. Whereas adherence to the norms of the original determines the adequacy of the translation as compared to it, adherence to the norms of the target determines its *acceptability* in the target linguistic and/or literary polysytem as well as its exact position within them."

invariante deveria ser a tradução adequada, que atingiria a máxima equivalência textêmica ao original, tratando a comparação de medir a distância entre a equivalência do texto traduzido e a do ideal de tradução adequada. Assim, embora não defenda uma orientação ou outra, Toury propõe que a orientação em direção à proximidade do texto original sirva como referência nos estudos descritivos e comparativos de traduções. Esse modelo será aplicado na parte comparativa do presente trabalho.

Por fim, o artigo de Lawrence Venuti, "Invisibility" (Invisibilidade), publicado no livro *The translator's invisibility*: a history of translation (A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução), de 1995, retomou a distinção de Schleiermacher entre os dois tipos de tradução, bem como a sua defesa da literalidade, que seria uma opção mais *estrangeirizante*, em oposição à *domesticação* de uma mentalidade tradutória que tenta fazer com que o texto traduzido pareça ter sido escrito originalmente na língua de chegada, mantendo invisível o trabalho do tradutor. Segundo Venuti, a tradução domesticante, por sua fluidez, ausência de peculiaridades linguísticas e estilísticas, causa a ilusão de ser um reflexo da "personalidade ou intenção do escritor estrangeiro, ou [d]o significado essencial do texto estrangeiro" (VENUTI, 1995, p. 1).[33] Ela esconde o caráter metonímico da tradução, deixa de apontar para a variedade de significações possíveis do texto original. A tradução estrangeirizante é aquela na qual o tradutor se faz visível, seja em notas explicativas ou na peculiaridade do texto, em decorrência de uma aderência à forma do texto original, indicando assim a origem do texto em uma cultura estrangeira.

Entretanto, Venuti reconhece que toda tradução envolve uma inevitável domesticação do texto, já que diversos fatores linguísticos e culturais operam uma modificação de suas possibilidades semânticas: "a tradução é a forçosa substituição da

[33] Texto original: "the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text."

diferença linguística e cultural do texto estrangeiro por um texto que será inteligível pelo leitor da língua de chegada" (p. 18).[34] Contudo, essa domesticação não é inteiramente inevitável, podendo ser balanceada pelas escolhas do tradutor:

> A violência cometida pela tradução é parcialmente inevitável, inerente ao processo de tradução, e parcialmente potencial, emergindo em qualquer ponto da produção e da recepção do texto traduzido, variando com formações culturais e sociais específicas em momentos históricos diferentes. [...] Embora eu tenha explicado a tradução como o lugar de muitas determinações e efeitos – linguísticos, culturais, econômicos, ideológicos – também quero indicar que o tradutor literário autônomo sempre exerce uma escolha quanto ao grau e direção da violência em atividade em qualquer traduzir (p. 19).[35]

Venuti identifica essa escolha do tradutor com aquela proposta por Schleiermacher em seu ensaio de 1813, chamando as duas orientações possíveis de estrangeirização e domesticação. Ele concorda com o filósofo alemão em preferir o primeiro método, mas vincula essa preferência às necessidades de seu contexto histórico:

> O "estrangeiro" na tradução estrangeirizante não é uma representação transparente de uma essência que resida no texto estrangeiro e seja valiosa em si, mas uma construção estratégica cujo valor é contingente à situação atual da língua de chegada. [...] Quero sugerir que, à medida que a tradução estrangeirizante busque restringir a violência etnocêntrica da tradução, é altamente desejável hoje em dia, uma intervenção cultural estratégica no estado de coisas atual do mundo (p. 20).[36]

Além disso, a opção pela estrangeirização se contrapõe à ilusão de traduções orientadas por teorias de equivalência ou transferência semântica, as quais, tornando

---

[34] Texto original: "Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target-language reader."

[35] Texto original: "The violence wreaked by translation is partly inevitable, inherent in the translation process, partly potential, emerging at any point in the production and reception of the translated text, varying with specific cultural and social formations at different historical moments. […] Although I have construed translation as the site of many determinations and effects – linguistic, cultural, economic, ideological – I also want to indicate that the freelance literary translator always exercises a choice concerning the degree and direction of the violence at work in any translating."

[36] Texto original: "The 'foreign' in foreignizing translation is not a transparent representation of an essence that resides in the foreign text and is valuable in itself, but a strategic construction whose value is contingent on the current target-language situation. […] I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs."

invisível o trabalho do tradutor, não dão conta de sua responsabilidade como produtor do texto traduzido e escondem, assim, a parcialidade da representação do texto estrangeiro: “ao produzir a ilusão de transparência, uma tradução fluente mascara-se como verdadeira equivalência semântica, quando, na verdade, inscreve o texto estrangeiro com uma interpretação parcial [...], reduzindo, se não simplesmente excluindo a própria diferença que a tradução é chamada a transmitir” (p. 21).[37] Dessa forma, Venuti recupera a defesa da literalidade como uma orientação tradutória que explicita a estranheza do texto em relação à cultura de chegada e sua abertura para múltiplas interpretações.

Portanto, uma linha de teóricos da tradução desenvolveu um tratamento privilegiado da literalidade que se aproxima das considerações que faremos a respeito da comparação e análise de trechos das traduções brasileiras de “Raise high the roof beam, carpenters”.

[37] Texto original: “by producing the illusion of transparency, a fluent translation masquerades as true semantic equivalence when it in fact inscribes the foreign text with a partial interpretation [...], reducing if not simply excluding the very difference that translation is called on to convey.”

Capítulo 3

AS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DA NOVELA

Neste capítulo, apresentaremos os tradutores brasileiros da novela “Raise high the roof beam, carpenters” e faremos uma comparação e análise de trechos selecionados das traduções, entre si e com o original, avaliando a relação desses trechos com o ideal de literalidade e com as possibilidades de sentido do texto original, considerando as outras obras do autor sobre a família Glass e as interpretações dos críticos.

3. 1. DOIS TRADUTORES BRASILEIROS DE J. D. SALINGER

No Brasil, a tradução do romance de Salinger foi a primeira a ser publicada, em 1965, com o título *O apanhador no campo de centeio*. A tradução foi feita pelos diplomatas Álvaro Alencar, Antônio Rocha e Jório Dauster, e publicada pela Editora do Autor. A mesma editora publicou, em 1967, *Nove estórias*, traduzido por Álvaro Alencar e Jório Dauster, e *Franny e Zooey*, traduzido por Álvaro Cabral. A reedição mais recente dos três livros foi lançada em 2003 pela Editora do Autor.

O volume *Raise high the roof beam, carpenters and Seymour:* an introduction, que teve duas traduções publicadas no Brasil. Em 1984, a Editora Brasiliense publicou *Pra cima com a viga, moçada e Seymour, uma introdução*, de Alberto Alexandre Martins, e, em 2001, a Companhia das Letras publicou *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira e Seymour, uma apresentação*, de Jório Dauster, reeditada pela L&PM em 2007.

Alberto Alexandre Martins nasceu em 1958, em Santos, São Paulo. Formou-se em Letras na USP, em 1981, apenas três anos antes de publicar o volume com sua tradução “Pra cima com a viga, moçada”. Também na USP, fez mestrado em Literatura Brasileira e, mais tarde, doutorado em Artes Plásticas. Em 1985, Martins obteve bolsa de aperfeiçoamento em Artes, estudando no Pratt Graphics Center, de Nova Iorque. Também recebeu prêmios por suas produções artísticas e tornou-se poeta, tendo

recebido o Prêmio Jabuti de Poesia, em 1996, pelo livro *Goeldi:* história de horizonte (publicado pela Ed. Paulinas em 1995).[38] Não tivemos acesso a informações que permitissem descobrir o seu pensamento a respeito da tradução literária.

