EM DEFESA DA LITERALIDADE: TRADUÇÕES DE “CAT IN THE RAIN”, DE ERNEST HEMINGWAY, PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL

Raquel Santos Lombardi

Raquel Santos Lombardi

EM DEFESA DA LITERALIDADE: TRADUÇÕES DE “CAT IN THE RAIN”, DE ERNEST HEMINGWAY, PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL

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
Dezembro de 2009

DEDICATÓRIAS

A Deus,

Meu refúgio, minha força. "Tu que habitas sob a proteção do Altíssimo, que moras à sombra do Onipotente, dize ao Senhor: Sois meu refúgio e minha cidadela, meu Deus, em que eu confio" (Sl 90: 1-2) .

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

Pelo incomensurável aprendizado que me proporcionou durante as aulas e orientações. Pela dedicação, atenção, carinho e, principalmente, pela paciência nos momentos de ansiedade. Muito obrigada.

À Prof.ª Ms. Virna Lúcia Coutinho,

Pelos valiosos ensinamentos transmitidos durante as aulas de teoria da tradução, tradução e versão. Pelos estímulos, pelos conselhos, que fizeram com que nós, alunos, nos interessássemos e nos apaixonássemos pelo ofício da tradução.

À Prof.ª Guilherma Mazzoni,

Pelo incentivo, pelo carinho e pela amizade. Por despertar em mim o interesse pela língua inglesa e pelo curso de Letras. Jamais esquecerei as lições não só de inglês, como também de vida que a mim endereçou.

Aos caros amigos e colegas do curso de bacharelado,

Pelo companheirismo, pelas palavras de incentivo e consolo nos momentos difíceis.

Aos professores do curso de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora que participaram em algum momento de minha formação, em especial ao Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira, à Prof. Dr.ª Maria Luiza Scher Pereira e à Prof. Dr.ª Marta Cristina da Silva,

Pelo incentivo, pela motivação e pelas palavras de carinho. Por abrirem os horizontes da vida acadêmica, sendo meus exemplos em minha caminhada. Obrigada por tudo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, força que me trouxe até aqui.

Aos meus queridos pais e à minha irmã, que sempre estiveram ao meu lado, nunca hesitando em me apoiar; razão de minha persistência e força de vontade.

Às minhas avós, Maria Paula e Celina, pelo carinho e atenção.

Ao meu primo Marcelo, pelo incentivo e apoio incondicional.

Aos caros colegas do curso de bacharelado, em especial, à Clara e aos amigos e colegas do curso de Letras, sempre dispostos a ajudar e a oferecer uma palavra de carinho.

Às minhas amigas Lilian, Bruna, Pauliane e Ana Paula, por sempre me incentivarem a prosseguir.

Ao amigo Lucas, companheiro em todos os momentos.

À amiga Maria Clara, companheira de apartamento e conselheira.

À minha orientadora Prof.ª Dr.ª Maria Clara Castellões de Oliveira, por sempre estar disposta a ajudar, a ensinar. Pela motivação, pelo carinho e pela atenção durante a orientação e as aulas do curso de Bacharelado. Seu exemplo de profissionalismo e seriedade me servirá por toda a minha caminhada.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª. Drª. Maria Clara Castellões de Oliveira (Orientadora)

_____

Profª. Drª. Maria Luiza Scher Pereira

_____

Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira

Data da defesa: 03/12/2009

Nota: _____

Juiz de Fora
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Dezembro de 2009

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 mostrar, através de comparações de traduções para o português do Brasil de “Cat in the Rain”, de Ernest Hemingway, como a literalidade, no contexto literário, tem sido abordada por tradutores tanto com formação acadêmica, quanto com formação profissional embasada pela experiência prática, com o intuito de evidenciar que esse procedimento de tradução não despe o texto de suas especificidades literárias, nem o torna menos legível. Após apresentarmos dados sobre o contexto histórico-social e literário no qual Hemingway transitou, trataremos do conto “Cat in the Rain”, objeto de nosso estudo, salientando as marcas da escrita desse autor que nele se fazem presentes. Analisaremos as traduções do conto em questão sob a luz da concepção de literalidade que nos guia neste trabalho, fornecendo, também, informações sobre os tradutores aqui envolvidos. Discutiremos as divergências de formação profissional apresentada por esses tradutores e as implicações desse fato para o fazer tradutório, associando tal aspecto, por fim, à ética da tradução e à consistência que, certamente, deve permear o processo de tradução.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 8

CAPÍTULO 1
ERNEST HEMINGWAY E "CAT IN THE RAIN" 12

1.1- O autor, o seu tempo e suas obras 13

1.2- O conto e sua traduzibilidade 20

CAPÍTULO 2
TRADUÇÕES DE "CAT IN THE RAIN" PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL 25

2. 1- Análise das traduções 29

2. 1. 1 – O título 31
2. 1. 2 – O estilo 33
2. 1. 3 – Os diálogos 37
2. 1. 4 – Os personagens 39
2. 1. 5 – Expressões em italiano 42

2. 2 - A defesa da literalidade 43

CAPÍTULO 3
TRADUTORES DE "CAT IN THE RAIN": TEORIA X PRÁTICA 48

CONSIDERAÇÕES FINAIS 61

REFERÊNCIAS 66

ANEXOS 70

INTRODUÇÃO

No âmbito dos Estudos da Tradução, há muito se tem discutido qual o melhor caminho a ser seguido pelo tradutor: a estrangeirização ou a domesticação, dois métodos básicos de tradução teorizados, inicialmente, por Friedrich Schleiermacher (2001 [1813]), e assim nomeados por Lawrence Venuti em *The Translator's Invisibility* (1995). No contexto literário, acredita-se que a tradução literal, voltada para a estrangeirização, seria a adequada, conforme o pensamento de Gideon Toury (1980), enquanto que a tradução idiomática, com base em procedimentos domesticantes, seria uma tradução aceitável. Sendo assim, a proposta que neste trabalho se delineia estabelece a literalidade como o ideal de tradução no contexto em que nos propusemos a trabalhar, o literário, já que essa é capaz, ainda, de fazer com que a tradução seja vista, de fato, como uma tradução, sem obscurecer a figura do tradutor.