De acordo com o site DITRA – Dicionário de tradutores literários no Brasil, Jório Dauster, tradutor de "Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira":

> ... nasceu em 19 de novembro de 1937 na cidade do Rio de Janeiro, onde ainda reside. Obteve sua formação universitária no Instituto Rio Branco, onde completou o curso de preparação à carreira diplomática. [...] Exerce a profissão de consultor independente desde 2002; tendo antes se dedicado à profissão de Diplomata durante o período de 1963 a 1999 e executivo como Presidente da Cia. Vale do Rio Doce, de 1999 a 2002. [...] Começou a traduzir *O Apanhador no Campo de Centeio* de J. D. Salinger em 1963 com outros dois colegas diplomatas. [...] Ao todo, Jorio já traduziu dezesseis obras, quatro delas em co-tradução, e um conto incluído em coletânea. As mais famosas são *O Apanhador no Campo de Centeio,* de J.D. Salinger, e *Lolita,* de Vladimir Nabokov.[39]

Dauster também expôs seu pensamento sobre o trabalho como tradutor em entrevistas concedidas aos jornais *Zero Hora* e *Jornal de Londrina,* que podem ser acessadas pela Internet. Em fevereiro de 2009, falou ao jornalista Paulo Briguet, do *Jornal de Londrina*, sobre Salinger, *The catcher in the rye*, e suas traduções de diversos autores:

> Naqueles idos da década de 50 do século passado, Salinger trouxe uma linguagem nova e, em *O apanhador no campo de centeio*, abordou de frente o choque de um jovem sensível diante dos padrões hipocritamente moralistas da sociedade em que era chamado a se integrar como adulto. [...] Eu, Álvaro Alencar e Antonio Rocha éramos jovens diplomatas e, ao nos sabermos igualmente apaixonados pelo livro de Salinger, tomamos a difícil decisão de traduzi-lo a seis mãos, o que exigiu um trabalho incomum de homogeneização das três vozes dos tradutores. As maiores dificuldades intrínsecas vinham do estilo coloquial, uma vez que se pode entender o texto como a reprodução das declarações feitas por Holden diante de um gravador na clínica de repouso onde se recuperava do "surto" descrito no livro. Assim, por exemplo, a única adversativa por nós usada é "mas", pois não caberia um "entretanto" ou um "contudo" na boca daquele adolescente. [...] O fio condutor de todo esse trabalho é a

---

[38] Dados disponíveis em <http://www.paulinas.org.br/loja/DetalheAutor.aspx?idAutor=6354> e <http://www.revista.agulha.nom.br/1aribeiro2.html>, acessados em 26 de agosto de 2009.

[39] Dados disponíveis em <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/JorioDauster.htm>, acessado em 26 de agosto de 2009.

> qualidade dos originais e o imenso prazer de buscar para eles uma correspondência fiel no vernáculo.[40]

Ao jornal *Zero Hora*, em junho de 2009, Dauster falou sobre sua concepção de tradução e sua prática tradutória:

> Encaro as traduções como um hobby, e não como uma ocupação. Só aceito trabalhar com autores de que gosto e sem prazos rígidos de entrega, o que permite que cada obra se transforme num prazer e jamais numa obrigação. [...] Uma boa tradução não salva um mau livro, mas uma má tradução pode afundar um bom livro. No entanto, vejo o autor como um artista e o tradutor como um artesão. [...] Com raríssimas exceções, leio antes o livro para sentir seu clima e o tratamento dado a cada personagem, uma vez que tudo isso termina por se refletir na tradução. [...] Obviamente, traduzir é uma experiência muito mais densa do que ler. Significa conviver com o autor por semanas a fio, desvendar seus macetes, até se irritar com algumas manias ou tiques estilísticos. E é por isso que só traduzo autores que admiro e cujos textos merecem ser tratados com absoluto respeito. [...] Seja como for, para os curiosos em matéria de literatura, é possível cotejar duas visões da mesma obra, verificando como podem variar as percepções de quem a interpreta e como é rica a língua portuguesa para sustentar versões tão diferentes.[41]

Assim, podemos perceber as diferentes experiências dos dois tradutores brasileiros de "Raise high the roof beam, carpenters": Alberto Alexandre Martins publicou sua tradução poucos anos depois de se formar em Letras, sem uma formação específica em tradução, e, ao que consta, não traduziu outras obras; Jório Dauster traduziu essa novela após anos de experiência em tradução e de contato íntimo com as obras de Salinger, tendo traduzido dois outros livros do autor e contando com uma reflexão sobre a tarefa e a responsabilidade do tradutor. Os resultados de tais diferenças serão analisados ao compararmos as duas traduções.

---

[40] Dados disponíveis em <http://portal.rpc.com.br/jl/online/conteudo.phtml?tl=1&id=855421&tit=O-enigma-de-J-D-Salinger>, acessado em 26 de agosto de 2009.

[41] Dados disponíveis em <http://zerohora.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default2.jsp?uf=1&local=1&source=a2543494.xml&template=3898.dwt&edition=12505&section=999>, acessado em 26 de agosto de 2009.

3. 2. AS TRADUÇÕES EM CONTRASTE

Em nossa análise e comparação das duas traduções brasileiras da novela "Raise high the roof beam, carpenters", tentaremos avaliar como essa novela foi representada para os leitores brasileiros. Para isso, selecionamos alguns trechos que apontam para peculiaridades estilísticas e temáticas do autor, fazem parte da caracterização dos personagens ou se relacionam com o contexto histórico da obra, cujas traduções, por um ou outro dos tradutores, deixaram de indicar essas relações. Em nossa comparação, seguimos o modelo de Toury, elegendo como *tertium comparationis* a tradução mais literal do texto e avaliando a distância entre os trechos comparados e o ideal de literalidade. Acatamos as escolhas mais literais de um ou outro dos tradutores e sugerimos novas traduções, tentando mostrar como a tradução desses trechos poderia ter sido enriquecida por uma leitura crítica da novela, em conjunto com as outras obras do autor, especialmente aquelas sobre a família Glass, e pelo conhecimento das suas interpretações críticas elaboradas ao longo dos anos. As análises dos trechos foram organizadas em grupos temáticos e ordenadas aproximadamente de acordo com a sequência da narrativa. Como a interpretação do título depende de uma leitura da história, a análise desse trecho foi deixada para o final.

3. 2. 1. O USO DE *MORTALITY*

No início da novela, depois de reproduzir um conto taoísta, o narrador introduz sua história, dizendo: "It is, in my opinion, a self-contained account, with a beginning and an end, and a mortality, all its own" (RHRBC, p. 5);[42] em seguida, informa ao leitor que o personagem principal, seu irmão Seymour, cometeu suicídio, seis anos depois dos acontecimentos que está prestes a narrar. Portanto, o narrador indica que sua história,

[42] As citações de "Raise high the roof beam, carpenters" serão feitas da seguinte forma: (RHRBC, p. xx).

embora anterior ao suicídio, já possuía elementos trágicos, que remetiam à condição humana de finitude e fragilidade. Além disso, faz um trocadilho entre "mortality" e "morality", que seria a palavra esperada, em referência à conclusão geral de seu relato. Segundo John Wenke, o anúncio de mortalidade no início da história se contrapõe à solução feliz do dilema, ao final, sugerindo suas limitações: "A resolução cômica, com sua imposição de uma ordem doméstica putativa e sua implicação de um possível futuro feliz, não pode ser dissociada da moralidade e 'mortalidade' que está presente, tanto na deserção de Seymour, quanto em sua vida truncada com Muriel" (1991, p. 92).[43] Dessa forma, o trocadilho vincula a moralidade, ou a conclusão da história, ao seu caráter trágico.

A tradução desse trecho por Alberto Alexandre Martins foi: "É, na minha opinião, um relato íntegro, com começo, fim e uma fatalidade própria" (PCVM, p. 11).[44] Ao traduzir "mortality" como "fatalidade", o tradutor preservou o sentido de finitude e morte, mas não reproduziu o trocadilho, impedindo que se vincule a mortalidade e a moralidade do texto. Quanto a Jório Dauster, optou por omitir "mortality" em sua tradução: "A meu juízo, trata-se de um relato completo, com começo e fim peculiar" (CLBAC, p. 11).[45] Dessa forma, seu texto deixou de sugerir um aspecto importante da novela.

Para que a tradução em português preservasse o trocadilho e suas associações, bastaria traduzir "mortality" por "mortalidade", já que, também em português, se poderia esperar o uso de "moralidade" naquele contexto. A proximidade entre a língua

---

[43] Texto original: "The comic resolution, with its imposition of a putative domestic order and its implication of a possible happy future, cannot be dissociated from the morality and 'mortality' that attends both Seymour's dereliction and his truncated life with Muriel."

[44] As citações de "Pra cima com a viga, moçada" serão feitas da seguinte forma: (PCVM, p. xx).

[45] As citações de "Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira" serão feitas da seguinte forma: (CLBAC, p. xx).

portuguesa e a inglesa poderia ser aproveitada para que os leitores brasileiros contassem com esse elemento em sua leitura da novela.

3. 2. 2. A CARACTERIZAÇÃO DE MRS. SILSBURN

Na descrição dos personagens, o narrador faz uso de um detalhismo seletivo, que serve para caracterizá-los. É assim que, ao descrever os atos e gestos de Mrs. Silsburn, tia da noiva, ele sugere sua afetação, preocupação com as aparências e curiosidade indiscreta. Ela tenta mostrar simpatia a todos os personagens, a despeito do que eles estejam dizendo. Assim, enquanto Edie Burwick, a dama de honra, expressa sua indignação e emite suas opiniões sobre Seymour, Mrs. Silsburn se esforça em demonstrar compreensão. Nem sempre, porém, as traduções efetuaram essa caracterização.

Neste trecho, após a dama de honra reafirmar sua disposição violenta em relação ao noivo, Mrs. Silsburn responde com um sorriso pacífico: “Mrs. Silsburn faced around toward the back of the car again, and favored the Matron of Honor with an all but canonized smile” (RHRBC, p. 20). Na tradução de Martins, a descrição foi invertida, sugerindo malícia, o que não se coaduna com a aparência neutra e conciliadora que a personagem procurava manter: “A sra. Silsburn voltou-se novamente para o fundo do carro e dedicou à Dama de Honra um sorriso que podia ser tudo menos o de uma santa” (PCVM, p. 21). A tradução de Dauster, por sua vez, manteve-se próxima da descrição do original: “A sra. Silsburn voltou-se de novo para o banco traseiro e presenteou a Dama de Honra com um sorriso de beatitude quase santificada” (CLBAC, p. 23). Dessa forma, o tradutor reformulou o texto original, preservando um detalhe significativo e coerente com a caracterização da personagem.

Neste outro momento, os personagens se dão conta de que estão presos no trânsito por uma parada militar e a expressão do rosto de Mrs. Silsburn é descrita, quando ela responde à indignação da dama de honra: “Mrs. Silsburn turned toward her, too, with a responsive, rather pained expression” (RHRBC, p. 28). Mais uma vez, a tradução de Martins alterou a descrição ao sugerir um sentimento de responsabilidade: “A sra. Silsburn virou-se pra ela também, com uma expressão responsável, meio sofrida” (PCVM, p. 26). A descrição de Dauster aproximou-se mais do texto original, ao indicar a sintonia entre as personagens: “A sra. Silsburn também se voltara na direção dela com uma expressão de simpatia e compartilhada frustração” (CLBAC, p. 29). Por outro lado, ao traduzir “pained” como “sofrida”, Martins fez uma descrição mais próxima do original, pois a palavra escolhida por Dauster, “frustração”, tem um sentido menos sensorial do que “pained”.

Mrs. Silsburn demonstra admiração e curiosidade quando a dama de honra fala sobre Mrs. Fedder, mãe de Muriel, e suas opiniões sobre Seymour, enquanto o narrador se aborrece com essa atitude e descreve sua impressão sobre ela: “I didn’t look at her [...] but I had a passing, wild impression that Mrs. Silsburn was all but sitting in the main speaker’s lap” (RHRBC, p. 37). Também neste ponto, a tradução de Martins descreve algo bem diferente: “Não a fitei [...] mas tive a profunda e súbita impressão de que a sra. Silsburn estava sutilmente se fazendo passar por desinformada” (PCVM, p. 32). Em vez de sugerir a curiosidade da personagem, o narrador faz uma suposição incoerente de que ela conhecesse a opinião de Mrs. Fedder. Dauster, através de uma tradução literal, reproduziu a descrição original: “Não olhei para ela [...], mas tive uma impressão passageira e tresloucada de que a sra. Silsburn estava praticamente sentada no colo da nossa principal oradora” (CLBAC, p. 36). Assim, a tradução de Dauster efetuou a caracterização de Mrs. Silsburn com mais propriedade do que a de Martins.

3. 2. 3. A CARACTERIZAÇÃO DA DAMA DE HONRA

Edie Burwick é uma personagem central da novela, apresentando uma perspectiva sobre Seymour que se opõe à do narrador. Ao longo da novela, é referida apenas pelo epíteto "Matron of Honor", o que indica seu papel simbólico na história, como representante da honra, conceito relacionado à coragem e à consideração social do valor das pessoas. Essa qualificação foi mantida nas traduções, que se referem a ela como "Dama de Honra".

Amiga de Muriel, ela se vê no papel de defensora da noiva e, em consequência, acusadora do noivo. Portanto, expõe uma interpretação de Seymour baseada na aparência de seu comportamento em sociedade, como explica John Wenke: "Sua acusadora, a dama de honra, funciona como substituta da sra. Fedder, e, por extensão, da ordem social normativa. Edie Burwick é uma jovem irreprimível, impetuosa e irritada, cuja estridência impede Buddy de declarar sua lealdade a Seymour. [...] Ela sente que Seymour violou um senso muito básico de decência" (1991, p. 94).[46] Ela também oferece a interpretação de Mrs. Fedder, que tira conclusões psicanalíticas sobre o comportamento de Seymour.

Ao descrevê-la, Buddy faz uso, por vezes, de metáforas metálicas e bélicas, indicando seu temperamento combativo, defensor e autoconfiante, que ele não deixa de admirar, embora também indique com isso sua impaciência, sua prepotência ao julgar Seymour pelas aparências e sua incapacidade de conhecê-lo a fundo. Essas metáforas também se relacionam ao momento histórico em que se passa a narrativa, a II Guerra Mundial, para a qual Buddy e seus irmãos haviam sido convocados.

---

[46] Texto original: "His assailant, the matron of honor, functions as a surrogate for Mrs. Fedder and, by extension, the normative social order. Edie Burwick is an irrepressible, brash, angry young woman, one whose stridency deters Buddy from declaring his allegiance to Seymour. […] She feels that Seymour violated a most basic sense of decency."