O presente trabalho tem por objetivo evidenciar que a tradução de cunho literal, ao registrar as diferenças culturais e linguísticas das línguas envolvidas, não torna o texto ininteligível, nem retira do texto dito original, ou seja, do texto-fonte, as suas qualidades literárias, fato que nos leva, assim, a nos afastarmos de concepções que caracterizem esse aspecto como algo negativo. Nesse sentido, iremos investigar, através de análises contrastivas de quatro traduções para o português do Brasil de "Cat in the Rain", de Ernest Hemingway, como a literalidade, no contexto literário, tem sido abordada por tradutores dotados de uma formação adquirida no âmbito acadêmico e, portanto, embasada teoricamente; e por tradutores com uma formação calcada na experiência prática, consolidada fora da esfera acadêmica.

No capítulo um, faremos um percurso pela vida de Ernest Hemingway, apresentando tanto fatos de sua vida pessoal quanto fatos ligados a sua produção literária. Nesse momento, enfocaremos o contexto social em que o escritor está incluído, evidenciando, assim, alguns aspectos dos conturbados anos 1920, os quais, certamente,

fizeram-se presentes na obra desse autor. Abordaremos, também, o estilo ímpar de Hemingway que o imortalizou no âmbito literário mundial do século XX, salientando algumas de suas marcas mais recorrentes e peculiares.

Trataremos, ainda nesse capítulo, do foco de nosso trabalho, o conto “Cat in the Rain”, explicitando as marcas da escrita de Hemingway nele manifestadas e destacando alguns dos pontos em que nos deteremos, mais à frente, na análise das traduções deste. Teceremos algumas considerações sobre o tipo de linguagem com o qual estamos lidando e as implicações desse fato para o ato tradutório, verificando, então, por assim dizer, a traduzibilidade do conto.

No capítulo seguinte, de número dois, voltaremos nossa atenção para as quatro traduções selecionadas do conto em questão, trazendo informações sobre os seus tradutores, especialmente dados sobre sua formação profissional. Destacaremos, também, a concepção de literalidade que embasará o nosso estudo, passando, então, à análise, propriamente dita, das diversas traduções que compõem o corpus deste trabalho, sem perdermos de vista a maneira pela qual os tradutores com formação profissional diversa irão se portar frente à questão da literalidade durante o processo de tradução do conto. Além disso, discutiremos a literalidade em termos de uma proximidade mesma da letra, salientando momentos das diferentes traduções em que podemos evidenciar a sua efetivação.

No capítulo final deste trabalho, discutiremos aspectos relacionados aos diferentes tipos de formação profissional apresentados pelos tradutores escolhidos neste estudo, bem como as implicações dessa divergência para a pragmática do traduzir. Associaremos essa problemática, ainda, à ética da tradução e à consistência do processo tradutório.

Este trabalho se torna relevante na medida em que possibilita uma reflexão acerca dos aspectos que permeiam uma prática tradutória calcada na literalidade, evidenciando os pontos positivos e também éticos que se revelam em sua utilização. Tal reflexão pode funcionar, ainda, como uma desmistificação do pressuposto de que uma tradução de boa qualidade e digna de ser lida deve ser aquela que se apresenta tão fluente e tão transparente quanto um texto produzido na própria língua da tradução.

CAPÍTULO 1

ERNEST HEMINGWAY E “CAT IN THE RAIN”

O objetivo deste capítulo é situar o autor do conto “Cat in the Rain”, Ernest Hemingway, no contexto literário do século XX, bem como no cenário histórico-social dessa época, destacando suas obras e as marcas do estilo responsável por torná-lo um escritor sem precedentes na história mundial. Além disso, pretendemos, nesse momento, abordar o mencionado conto, que constitui o nosso objeto de estudo. Nesse sentido, discutiremos aspectos que permeiam a obra de Hemingway, os quais podem ser vistos no conto, refletindo, ainda, sobre a linguagem que nele se manifesta e as consequências que tal tipo de linguagem pode acarretar ao processo tradutório.

1. 1 - O autor, o seu tempo e suas obras

Escritor e jornalista estadunidense, Ernest Miller Hemingway é um dos mais famosos e importantes nomes do cenário literário mundial do século XX. De acordo com Nina Baym, em *The Norton Anthology of American Literature* (1994), “na época de sua morte, era, provavelmente, o mais famoso escritor do mundo” (p.1633, minha tradução).[1] Durante o seu período de efervescência literária, escreveu “nove romances, quatro livros de não-ficção, mais de 100 contos, cerca de 400 artigos, uma peça e alguma poesia” (OLIVER *apud* CAMPOS, G. C., 2004, p. 86).

O escritor nasceu em Oak Park, Illinois, no dia 21 de julho de 1899. Foi o segundo dos seis filhos do médico Clarence Edmonds "Doc Ed" Hemingway e da professora de música Grace Hall Hemingway. Em Walloon Lake, perto de Petoskey, Michigan, a família possuía uma casa de campo, em que passava o verão, lugar que foi palco para muitas das histórias de Hemingway (BAYM, 1994, p. 1633).

Depois de terminados os estudos no colégio (*Oak Park and River Forest High School*), em 1917, Hemingway começou a trabalhar no jornal *The Kansas City Star*,

[1] Texto original: “At the time of his death, he was probably the most famous writer in the world”.

onde iniciou sua carreira de escritor e começou a desenvolver o que viria a ser a grande marca de seu estilo literário: o uso de frases curtas. Ainda adolescente, deixou seu trabalho no mencionado jornal, uma vez que já há muito se encontrava entusiasmado pela ideia de se juntar às dezenas de jovens que iam lutar na Itália, alistando-se, então, como voluntário para os serviços militares da Primeira Guerra Mundial; nesse período os Estados Unidos decidiram entrar, efetivamente, na guerra. Não sendo aceito, devido a problemas de visão, prestou serviços como motorista de ambulância para a Cruz Vermelha, alistando-se para o fronte italiano em junho de 1918. Durante essa empreitada, às margens do rio Piave, Hemingway foi seriamente ferido, enquanto distribuía alimentos aos soldados, tendo graves lesões em ambas as pernas, segundo nos informa Giovana Cordeiro Campos, autora da dissertação de mestrado *For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway e suas traduções no contexto brasileiro* (2004, p. 98).

Hemingway participou de várias guerras, fato que acrescenta a sua vida uma série de experiências valiosas e perturbadoras:

> [...] esteve em cinco guerras, foi gravemente ferido enquanto serviu como motorista de ambulância voluntário para o exército italiano na Primeira Guerra Mundial e estava entre os primeiros americanos a entrarem em Paris depois da invasão dos Aliados na Normandia durante a Segunda Guerra Mundial. Entre as guerras que cobriu estava a retirada do exército grego de Constantinopla, em 1922, para o jornal *The Toronto Daily Star*, a guerra civil espanhola, em 1937 e 1938, para o jornal norte-americano *Alliance* (NANA) e a guerra sino-japonesa, em 1941, para o jornal *PM*, tendo estado na linha de frente em cada um desses conflitos. Sobreviveu a quatro acidentes de carro e dois de avião, tendo os dois últimos ocorridos em dias consecutivos no leste da África, em 1954 (OLIVER *apud* CAMPOS, G. C., 2004, p. 85, tradução feita pela autora da dissertação).[2]

Passados os horrores da Primeira Grande Guerra, o escritor voltou para Oak Park em 1919. Iniciava-se, aqui, uma importante fase na vida de Hemingway, com

[2] Texto original: "[...] went in five wars, was wounded badly as an 18-year-old volunteer ambulance driver for the Italian army in World War I, and was among the first Americans to enter Paris after the Allied invasion of Normandy in World War II. Between those wars he covered the Greek army's retreat from Constantinople in 1922 for *The Toronto Daily Star*, the Spanish civil war in 1937 and 1938 for the North American Newspaper Alliance (NANA), and the Sino-Japanese War in 1941 for the newspaper *PM*, seeing frontline action in each of these conflicts. He survived four automobile accidents and two airplane crashes, the latter occurring on consecutive days in East Africa in 1954".

significativas consequências para a consolidação e o reconhecimento de sua carreira como escritor. No mês de setembro de 1921, casou-se com Hadley Richardson, mudando-se para Paris meses depois, no dia 8 de dezembro. Em Paris, trabalhou para o *Toronto Star Weeky* e se aproximou de figuras importantes como Gertrude Stein, F. Scott Fitzgerald e Ezra Pound. Era o início do círculo dos expatriados que, mais tarde, se tornaria a Geração Perdida (*Lost Generation*), incluindo, ainda, escritores como Sylvia Beach, James Joyce, Max Eastman, Lincoln Steffens e Wyndham Lewis. Em 1923, publicou seu primeiro livro, *Três histórias e dez poemas.*

Em 1924, o escritor viajou, juntamente com um grupo de expatriados americanos e ingleses, para o festival de São Firmino em Pamplona, Espanha. Viajou, ainda, pela França, indo também à Áustria. Segundo G. Campos (2004), " o referido ano representou um período de extensa produção literária para Hemingway, pois foi nessa época que escreveu os contos "Cat in the Rain" (Gato na chuva), "The end of Something" (O fim de algo), "Mr. and Mrs. Eliot" (O sr. e a sra. Eliot) entre vários outros" (CAMPOS, G. C., 2004, p. 102-103).

Em 1926, foi publicado o primeiro romance do escritor, *The Sun Also Rises* (*O sol também se levanta*), obra responsável por tornar o estilo de Hemingway mundialmente conhecido. De acordo com Baym, o escritor, em uma entrevista que concedeu, disse: " Eu sempre tento escrever com base no princípio do iceberg [...] Há sete-oitavos dele sob a água para cada parte que mostra" (BAYM, 1994, p. 1633-1634, minha tradução).[3]

No ano seguinte, Hemingway publicou a sua segunda coleção de contos, intitulada *Men Without Women* (*Homens sem mulheres*), "adaptando técnicas jornalísticas em prosa telegráfica, o que minimizava o comentário do narrador e

[3] Texto original: "I always try to write on the principle of the iceberg […] There is seven-eighths of it under water for every part that shows".

dependia fortemente de diálogo não contextualizado" (BAYM, 1994, p. 1634, minha tradução).[4] O seu segundo romance *A Farewell to Arms* (*Adeus às armas*) foi publicado em 1929. Constituindo uma das mais importantes obras desse escritor, o romance baseia-se, certamente, em fatos da vida de Hemingway ocorridos muitos anos antes; a saber, quando foi seriamente ferido em batalhas na Itália e vivenciou, durante os seis meses em que recebeu cuidados médicos da Cruz Vermelha em Milão, um malogrado caso amoroso com a enfermeira Agnes H. Von Kurowsky. A sua permanência na Itália não foi longa, mas ficou registrada em vários de seu escritos, entre eles, " Cat in the Rain", objeto de nosso estudo. Por outro lado, a vida e a obra de Hemingway têm profunda relação com a Espanha, país em que viveu por quatro anos – uma passagem breve, mas marcante e extremamente significamente para o escritor, que acabou por estabeler uma relação emotiva e ideológica com os espanhóis.