No seguinte exemplo, o narrador faz uso de uma concisa comparação da personagem com uma baioneta; essa imagem havia sido usada anteriormente pela própria dama de honra, ao dizer: “Eu disse a ela que montaria *guarda* com umas dez baionetas e cuidaria para que ela tivesse um pouco de privacidade” (RHRBC, p. 28, ênfase do autor).[47] Em seu discurso, porém, a metáfora da baioneta se referia apenas ao seu desejo de defender Muriel, ao passo que foi estendida pelo narrador, para caracterizar sua autoconfiança, pelo seu modo honesto de se desculpar: “It had been a genuine apology, but not an embarrassed and, still better, not an obsequious one, and for a moment I had a feeling that [...] there *was* something bayonetlike about her, something not altogether unadmirable” (RHRBC, p. 29, ênfase do autor).

A tradução de Martins, porém, deixou de efetuar essa extensão da metáfora, ao substituir “bayonetlike” por uma oração adjetiva que remete ao discurso da personagem: “Fora uma desculpa autêntica, mas não embaraçada e, ainda melhor, nada servil, e, por um instante, tive o sentimento de que [...] *havia* algo nela que realmente defenderia alguma coisa com dez baionetas, havia nela alguma coisa que não era pra se deixar de admirar” (PCVM, p. 26, ênfase do autor). A tradução de Dauster recriou muito bem a extensão da metáfora pelo narrador: “Tinha sido um pedido de desculpas genuíno, mas em nada constrangido ou, o que é melhor, subserviente – e por um momento tive a sensação de que [...] ela de fato *tinha* um quê de baioneta no caráter, algo que não se podia deixar de admirar” (CLBAC, p. 30, ênfase do autor).

No trecho seguinte, Buddy mais uma vez utiliza uma metáfora para falar do caráter da dama de honra, ao descrever seu comportamento diante de outro ocupante do carro em que se encontravam: o tio-avô de Muriel, um senhor de muito baixa estatura, que se mantém silencioso e imperturbável diante de todos os acontecimentos, sendo

[47] Texto original: “I told her I’d stand *guard* with about ten bayonets and see that she got a little privacy.”

assim enigmático para os outros personagens, até ficarem sabendo que é surdo e não pode falar. Aqui, aquelas qualidades positivas ou negativas da dama de honra são simbolizadas pelo metal: “The Matron of Honor [...], for all her metal, she didn’t quite have what it would have taken to speak up to that formidable-looking little personage” (RHRBC, p. 32).

Ambos os tradutores, porém, optaram por substituir a metáfora pela explicitação de uma qualidade da personagem, restringindo as possibilidades de interpretação do texto. Martins usou “arrogância”, uma palavra de conotação negativa, retirando a ambiguidade dos sentimentos do narrador pela dama de honra: “a Dama de Honra [...], mesmo com toda a sua arrogância, ainda não ousava dirigir-se àquele formidável e diminuto personagem” (PCVM, p. 29). Dauster usou “combatividade”, limitando a interpretação, sem, porém, retirar a ambiguidade do narrador: “A Dama de Honra [...], apesar de toda a sua combatividade, faltou-lhe coragem para enfrentar aquele diminuto mas apavorantemente respeitável personagem” (CLBAC, p. 33). Uma tradução em português poderia manter a comparação da personagem com o metal: “apesar de todo o seu metal”. Por outro lado, na caracterização do tio-avô de Muriel, Martins manteve-se mais próximo do original, enquanto Dauster traduziu “formidable-looking” como “apavorantemente respeitável” e assim enfatizou um sentimento de temor incoerente com a simpatia que o narrador demonstra pelo ancião.

Ainda em outro trecho a associação entre a dama de honra e o metal foi substituída por substantivos abstratos em ambas as traduções. Em discussão com Buddy, ela rejeita a tentativa do marido de acalmá-la: “‘I will *not* take it easy,’ she said – and again, contrary to my every conscious inclination, I felt a little pinch of something close to admiration for her metal, solid brass or no” (RHRBC, p. 43, ênfase do autor). Na tradução de Martins, a interpretação foi restrita a “firmeza”: “‘*Não* vou me acalmar’,

disse – e, de novo, contrariamente a todos os meus desejos conscientes, senti uma pequena pontada de algo próximo à admiração por sua firmeza" (PCVM, p. 36, ênfase do autor). Dauster minimizou a alteração retomando a comparação com a baioneta: "'Não vou ficar *calminha* coisa nenhuma', disse ela – e mais uma vez, contrariando todas as minhas predisposições conscientes, senti uma pitada de algo semelhante a admiração por sua força de caráter, por aquele quê de baioneta que ela tinha" (CLBAC, p. 41, ênfase do autor). Para manter a metáfora, os tradutores poderiam ter optado por "admiração por seu metal, latão sólido ou não", o que também sugere a teatralidade da dama de honra.

Neste momento anterior da discussão, Buddy descreve a sua percepção da voz da dama de honra com uma palavra relacionada a armas e conflitos: "The mixture of rudeness and curiosity in her voice was interesting, if not quite disarming" (RHRBC, p. 43). A tradução de Martins não tem a sugestão bélica do original e descreve uma percepção muito diferente: "A mescla de curiosidade e rudeza em sua voz era interessante, não fosse tão perturbadora" (PCVM, p. 35). Assim, deixou de indicar uma breve suspensão da hostilidade entre os oponentes, para indicar apenas a perturbação já esperada. Dauster procurou indicar a surpresa de Buddy, mas sua tradução também não manteve a sugestão bélica do trecho: "A mistura de grosseria e curiosidade em sua voz era interessante, embora bastante surpreendente" (CLBAC, p. 41). Tendo em vista a relação dessas metáforas e termos com o contexto de guerra em que a obra se insere, aqui também se poderia reproduzir em português essa relação, por uma transposição dos adjetivos para formas passivas em português: "A mistura de rudeza e curiosidade em sua voz me deixou interessado, se não totalmente desarmado".

3. 2. 4. O USO DE *INDISCRIMINATION*

Em seu diário, Seymour usa palavras derivadas do verbo *discriminate*, assim como Buddy, em certo momento de sua narrativa. Esse vocabulário faz parte dos estudos filosóficos e espirituais dos irmãos mais velhos, que eles compartilham com os mais novos. Uma questão importante para os Glass é como usar a faculdade humana de discriminar. Sob a orientação de diversas tradições religiosas, os irmãos buscam perceber e tratar as pessoas e o mundo com indiscriminação, buscando superar as limitações e tendências humanas egoístas. Essa busca não implica, porém, em um abandono do discernimento e da avaliação das coisas, e sim no refinamento desse discernimento, de forma a evitar as ilusões das aparências e representações mentais da realidade. Como explica John Wenke: "o que Seymour quer dizer com 'indiscriminação' não é tanto uma aceitação incondicional da idiossincrasia individual quanto a capacidade de perceber todas as entidades sem consideração a hierarquia, classificações ou distinções" (1991, p. 98).[48]

A extensão desse conceito central para a filosofia de Seymour e seus irmãos é demonstrada em uma carta de Buddy a Zooey, que faz parte da novela "Zooey": "Seymour me disse uma vez – em um ônibus que atravessava a cidade, dentre todos os lugares – que todo estudo religioso legítimo *deve* levar a desaprender as diferenças, as diferenças ilusórias, entre meninos e meninas, animais e pedras, dia e noite, calor e frio" (Z, p. 67-68, ênfase do autor).[49] A terceira parte do livro de Wenke traz um artigo publicado em 1979 pelo crítico James Lundquist, que explicita a influência do zen-

---

[48] Texto original: "What Seymour means by 'indiscrimination' is not so much a blanket acceptance of individual idiosyncrasy as the capacity to perceive all entities without regard to hierarchy, classifications, or distinctions."