Segundo Baym (1994), no decorrer dos anos 30, dois novos temas passaram a integrar o corpo da obra de Hemingway (p. 1634). O primeiro deles era o tema recorrente da época : a política. De acordo com G. Campos (2004), " a partir da Grande Depressão de 29, o casamento entre a literatura e a política se fez mais evidente" (CAMPOS, G. C., 2004, p. 110). Um dos primeiros romances voltados para essa tématica produzidos pelo escritor foi *To Have and Have Not* (*Ter ou não ter*) em 1937. Em 1940, foi publicado o romance *For Whom the Bell Tolls* (*Por quem os sinos dobram*), considerado por muitos críticos o melhor livro de Hemingway. Aqui, o escritor revela suas experiências como correspondente de guerra na Espanha. Vale dizer, nesse momento, que Hemingway desempenhou essa função em Madri, durante a Guerra Civil Espanhola, para o *North American Newspaper Alliance* (Aliança dos Jornais Norte-Americanos).

---

[4] Texto original: "Adapting journalistic techniques in telegraphic prose that minimized narrator commentary and depended heavily on uncontextualized dialogue".

Ainda de acordo com Baym (1994), o segundo novo tema de que Hemingway lançou mão " foi aquele do escritor bem-sucedido, tentando preservar o seu talento em uma atmosfera de celebridade, luxo e lazer" (BAYM, 1994, p. 1634, minha tradução).[5] Tal aspecto pode ser observado em *The Snow of Kilimanjaro* (*As neves do Kilimanjaro*) de 1936. A autora também insere a famosa obra *The Old Man and the Sea* (*O velho e o mar*), publicada em 1952, nesse contexto. Apresentando-nos a saga do velho pescador Santiago, em Cuba, tal livro ganhou o prêmio Pulitzer em 1953, abrindo os caminhos para o recebimento do Prêmio Nobel de Literatura, em 1954. A elaboração desse livro deu-se após uma fase pouco produtiva na vida do escritor, que havia reduzido seu ritmo de labor literário, após a Segunda Guerra Mundial, da qual participou efetivamente.

Percorrida toda essa trajetória, marcada por envolvimentos amorosos, guerras e viagens, Hemingway, aos 61 anos, já muito doente, acabou com a própria vida, tomando do fuzil de caça e atirando contra si próprio, na manhã de 2 de julho de 1961, em Ketchum (Idaho). Atitude semelhante havia sido tomada por seu pai, em 1929.

A época em que Hemingway viveu foi de extrema importância para a sua produção literária. A Primeira Guerra Mundial trouxe sérias consequências, mudando a visão que o mundo tinha de si mesmo. Segundo G. Campos (2004), tal fato histórico "foi um marco tanto para o desenvolvimento da nação norte-americana a caminho de se tornar uma superpotência mundial, quanto no sentido de mudar todo um pensamento que vigorava antes da guerra" (2004, p. 89). Não indiferente a essa situação, Hemingway expressou, em suas obras, os sentimentos de sua geração, produzindo romances e contos sobre expatriados, soldados e outros homens de ação.

A produção literária de Hemingway é perpassada, assim, pelos fatos marcantes da década de 20, também conhecida como *Golden Twenties* (os dourados anos 20) ou,

---

[5] Texto original: "[...] was that of the successful writer trying to preserve his talent in an atmosphere of celebrity, luxury, and leisure".

ainda, *Roaring Twenties* (os loucos anos 20). De acordo com Peter B. High, em *An Outline of American Literature* (1986), "os anos 1920 foram estranhos e maravilhosos na América. 'As incertezas de 1919 estavam acabadas − parecia haver pouca dúvida sobre o que ia acontecer − A América vivenciava a maior, mais espalhafatosa farra da história'. Essas são palavras de F. Scott Fitzgerald (1896-1940)" (p. 143, minha tradução).[6] Findada a guerra, uma era de dinheiro fácil, consumismo e materialismo tomou conta dos Estados Unidos da América. G. Campos (2004) assim descreve a década de 1920:

> Os anos vinte presenciaram uma busca pela satisfação do prazer individual [...] outras camadas da população pregavam uma nova forma de vida, incluindo maior liberdade sexual. O período corresponde à proibição do consumo de álcool, amplamente ignorada, e que gerou a formação de quadrilhas cujos membros eram conhecidos como *gang*sters. No que tange às mulheres, elas passaram a ter o direito a voto e a participar da força de trabalho, além de começarem a freqüentar universidades (CAMPOS, G. C. 2004, p. 90).

Era, então, a *Jazz Age* (época do Jazz), marcada por um otimismo desmedido e insano, "tendo de um lado classes abastadas dançando ao som do *jazz*, e do outro, a classe trabalhadora, que se organizava para lutar por melhores condições de vida" (CAMPOS, G. C., 2004, p. 91).

Ao final dos anos 20 "era crescente o clima de hostilidade e a Grande Depressão de 29 demonstrou a profundidade dos problemas políticos e econômicos na América" (CAMPOS, G. C., 2004, p. 91). A famosa crise de 1929 promovia, então, o fim dos *Loucos anos 20.*

A obra de Hemingway, de estilo simples e conciso, apesar de cuidadosamente estruturado, foi, então, de significante relevância para o desenvolvimento da ficção do século XX. Com sentenças curtas e diretas, seu estilo busca, como afirma HIGH (1986),

---

[6] Texto original: "The twenties were strange and wonderful years in America. ' The uncertainties of 1919 were over − there seemed little doubt about what was going to happen − America was going on the greatest, gaudiest spree in history.' These are the words of F. SCOTT FITZGERALD (1896-1940)".

"obter o máximo do mínimo" (p. 147, minha tradução),[7] fornecendo-nos uma linguagem que busca controlar as emoções; sendo, ainda, próxima da conversação normal, baseando-se, muitas vezes, nos próprios ritmos da fala; mas, certamente, imbuída de uma linguagem simbólica, carregada de profundas significações.

Em um dossiê sobre a literatura norte-americana, ou em termos mais atuais, a literatura estadunidense do século 20, a revista *Cult*, de número 135, assim se refere ao nosso escritor:

> Mais contundente em sua prosa de ficção curta do que em seus romances, como se tivesse mais pressa em viver do que em escrever, é Ernest Hemingway. É o Hemingway da narrativa curta − da noveleta-poema dramática em prosa de *O velho e o mar* (*The old man and the sea*) e de antológicos contos [...] que melhor contribui para a ficção do período, a despeito do Hemingway dos romances − em grande parte relatos jornalísticos-ficcionais, interativos com suas múltiplas vidas. (CULT, nº135, p. 47-48)

A linguagem em Hemingway sugere, ainda, uma espécie de estoicismo (HIGH, 1986, p. 147), ou seja, a manutenção da paciência e da coragem durante os momentos de sofrimento. Esse mesmo estoicismo é, frequentemente, o tema central em muitas das obras desse autor. O excerto a seguir, de *O velho e o mar*, evidencia-nos esse aspecto:

> After he judged that his right hand had been in the water long enough he took it out and looked at it.
> 'It is not bad', he said. 'And pain does not matter to a man' (HEMINGWAY, 1981, p. 72).
>
> Depois de julgar que sua mão direita tinha estado na água por tempo suficiente, tirou-a e olhou para ela.
> 'Não está ruim', disse'. 'E a dor não importa para um homem' (HEMINGWAY, 1981, p. 72, minha tradução).

O personagem principal do livro, o pescador Santiago, em alguns momentos da história, como o citado acima, mostra ser capaz de suportar a dor. Ele aceita todo o sofrimento a que é submetido no decorrer do livro sem fazer qualquer tipo de reclamação.

---

[7] Texto original: "[…] get the most out of the least".

Diante do que aqui foi exposto fica patente a razão pela qual Hemingway é um dos maiores e mais consagrados escritores de todo o mundo, sendo, até os dias atuais, lido e admirado por nós. Seu estilo ímpar marcou a história da literatura mundial, imortalizando-o e tornando-o um exemplo para as gerações futuras.

1. 2 - O conto e sua traduzibilidade

Escrito em 1924, enquanto Hemingway morava na França, o conto "Cat in the Rain" é uma amostra evidente do talento desse escritor. Nele, vemos manifestarem-se claramente as já mencionadas características e outras que permeiam a obra desse escritor. O conto nos mostra um casal estadunidense que passa férias em um hotel italiano; uma história aparentemente simples e comum, mas que, nas entrelinhas, muito nos tem a dizer. Hemingway confina a significação presente em suas obras a si mesmo, fornecendo apenas gradualmente essas informações ao leitor. Seus romances e contos, tais como o que aqui estamos tratando, são fáceis de ler; no entanto, o leitor menos atento deixa escapar os significados mais profundos.

Em "Cat in the Rain", como dito anteriormente, temos um casal estadunidense em terras italianas. Os personagens de Hemingway são estadunidenses em outros contextos; o escritor os coloca em outro ambiente, apontando para o fato de que, como afirma G. Campos (2004), a sua literatura é repleta de personagens deslocados não apenas geográfica como também psicologicamente. Esse fato pode ser associado, ainda, à decepção e desilusão dos autores que compunham a *Geração Perdida* em relação à imagem que os Estados Unidos criaram para eles próprios:

> [...] os constantes deslocamentos de Hemingway caracterizam não só um espírito aventureiro, mas também revelam um ser em eterno desajuste com o meio, incapaz de se fixar de fato em lugar algum. Essa característica de eterno deslocado também pode ser vista na construção das personagens de Hemingway em geral. Tanto os contos

> quanto os romances estão repletos de seres deslocados, que lutam longe de seus ambientes naturais, habitantes de terras que não são suas e que tiveram seus laços cortados com a terra natal. [...] Talvez, a maior evidência do sentimento constante e sem fim de inadequação do indivíduo Ernest Hemingway e que comprova seu *status* de eterno deslocado seja o seu próprio suicídio, em 1961 (CAMPOS, G. C., 2004, p. 114-115).

O primeiro parágrafo do conto já funciona como uma amostra do estilo direto e preciso do escritor. Nele não há elementos coesivos entre os períodos, que, certamente, são curtos e estanques:

> There were only two Americans stopping at the hotel. They did not know any of the people they passed on the stairs on their way to and from their room. Their room was on the second floor facing the sea. It also faced the public garden and war monument. There were big palms and green benches in the public garden. In the good weather there was always an artist with his easel. Artists liked the way the palms grew and the bright colors of the hotels facing the sea. Italians came from a long way off to look up at the war monument. It was made of bronze and glistened in the rain. It was raining. The rain dripped from the palm trees. Water stood in pools on the gravel paths. The sea broke in a long line in the rain. The motor cars were gone from the square by the war monument. Across the square in the doorway of the cafe a waiter stood looking out at the empty square (HEMIGWAY, 1974, p. 100).[8]

Nesse momento, o escritor nos fornece, aos poucos, a visão da praça em frente ao hotel em que se encontrava o casal. Ao lermos tal passagem, podemos dizer que nos sentimos como se estivéssemos naquele cenário, vendo o que os personagens viram, sentindo o que eles sentiram. Notamos, dessa forma, o uso que Hemingway faz da atmosfera em que estão inseridos os personagens. Mesmo não se preocupando em escrever detalhes, ele demonstra prestar grande atenção a eles.