[49] Texto original: "Seymour once said to me – in a crosstown bus, of all places – that all legitimate religious study *must* lead to unlearning the differences, the illusory differences, between boys and girls, animals and stones, day and night, heat and cold." As citações de "Zooey" serão feitas da seguinte forma: (Z, p. xx).

budismo na obra de Salinger, especialmente em sua desconfiança do conhecimento convencional:

> O conhecimento convencional é um sistema de abstrações, consistindo em signos e símbolos nos quais as coisas e os eventos são reduzidos aos seus contornos gerais, de forma que possam ser compreendidos, um de cada vez. Mas vivemos em um universo que não se conforma a esse sistema, um universo no qual as coisas estão acontecendo todas ao mesmo tempo e cuja realidade escapa à perfeita definição por termos abstratos (LUNDQUIST, 1991, p. 144).[50]

Em "Raise high the roof beam, carpenters", essa questão é introduzida pelo próprio conto taoísta sobre um juiz de cavalos que, interessado nas qualidades internas do animal, confunde-se na descrição de sua aparência: "Certificando-se do essencial, ele se esquece dos detalhes corriqueiros; atento às qualidades internas, perde de vista o exterior" (RHRBC, p. 5).[51] É o tema central da narrativa, que confronta os julgamentos reducionistas sobre Seymour com a perspectiva ampliada de Buddy, que conhece o irmão intimamente e tem acesso ao seu diário. Nesse diário, Seymour registra suas reflexões sobre os encontros com outras pessoas, especialmente com Muriel e sua mãe, referindo-se três vezes à faculdade de discriminar.

Ao contar sobre uma sessão de cinema com Muriel, Seymour admira a namorada porque, em sua apreciação do filme, demonstra a falta de discriminação que ele mesmo buscava, fazendo com que ele comente: "How I love and need her undiscriminating heart" (RHRBC, p. 66-67). A tradução de Martins reproduziu essa admiração ao usar o mesmo radical em português, embora tenha acrescentado um adjetivo: "Como amo e necessito o seu pequeno coração que não discrimina" (PCVM, p. 51). A tradução de Dauster, entretanto, sugere outro tipo de apreciação de Muriel: "Como eu amo seu

---

[50] Texto original: "Conventional knowledge is a system of abstractions, consisting of signs and symbols in which things and events are reduced to their general outlines so that they can be comprehended one at a time. But we live in a universe that does not conform to this system, a universe in which things are happening altogether-at-once and whose reality escapes perfect definition through abstract terms."

[51] Texto original: "In making sure of the essential, he forgets the homely details; intent on the inward qualities, he loses sight of the external."

coração tão carente de discernimento, como eu preciso dele" (CLBAC, p. 60). Ao traduzir "undiscriminating" como "tão carente de discernimento", o trecho sugere uma avaliação negativa da capacidade de compreensão de Muriel.

Adiante, no relato de sua conversa com um psicanalista, Seymour explicita seu objetivo espiritual: "I'll champion indiscrimination till doomsday, on the ground that it leads to health and a kind of very real, enviable happiness" (RHRBC, p. 74). Mais uma vez, a tradução de Martins manteve-se próxima dos termos do original: "Defenderei a indiscriminação até o meu dia final com base em que ela leva a uma saúde e felicidade muito tangíveis, reais" (PCVM, p. 56). Dauster, porém, substituiu "indiscrimination" por uma perífrase que restringiu drasticamente as possibilidades de sentido do original: "Vou defender até o dia do Juízo Final a tolerância para com os padrões menos rigorosos que muitas pessoas adotam, pois isso conduz a uma vida saudável, a um tipo de felicidade bastante real e mesmo invejável" (CLBAC, p. 66). Assim, a tradução deixou de apontar para a relação desse trecho com o anterior e com o tema central da novela e de outras obras sobre os Glass, reduzindo a extensão do conceito de indiscriminação a uma situação muito específica de avaliação dos padrões de outras pessoas.

Na mesma conversa, Seymour identifica-se como uma pessoa que discrimina e que ainda precisa superar suas limitações: "But for a discriminating man to achieve this, it would mean that he would have to dispossess himself of poetry, go *beyond* poetry" (RHRBC, p. 74, ênfase do autor). Pelo uso de um termo com o mesmo radical, esse trecho se relaciona aos anteriores, indicando que Seymour admira em Muriel uma qualidade que busca para si. Entretanto, as traduções não permitem que se faça essa relação. Martins optou por omitir "discriminating": "Mas para um homem atingir isso significa que ele teria de despossuir-se a si mesmo até da poesia, de ir *além* da poesia"

(PCVM, p. 56, ênfase do autor). Dauster traduziu o termo como “exigente”: “Mas, para que um homem exigente atingisse esse estágio, ele teria de se despojar da poesia, precisaria ir além da poesia” (CLBAC, p. 66). Os tradutores poderiam ter aproveitado a proximidade entre o português e o inglês para manter as relações desse trecho com os anteriores e a amplitude do termo, traduzindo “a discriminating man” como “um homem que discrimina”.

Buddy também usa o conceito de indiscriminação em um momento anterior de sua narrativa, mas de forma irônica. Quando a Dama de Honra começa a expressar sua indignação contra Seymour, seu marido, Mr. Burwick, tenta lidar com ela na brincadeira e incitar os outros ocupantes do carro a fazerem o mesmo. Para isso, deixa de lado a superioridade de seu posto em relação ao de Buddy na hierarquia militar, buscando sua parceria, enquanto responde à esposa com bom humor: “Her husband’s chuckle sounded again. ‘What wouldja done if you had, honey?’ he asked – and winked indiscriminately at me” (RHRBC, p. 21). Essa é uma ocasião para Buddy usar, com característica ironia, um conceito central dos estudos filosóficos dos Glass, ao mesmo tempo antecipando e contrastando com o uso mais sério que se encontraria no diário de Seymour. Ambas as traduções, entretanto, não permitem que se faça a antecipação e o contraste, sequer recriam a ironia do texto. Martins substituiu o advérbio por outro, com sentido inócuo: “A risadinha do marido ecoou novamente. ‘O que é que você teria feito, querida?’, ele perguntou e piscou indisfarçadamente pra mim” (PCVM, p. 21). Dauster usou um adjetivo igualmente vago: “Ouviu-se de novo a risadinha do marido. ‘E o que é que você ia fazer se visse, querida?’, perguntou ele, dando uma piscadela de olhos significativa para mim” (CLBAC, p. 23). Entretanto, todas as relações de “indiscriminately” poderiam ter sido reproduzidas em português pela palavra “indiscriminadamente”.