Usando uma linguagem mais coloquial, por assim dizer, sem construções elaboradas e rebuscadas, esse escritor recorre a uma frequente repetição de palavras e sentenças, uma técnica que ele havia aprendido com Gertrude Stein:

> He stood behind his desk in the far end of the dim room. The wife <u>liked</u> him. She <u>liked</u> the way he wanted to serve her. She <u>liked</u> the way he felt about being a hotel-keeper. She <u>liked</u> his old, heavy face and big hands (CR, p. 101, meus grifos).

---

[8] A partir desse momento, todas as citações de “Cat in the Rain” serão feitas da seguinte maneira: (CR, p. xx). Não apresentaremos a tradução dos trechos em destaque, pois a nossa intenção é, justamente, chamar a atenção para o original. Vários desses trechos terão suas traduções devidamente comentadas no próximo capítulo. Se não as tiverem, essas poderão ser encontradas nas quatro traduções que compõem o corpus analítico deste trabalho, disponibilizadas na seção intitulada ANEXOS.

> Liking him she opened the door and looked out. It was raining harder (CR, p. 101, meus grifos).
>
> "And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush my hair out in front of a mirror and I want a kitty and I want some new clothes" (CR, p. 103, meus grifos).

O leitor desatento será provavelmente tentado a associar esse aspecto do conto à simplicidade característica das obras de Hemingway; entretanto, tal repetição constitui um artifício literário muito significativo.

Ao longo do conto percebemos, também, a presença de várias palavras em língua estrangeira, no caso, o italiano, como podemos observar a seguir:

> "Il piove," the wife said. She liked the hotelkeeper.
> "Si, si, Signora, brutto tempo. It is very bad weather" (CR, p. 101, meus grifos)
> [...]
> "Ha perduto qualque cosa, Signora?"(CR, p. 101, meu grifo)

Essa é outra marca do tipo de escritura de Hemingway; em várias de suas obras podemos observar o uso desse recurso. Como mais um exemplo, podemos citar uma de suas mais populares obras, o romance *O velho e o mar*, no qual temos diversas palavras em espanhol espalhadas pelo texto:

> He thought of the Big Leagues, to him they were the *Gran Ligas*, and he know that the Yankees of New York were playing the *Tigres* of Detroit.
> This is the second day now that I do not know the result of the *juegos*, he thought. But I must have confidence and I must be worthy of the great DiMaggio who does all things perfectly even with the pain of the bone spur in his heel. What is a bone spur? he asked himself. *Un espuela de bueso* (HEMINGWAY, 1981, p. 57, grifos do original).

Os diálogos constituem, também, um ponto relevante no conto. São curtos e ritmados, dando à relação existente entre os personagens um sentido de grupo, em que se estabelece uma comunicação que será decodificada mais facilmente apenas por aqueles que ali estão envolvidos, já que tal comunicação se dará muito mais, como afirma Oliveira (1990), pelo que se deixou de dizer do que pelo que, de fato, foi dito, como veremos mais à frente.

Diante de todas essas peculiaridades do conto em questão, percebemos que estamos frente a um tipo especial de linguagem. Recorrendo à distinção feita pelo filósofo e crítico Max Bense entre os tipos de informação (informação documentária, informação semântica e informação estética), podemos dizer que estamos lidando, aqui, com uma informação estética, a qual se apresenta inseparável de sua realização, fato que revela a sua grande fragilidade. Essa informação não pode ser expressa senão pela forma como foi concebida pelo seu criador, uma vez que uma mínima modificação pode acarretar danos a sua realização estética. Dessa forma, postulou-se a sua intraduzibilidade, ou seja, a impossibilidade da tradução desse tipo de informação, como declara Bense: "o total de informação de uma informação estética é em cada caso igual ao total de sua realização [donde], pelo menos em princípio, sua *intraduzibilidade* [...] Em outra língua será outra informação estética, ainda que seja igual semanticamente. Disto decorre, ademais, que a informação estética não pode ser semanticamente interpretada" (BENSE *apud* CAMPOS, H. de, 1992, p. 33).

Tal tipo especial de linguagem que aqui estamos analisando se aproxima, também, da concepção de linguagem literária de Albercht Fabri. Segundo esse autor, é próprio dessa linguagem a dita *sentença absoluta*, caracterizada por não apresentar outro conteúdo senão a sua estrutura mesma. Essa sentença seria, também, intraduzível, já que tal ato implicaria na separação de sentido e palavra. Daqui resulta o pensamento de acordo com o qual toda tradução é crítica, pois se origina do fato de uma sentença não ser capaz de se efetivar por si mesma.

Esses aspectos apontam, então, como nos mostra H. de Campos (1992), para a impossibilidade da tradução de textos criativos, ou seja, textos imbuídos de linguagem literária, a saber, a poesia ou a prosa que a ela se equivalha em grau de problematicidade (CAMPOS, H. de, 1992, p. 43).

Em “Cat in the Rain” temos não uma linguagem poética, mas uma linguagem que, por todas as características apresentadas anteriormente (a repetição significativa de palavras e/ou sentenças, a maneira como é construída a descrição do local, entre outras), pode ser a ela comparada, evidenciando-nos aspectos de equivalente complexidade. Sendo assim, podemos dizer que em alguns momentos desse conto, a traduzibilidade torna-se dificultada, assemelhando-se ao que ocorre na poesia.