3. 2. 5. O USO DE *DETACHMENT*

Também faz parte de um vocabulário religioso próprio dos estudos de Seymour e seus irmãos o par *attachment* e *detachment*, de conceitos importantes para muitas tradições espirituais. Em português, esses conceitos podem ser tratados de diversas formas, mas costuma-se usar as palavras *apego* e *desapego*, ou *desprendimento*. Neste trabalho, preferimos a palavra *desprendimento*, mais inequívoca para indicar o conceito, admitindo, porém, o uso de *desapego*. Nas histórias sobre os Glass, o desprendimento é apresentado como componente essencial das várias tradições espirituais que interessam aos irmãos, que eles buscam compreender e praticar sem confundir com o desinteresse ou a indiferença. Assim, quando Franny passa por uma crise, Zooey diz à irmã mais nova: "Você pode dizer a Oração de Jesus deste momento até o Juízo Final, mas se não perceber que a única coisa que conta na vida religiosa é o desprendi*men*to, eu não vejo como você vai algum dia mover sequer um *passo*. Desprendimento, minha cara, e só desprendimento. Ausência de desejo. 'Cessação de todos os anseios'" (Z, p. 198, ênfase do autor).[52] Também em "Seymour: an introduction", Buddy, em uma de suas digressões, refere-se a esse conceito: "o puro Zen certamente sobreviverá aos seus defensores ocidentais, que, em sua maioria, parecem confundir sua quase-doutrina de Desprendimento com um convite à indiferença espiritual, até mesmo à insensibilidade" (SI, p. 207-208).[53]

Em "Raise high the roof beam, carpenters", essas palavras são usadas por Seymour em seu diário. Depois de comentar sobre aspectos positivos e negativos da intimidade entre Muriel e sua mãe, ele fala sobre os motivos de sua noiva para amar o

---

[52] Texto original: "You can say the Jesus Prayer from now till doomsday, but if you don't realize that the only thing that counts in the religious life is de*tach*ment, I don't see how you'll ever even move an *inch*. Detachment, buddy, and only detachment. Desirelessness. 'Cessation from all hankerings.'"

[53] Texto original: "pure Zen will surely survive its Western champions, who, in the main, appear to confound its near-doctrine of Detachment with an invitation to spiritual indifference, even callousness." As citações de "Seymour: an introduction" serão feitas da seguinte forma: (SI, p. xx).

casamento, entre os quais está a vontade de sair de casa: “She wants to get out of her mother’s house, whether she knows it or not, and despite her attachment to her” (RHRBC, p. 72). A palavra “attachment”, nesse trecho, foi traduzida por Martins como “apego”: “Quer sair da casa da sua mãe – quer ela mesma o saiba ou não – apesar de seu apego a ela” (PCVM, p. 54-55). Dauster, porém, a traduziu como “afeto”: “Saiba disso ou não, quer sair da casa da mãe dela, apesar do afeto que as une” (CLBAC, p. 64). Considerando as preocupações espirituais de Seymour e seus comentários anteriores sobre a dependência de Muriel em relação a sua mãe, o uso de “attachment” sugere o aspecto negativo dessa relação, como também sugere a tradução de Martins. A tradução de Dauster, porém, sugere apenas o aspecto positivo da relação, o afeto.

Adiante, Seymour reflete sobre os ensinamentos do vedanta sobre o casamento e formação de uma família, enumerando alguns deveres dos esposos, entre os quais estão estes: “Raise their children honorably, lovingly, and with detachment” (RHRBC, p. 91). Assim, esse trecho está relacionado ao conceito de desprendimento, apresentado também em outras novelas sobre os Glass. Martins modulou a tradução do substantivo: “Criar as crianças dignamente, amorosamente e sem apego demais” (PCVM, p. 67). Embora ele tenha indicado a busca da falta de apego, a palavra “demais” altera a interpretação do conceito filosófico, sugerindo apenas a falta de exagero. A tradução de “detachment” como “desprendimento” ou “desapego” permitiria relacionar o trecho a toda a extensão do conceito filosófico, que está ligado à superação do egoísmo. Dauster também não optou por usar um substantivo: “Criar os filhos com honradez e afeto, porém sem se envolver em excesso com eles” (CLBAC, p. 79). Sua tradução restringiu ainda mais o ensinamento a uma questão de moderação, e sugeriu uma relação mais distanciada do que o texto original pode sugerir, também pela substituição de “lovingly” por “afeto” e pela substituição da conjunção aditiva pela adversativa “porém”,

indicando uma oposição que não havia no texto original. Uma tradução que não restringiria tanto as possibilidades significativas do texto seria a mais literal: “Criar os seus filhos honradamente, amorosamente e com desprendimento”.

3. 2. 6. O TÍTULO E O POEMA DE SAFO

O título “Raise high the roof beam, carpenters” é uma alusão a um trecho da história no qual Buddy encontra, no espelho do banheiro, um recado de sua irmã Boo Boo para Seymour: “Raise high the roof beam, carpenters. Like Ares comes the bridegroom, taller far than a tall man. Love, Irving Sappho, formerly under contract to Elysium Studios Ltd. Please be happy happy *happy* with your beautiful Muriel. This is an order. I outrank everybody on this block” (RHRBC, p. 65, ênfase do autor). O narrador explica que o suposto roteirista de cinema sob contrato, Irving Sappho, cuja obra é citada no recado, sempre foi um favorito dos Glass, por influência do gosto poético de Seymour. Boo Boo cita um poema de Safo de Lesbos, poetisa grega do século VII a.C., como se fosse desse roteirista, aproximando o gosto de Seymour, pela arte clássica, do gosto de Muriel, pela arte popular. Em seguida, Buddy começa a ler o diário de Seymour, em que ele discorre sobre seu relacionamento com a noiva. Assim sendo, o recado no espelho serve de epígrafe ao diário.

O poema citado no recado de Boo Boo e no título da novela é o fragmento 91 de Safo, um epitalâmio, ou hino nupcial, de acordo com o *site* The Divine Sappho,[54] que contém muitas informações e traduções de sua obra encontradas no livro *Sappho*: Memoir, Text, Selected Renderings and a Literal Translation, de Henry Thornton Wharton (1895). A tradução desse fragmento por Wharton coincide com o texto apresentado por Salinger: “Raise high the roof-beam, carpenters. (Hymenaeus!) Like

[54] Dados disponíveis em <http://www.classicpersuasion.org/pw/sappho/index.htm>, acessado em 15 de maio de 2010.

Ares comes the bridegroom, (Hymenaeus!) taller far than a tall man. (Hymenaeus!).”[55] O livro de Wharton, citado pelo *site*, informa que esse tipo de hino era cantado pelos acompanhantes da noiva, a caminho da casa do noivo. Portanto, o poema pede a construção de uma casa com o teto alto o suficiente para acolher o noivo. No contexto da novela, porém, o fragmento assume significações adicionais. Segundo Wenke, o recado de Boo Boo é “um epitalâmio privado, uma celebração do casamento como uma nova ordem. [...] Ao desejar ao casal uma vida de felicidade em uma casa espaçosa, Boo Boo unifica elocução poética e contexto social. Seu recado nos traz para mais perto da tribo insular dos Glass e de suas tênues negociações entre expressão artística e compromisso social. Estamos nos aproximando do mundo interior de Seymour” (1991, p. 97).[56]

Assim, o poema tem um significado particular para os irmãos Glass, devido a suas preferências artísticas e à celebração do casamento como uma nova vida para Seymour, fora do ambiente familiar; é um aviso para que o próprio Seymour amplie seus padrões para acolher um mundo social diferente do de seus familiares, em sua busca pela indiscriminação. Mas o poema também tem um significado particular à obra como um todo. Segundo Wenke, “para apreciar os atributos de Seymour, uma pessoa deve se apropriar de um quadro de referência distinto” (p. 95).[57] Tendo apresentado as perspectivas redutoras da Dama de Honra e de Mrs. Fedder sobre o caráter de Seymour, o recado no espelho antecipa a ampliação dessa perspectiva proporcionada pelo seu diário e pela opinião de seu amigo mais íntimo, Buddy. Assim, o título e o poema

---

[55] Texto em grego: “Ἰψοι δὴ τὸ μέλαθρον / ὑμήναον / ἀέρρετε τέκτοντες ἄνδρες· / ὑμήναον. / γάμβρος ἔρχεται ἶσος Ἄρευϊ, / [ὑμήναον] / ανδρος μεγάλω πόλυ μείζων· / [ὑμήναον].” Disponível em <http://classicpersuasion.org/pw/sappho/sape08u.htm>, acessado em 15 de maio de 2010.