Para dar conta desse fato, H. de Campos (1992) propõe que, ao tratar de textos criativos, faça-se a recriação destes, tendo em vista que, de acordo com Bense, teremos “em outra língua, outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (CAMPOS, H. de, 1992, p. 34).

Dessa maneira, o ato de traduzir é uma empresa que vai muito além da tradução pura e simples do significado, trabalhando, então, com o próprio signo, enquanto algo dotado de propriedades físicas e materiais. A tradução de textos criativos passa a privilegiar a forma, no sentido de que busca, em vez de mera transmissão de conteúdos, “re-correr o percurso configurador da função poética, reconhecendo-o no texto de partida e reinscrevendo-o, enquanto dispositivo de engendramento textual, na língua do tradutor, para chegar ao poema transcriado como re-projeto isomórfico do poema originário” (CAMPOS, H. de, 1981, p.181).

CAPÍTULO 2

TRADUÇÕES DE “CAT IN THE RAIN” PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL

As particularidades de “Cat in the Rain” nos deixam entrever as complexas implicações que recaem sobre a pragmática do traduzir no que diz respeito a esse tipo especial e particular de linguagem com o qual estamos lidando: as mensagens estéticas e as obras de arte de teor verbal. Considerando essa problemática, observaremos, então, como os diversos tradutores de “Cat in the Rain” se posicionaram frente a tais questões.

Selecionamos quatro diferentes traduções do conto. A primeira delas foi realizada por Ênio Silveira e José J. Veiga no segundo volume de *Ernest Hemingway:* contos. José Jacinto Pereira Veiga (1915 – 1999) foi um contista e romancista brasileiro, considerado um dos principais representantes do chamado realismo mágico. Diplomado pela Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro em 1941, trabalhou no comércio e foi locutor de rádio, tradutor e jornalista. Após a Segunda Guerra, viveu em Londres (1945-1959), tendo trabalhado na rádio BBC como comentarista e tradutor de programas para o Brasil. Ao retornar ao Brasil, estabeleceu-se no Rio de Janeiro, onde trabalhou como professor da Fundação Getúlio Vargas e jornalista em *O Globo* e na *Tribuna da Imprensa*, e tornou-se redator e tradutor da revista *Seleções*, do Reader’s Digest. Deu início a sua carreira literária um pouco mais tarde, aos 44 anos, com o livro de contos *Os cavalinhos de Platiplanto* (1959), que lhe deu o prêmio Machado de Assis.[9]

Ênio Silveira (1925 – 1996) foi um editor e militante do Partido Comunista Brasileiro. Descendente de uma antiga família paulista, como afirma Laurence Hallewell, em *O livro no Brasil* (1985), teve uma educação de alta qualidade, na qual foi capaz até desfrutar de um ano de estudos em uma das melhores universidades ianques (Colúmbia) (HALLEWELL, 1985, p. 446). Até 1996, ano de sua morte, dirigiu a editora Civilização Brasileira; sendo, portanto, o responsável por sintonizar o país

[9] Informações extraídas do *site* http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/JosJVeig.html, acessado em 24/09/2009.

com o exterior, tanto em termos de literatura quanto em termos de ideias. Para se ter uma noção desse fato, foi ele quem publicou pela primeira vez no Brasil *Ulysses*, de James Joyce, e *O Capital*, de Karl Marx.[10]

De acordo com Hallewell, "Ênio Silveira manteve-se fiel a uma política editorial que pôs a prova os limites da tolerância de todos os governos, desde Castello Branco até Geisel. Como resultado disso, sofreu contínuos prejuízos financeiros e dilapidação de patrimônio, repetidas prisões e pelo menos uma tentativa de assassinato" (1985, p. 445). Não concordando com o regime militar, Ênio chegou a fugir para terras estrangeiras, com o intuito de difundir suas ideias; o regime, entretanto, continuou a persegui-lo.

Esse editor não se preocupou apenas em disseminar uma literatura estrangeira, lançando, além dos escritores mencionados acima, autores ingleses como D.H. Lawrence e Agatha Christie, como também se empenhou em promover autores nacionais como Fernando Sabino, Carlos Heitor Cony e Antônio Callado.

Ênio Silveira pode ser considerado uma figura de grande importância não só no que diz respeito ao crescimento da indústria editorial brasileira, como também à história do livro no Brasil. Ainda segundo Hallewell, "poucos editores foram tão empreendedores em seus métodos empresariais, ou em seu programa editorial, e poucos mantiveram tão coerentemente alto padrão de tradução. E, acima de tudo, sempre houve contínua disposição de Ênio Silveira de aceitar o risco finaceiro de promover a literatura brasileira contemporânea" (1985, p. 509).

A segunda tradução de "Cat in the Rain" escolhida foi feita por Leonardo Vieira de Almeida, escritor, mestre em Literatura Brasileira (UERJ) e doutorando em Estudos de Literatura Brasileira (PUC-Rio). Tal tradução foi disponibilizada por meio da internet no *site* http://www.bestiario.com.br/14_arquivos/gato.html. Contista, autor do

---

[10] Informação extraída do *site* http://veja.abril.com.br/040298/p_082.html, acessado em 24/09/09.

livro de contos *Os que estão aí* (Ibis Libris, 2002), e de contos publicados no suplemento literário "Rascunho" (*Jornal do Estado do Paraná*), no jornal *Panorama* e nos *sites* literários *Paralelos, Bestiário, Cronópios, Germina, Confraria do Vento e pequena morte*; sendo, ainda, co-autor do livro *À roda de Machado de Assis*: ficção, crônica e crítica (Editora Argos, 2006). Graduado inicialmente em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997), hoje Leonardo se dedica apenas ao seu curso de doutorado.[11]

A terceira tradução aqui selecionada foi produzida por alunos do curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, da Universidade Federal de Juiz de Fora, os quais compunham a segunda turma do referido curso. Tal tradução foi publicada na revista *Folhetim*, de número 4, em 1990, sob a orientação da professora Maria Clara Castellões de Oliveira. A equipe de tradução foi composta pelos alunos Virna Lúcia Coutinho, Sandra Lúcia Resende Farage, Ana Cláudia Scoralick Ferreira, Lyane Pires Canettieri Lage, Verônica Lucy Coutinho Lage, Luiz Carlos da Rocha Moreira e Adriana Assis Rosa.