[56] Texto original: “a private epithalamium, a celebration of marriage as a new order. […] In wishing the couple a life of happiness in a spacious house, Boo Boo unifies poetic utterance and social context. Her note brings us closer to the insular Glass tribe and their tenuous negotiations between artistic expression and social engagement. We are getting closer to Seymour’s interior world.”

[57] Texto original: “In order to appreciate Seymour’s attributes, one must appropriate a distinctive frame of reference.”

funcionam como um convite ao leitor para elevar seus padrões na apreciação de um indivíduo cujos objetivos e referências são, do ponto de vista do narrador, mais elevados do que os de seu meio social. Assim, de acordo com Wenke, "o propósito do diário não é explicar ou justificar Seymour, e sim localizá-lo dentro de sua estrutura estética e espiritual apropriada" (p. 97).[58]

Em ambas as traduções, o título concordou com o texto do recado no espelho. Martins traduziu o trecho como: "Pra cima com a viga, moçada. Como Áries vem o noivo, mais alto do que qualquer homem, Amor, Irving Safo, atualmente sob contrato da Elysium Estúdios Ltda. Por favor, seja feliz feliz feliz com sua linda Muriel. Isto é uma ordem. Sou a maior patente deste quarteirão" (PCVM, p. 50). A tradução permite que se atribua o texto a um fragmento de Safo, mas não reproduz o pedido, dirigido aos carpinteiros, pela construção de uma casa de teto alto. Assim, o poema deixa de funcionar como um convite a Seymour e ao leitor pela ampliação de suas estruturas cognitivas. O título "Pra cima com a viga, moçada" é insuficiente para que o leitor imagine a construção da estrutura de um teto, indicando apenas um movimento vertical com uma viga qualquer. Por sua vez, o uso de um registro coloquial contemporâneo, com as palavras "pra" e "moçada", contrasta com a referência a um epitalâmio antigo e ao gosto dos Glass pela literatura clássica.

A tradução de Dauster, pelo contrário, reproduziu o pedido dirigido aos construtores no poema: "Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira. Tal como Ares, aqui vem o noivo, muito mais alto que o mais alto dos homens. Todo o carinho, Irving Sappho, anteriormente sob contrato com os Estúdios Elysium. Por favor, seja feliz feliz *feliz* com sua linda Muriel. Isto é uma ordem. Sou a maior patente deste quarteirão" (CLBAC, p. 59, ênfase do autor). Essa tradução permite a interpretação metafórica do

[58] Texto original: "The purpose of the diary is not to explain or justify Seymour but to locate him within his appropriate aesthetic and spiritual framework."

pedido. O título, “Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira”, já indica a ação de construção do teto, e não somente um movimento vertical, pelo uso do verbo “levantem” e das designações específicas “carpinteiros” e “cumeeira”. Além disso, usa um registro mais formal do que o título de Martins, concordando com a citação do poema clássico e indicando o gosto dos irmãos Glass. Por outro lado, ao traduzir “Sappho” como “Safo”, Martins facilitou a identificação da poetisa citada, enquanto o estrangeirismo no texto de Dauster dificultou essa identificação, podendo ser tomado apenas como sobrenome do roteirista fictício.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A comparação de trechos das duas traduções brasileiras de “Raise high the roof beam, carpenters” mostrou que ambos os tradutores, em alguns momentos, deixaram de representar em seus textos estilos, temas, caracterizações e diversas relações significativas das palavras da obra original, entre si, com as outras obras sobre os Glass e com o contexto histórico da narrativa. Essa representação seria não apenas desejável, como possível, pois, nesses trechos analisados, a capacidade de expressão da língua inglesa é semelhante à da língua portuguesa, como demonstram algumas escolhas feitas por um ou outro dos tradutores, ou sugeridas por este trabalho. Assim, por exemplo, a palavra “mortality” poderia ter sido traduzida como “mortalidade”, “metal” como “metal”, “indiscrimination” como “indiscriminação”, “attachment” como “apego”, “detachment” como “desapego” ou “desprendimento” e “roof beam” como “cumeeira”. Em alguns casos, uma transposição ou modulação da palavra ou expressão original também permitiria recriar suas relações em português, como, por exemplo, na tradução de Martins: “undiscriminating” como “que não discrimina”; nas de Dauster: “all but canonized smile” como “um sorriso de beatitude quase santificada” e “something bayonetlike” como “um quê de baioneta”; na tradução sugerida de “was interesting, if not quite disarming” como “me deixou interessado, se não totalmente desarmado”. Todas essas traduções foram ou seriam mais literais do que as escolhidas por um ou outro dos tradutores, em algum momento.

Assim, percebemos que os trechos traduzidos de forma mais literal não sugerem o sentido do texto de forma fluida, transparente ou unívoca; eles apresentam para o leitor um signo insuficiente, a ser interpretado e relacionado com o restante da obra. Reproduzem, nas palavras de Walter Benjamin, o “modo de designar” do autor, permitindo que o leitor acesse uma interpretação mais ampla do texto, de acordo com uma leitura crítica do original em suas relações internas e externas. As traduções feitas

de forma mais literal funcionaram como representantes do texto estrangeiro para os leitores brasileiros, possibilitando relações de sentido muito próximas da leitura da obra original. Por outro lado, as traduções menos literais de um ou outro tradutor, como “undiscriminating” por “tão carente de discernimento”, “with detachment” por “porém sem se envolver em excesso com eles”, “metal” por “arrogância”, entre outras, foram tentativas de transmitir ou explicitar um sentido do texto estrangeiro, restringindo as possibilidades de interpretação pelos leitores brasileiros ou até produzindo significações incoerentes com a leitura da obra original. Sendo assim, essa análise corrobora a opção pela literalidade defendida por Schleiermacher, Benjamin, Toury e Venuti, entre outros teóricos da tradução.

Nossa análise também mostrou que o tradutor deve ser um tipo muito especial de leitor, atento às diversas relações entre as partes do texto e com o seu contexto histórico e literário. O tradutor das novelas de Salinger, por exemplo, deve conhecer as outras obras do autor, especialmente as relacionadas à família Glass, e se informar a respeito da crítica produzida sobre essas novelas. Assim, por exemplo, pode-se perceber que os termos “indiscrimination” e “detachment” indicam conceitos recorrentes nas obras sobre essa família, cujo sentido é construído em relação a outras discussões, reflexões e atitudes dos personagens, fazendo-se pertinente a tradução literal. Também as metáforas bélicas que caracterizam a Dama de Honra mantêm relações com o período de guerra no qual a história se passa, as quais poderiam ser reproduzidas pela tradução literal. Confirmamos, assim, que a tradução literária é também um trabalho de crítica literária, exigindo pesquisa, além do desenvolvimento da sensibilidade do tradutor.

Quanto ao trabalho dos tradutores Alberto Alexandre Martins e Jório Dauster, percebemos que, de fato, suas diferenças de formação e experiência em tradução resultaram em traduções bem diversas. Em geral, Martins buscou manter a proximidade

à sintaxe do original e produziu traduções mais literais do que as de Dauster para termos importantes, como “mortality”, “indiscrimination”, “undiscriminating”, “attachment”, “detachment”, “lovingly” e “pained”, na caracterização de Mrs. Silsburn. Entretanto, não se preocupou com a coerência na caracterização dessa personagem, produzindo descrições muito diferentes das originais, nem manteve as metáforas que caracterizam a Dama de Honra, afastando-se do estilo do autor e do narrador, o que também ocorreu em sua tradução do poema de Safo, que inspirou o título da novela. Assim, sua atenção à literalidade foi esporádica e sua tradução nem sempre se harmonizou com uma leitura crítica da obra.

Jório Dauster, por sua vez, demonstrou maior habilidade, em decorrência de anos de experiência em tradução, especialmente como tradutor das obras de Salinger, a cujo estilo já estava familiarizado. Sua tradução confirma parcialmente suas declarações, em entrevista ao jornal *Zero Hora*, de que busca apreender o tratamento dado a cada personagem no texto original, bem como desvendar os recursos estilísticos do autor. De fato, ele fez caracterizações de Mrs. Silsburn e da Dama de Honra mais coerentes do que as de Martins, além de uma tradução mais literal do poema de Safo. Porém, também ele não se manteve sempre atento à literalidade, deixando de reproduzir o trocadilho com “mortality” e algumas metáforas bélicas, além de modificar sensivelmente a leitura dos trechos relacionados a “indiscrimination” e “detachment”, nos quais permitiu-se modular os termos de maneiras muito diversas.

Portanto, nossa análise confirma uma outra ideia exposta por Dauster em sua entrevista: a de que “é possível cotejar duas visões da mesma obra, verificando como podem variar as percepções de quem a interpreta”.[59] Cada tradução brasileira de “Raise high the roof beam, carpenters” mostrou-se uma interpretação limitada da novela. O

[59] Dados disponíveis em <http://zerohora.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default2.jsp?uf=1&local=1&source=a2543494.xml&template=3898.dwt&edition=12505&section=999>, acessado em 26 de agosto de 2009.

leitor brasileiro que não possa ler em inglês e queira ter acesso mais amplo às possibilidades significativas do original se beneficiaria de uma leitura de *ambas* as traduções, em confronto uma com a outra. Essa consideração também está de acordo com o pensamento de Schleiermacher sobre a necessidade de várias traduções de uma mesma obra, já que "não se poderia dizer que uma seja mais completa no todo ou esteja atrás, mas só partes isoladas são melhores numa, e outras, em outra, e somente todas juntas e relacionadas uma com a outra [...] irão esgotar o trabalho por completo" (p. 61-63).

No caso das duas traduções da novela de Salinger, também não se pode dizer que uma seja melhor do que a outra, mas cada uma apresentou soluções melhores e piores para cada trecho selecionado em nossa comparação, de forma que a leitura conjunta das traduções compensaria para o leitor brasileiro sua falta de acesso ao original. Entretanto, nosso trabalho também apontou para a possibilidade de se produzir uma nova tradução de "Raise high the roof beam, carpenters", que empregasse procedimentos mais literais com coerência e embasamento crítico, de forma a diminuir ainda mais a parcialidade da apreciação da obra por suas traduções brasileiras.

REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução*: a teoria na prática. São Paulo: Ática, 1986.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*: antologia bilíngüe. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. v. 1, p. 188-215.
- BLAIR, Walter; HORNBERGER, Theodore. Tendências literárias. In: ---; STEWART, Randall. *Breve história da literatura americana*. Trad. Márcio Cotrim. Rio de Janeiro: Lidador, 1967. p. 222-259.
- CAMPOS, Haroldo de. Turgimano a mano no Aleph. In: *Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura*: Ensaios de semiótica. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v. 7, n. 16, dez. 1986. Entrevista concedida a Marcelo Dolabela, Ana Caetano e Eneida Maria de Souza. p. 57-63.
- FRENCH, Warren. *J. D. Salinger*. Trad. Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lidador, 1966.
- FROTA, Adolfo José de Souza. *A influência das filosofias alternativas na vida e na literatura de J. D. Salinger* (2008). Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/2727/2118> Acesso em: 20 nov. 2009.
- FROTA, Adolfo José de Souza. *Seymour Glass e o herói de formação religiosa nos contos de J. D. Salinger* (2009). Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/ seyglass.html> Acesso em: 31 ago. 2009.
- HARPER, Howard. J. D. Salinger: através das lentes, sombriamente. In: ---. *Fé desesperada*: um estudo de Bellow, Salinger, Mailer, Baldwin e Updike. Trad. Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Lidador, 1972. p. 45-65.
- HORNBERGER, Theodore; STEWART, Randall. Correntes intelectuais. In: ---; BLAIR, Walter. *Breve história da literatura americana*. Trad. Márcio Cotrim. Rio de Janeiro: Lidador, 1967. p. 204-222.
- LOMBARDI, Raquel Santos. *Em defesa da literalidade*: traduções de “Cat in the rain”, de Ernest Hemingway, para o português do Brasil. Juiz de Fora: Faculdade de Letras da UFJF, dez. 2009. Monografia de conclusão do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução − Inglês.
- LUNDQUIST, James. The critics. In: WENKE, John. *J. D. Salinger*: a study of the short fiction. Boston: Twayne Publishers, 1991. p. 143-146.
- SALINGER, J. D. *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira & Seymour, uma apresentação*. Tradução de Jorio Dauster. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- SALINGER, J. D. *Franny and Zooey*. Boston: Little, Brown and Company, 1991.
- SALINGER, J. D. *Pra cima com a viga, moçada e Seymour, uma introdução*. Tradução de Alberto Alexandre Martins. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- SALINGER, J. D. *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour:* an Introduction. New York: Little, Brown and Company, 1991.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*: antologia bilíngüe. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. v. 1, p. 26-87.
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1993.
- TOURY, Gideon. The nature and role of norms in literary translation; The adequate translation as an intermediating construct: a model for the comparison of a literary text and its translation. In: ---. *In search of a theory of translation*.

Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980. p. 51-62; 112-121.

- TYMOCZKO, Maria. Liberating meaning, legitimating translation. In: ---. *Enlarging translation, empowering translators*. Manchester; Kinderhook: St. Jerome Publishing, 2007. p. 265-309.
- VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: ---. *The translator's invisibility*: a history of translation. London: Routledge, 1995. p. 1-42.
- WENKE, John. *J. D. Salinger*: a study of the short fiction. Boston: Twayne Publishers, 1991.
- WENKE, Joseph. Biographical reflections on J. D. Salinger. In: WENKE, John. *J. D. Salinger*: a study of the short fiction. Boston: Twayne Publishers, 1991. p. 121-130.

Sites da Internet consultados:

- DITRA: Dicionário de tradutores literários no Brasil. Disponível em: <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/index.htm>. Acesso em: 26 ago. 2009.
- JL: Jornal de Londrina. Disponível em: <http://portal.rpc.com.br/jl/>. Acesso em: 26 ago. 2009.
- JORNAL de Poesia. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/poesia.html>. Acesso em: 26 ago. 2009.
- PAULINAS Online. Disponível em: <http://www.paulinas.org.br/home/home.aspx>. Acesso em: 26 ago. 2009.
- THE Divine Sappho. Disponível em: <http://www.classicpersuasion.org/pw/sappho/index.htm>. Acesso em: 15 mai. 2010.
- THE New York Times. Disponível em: <http://www.nytimes.com/>. Acesso em: 28 mar. 2010.
- WORLDCAT: the world's largest library catalog. Disponível em: <http://www.worldcat.org/>. Acesso em: 17 abr. 2010.
- ZERO Hora. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/zerohora/jsp/default.jsp?uf=1&local=1&section=capa_online>. Acesso em: 26 ago. 2009.