Por fim, escolhemos a tradução elaborada por alunos do Mestrado em Inglês da Universidade Federal de Santa Catarina, dentro do curso "Tradução − teoria e prática", ministrado durante o segundo semestre de 1987. Essa tradução está disponibilizada no *site* da UFMG, a saber, http://www.letras.ufmg.br/translators/. Tal obra é o resultado de um exercício de tradução, realizado a muitas mãos, e a consequência de mais de duzentas horas de trabalho, uma vez que o processo de construção dessa tradução seguiu várias etapas. A equipe de tradução, orientada pelos professores Malcolm Coulthard e Walter Carlos Costa, da UFSC, foi constituída pelos seguintes alunos: Ângela Faria Brognoli, Carmen Rosa Caldas-Coulthard, Delvia Carvalho, Diego Arenaza, Elaine M.

---

[11] As informações sobre Leonardo Vieira de Almeida foram extraídas do *site* <http://174.133.216.154/perfis/leonardo-vieira-de-almeida>, acessado em 24/09/09, e de um e-mail do mesmo datado de 06/10/09.

L. Barth, Eliane Luz, Ida Lúcia Marochio Cypriano, Iria Werlang Garcia, Ivan Burity, J. Marcelo F. de Luna, Katie Craven, Leatrice Hoffmann, Lúcia Benevides, M. Lourdes Feronha, Malcolm Coulthard, Márcia Gomes de Oliveira, Rosely P. Xavier, Tânia M. G. Bianchini e Wilfriede Klostermann Antunes de Souza.

2. 1- Análise das traduções

De posse desse corpus de análise, voltaremos nossa atenção neste trabalho para a questão de como a literalidade, no contexto literário, tem sido abordada por tradutores dotados de uma educação formal, adquirida no âmbito acadêmico, e por tradutores com formação profissional calcada na experiência prática, portanto, fora da esfera acadêmica. Vale dizer que a tradução literal, voltada para a estrangeirização, tem sido vista, no âmbito da linguagem literária, de acordo com Gideon Toury (1980), como a tradução adequada, ao passo que a tradução idiomática, fundamentada em procedimentos de natureza domesticante, tem sido abordada como uma tradução aceitável (p. 55). Tendo em vista tais considerações, estabelecemos, aqui, a literalidade como o modelo de tradução a ser seguido no contexto literário, objetivando, ainda, demonstrar que essa não despe o texto dito original de suas qualidades literárias; sendo capaz, ainda, de promover um deslocamento do foco para a figura do tradutor, fazendo, dessa forma, com que a tradução seja vista, de fato, como uma tradução.

A concepção de literalidade em que nos embasamos se afasta, certamente, daquela noção de literalidade como um apelo irrestrito à palavra, evidenciando, assim, uma tradução palavra-por-palavra. Afasta-se, também, da ideia de tradução servil, na qual a tradução “está ancilarmente encadeada à transmissão do conteúdo do original” (CAMPOS, H. de, 1981, p. 179). Ao contrário, concordamos com o pensamento de

Francis Henrik Aubert, o qual considera a tradução literal como “aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando porém a morfo-sintaxe às normas gramaticais da LT”(AUBERT, 1987, p. 15). Sendo assim, 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.

Com base em um método analítico-comparativo, analisaremos as quatro traduções elencadas de “Cat in the Rain”, de Ernest Hemingway, para o português do Brasil, sem perder de vista, certamente, a maneira como esses tradutores, com bagagens diversas quanto ao ato de traduzir − alguns com formação teórica calcada no âmbito acadêmico, outros com formação decorrente da experiência prática na área −, realizaram o seu trabalho. Para tal, convencionaremos nos referir às traduções por meio de números, conforme a sequência a seguir:

(1) Tradução feita por Ênio Silveira e José J. Veiga.

(2) Tradução feita por Leonardo Vieira de Almeida.

(3) Tradução feita pelos alunos do curso de Bacharelado em Letras:ênfase em Tradução – Inglês da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

(4) Tradução feita pelos alunos do Mestrado em Inglês da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

As considerações que serão tecidas aqui foram incitadas, inicialmente, pela leitura da tradução realizada pelos alunos da UFJF, publicada na já mencionada revista *Folhetim*, e, também, de “Uma gata na chuva na UFJF: Comentários sobre um trabalho de tradução” (1990), artigo publicado na mesma revista pela professora Maria Clara

Castellões de Oliveira, a respeito da produção do texto traduzido. A leitura do referido artigo impulsionou-nos a refletir e a avaliar, sob a luz dos aportes teóricos referentes à literalidade no contexto literário, as questões peculiares que se manifestam ao longo do conto de Hemingway.

2. 1. 1 – O título

O primeiro impasse com o qual nos deparamos, logo no primeiro contato com as diversas traduções, foi a questão de como o título do conto foi traduzido: "Cat in the Rain". Em inglês, esse título não se torna problemático, uma vez que a palavra *cat* possui gênero neutro, não especificando, assim, se se trata de um animal macho ou fêmea. No entanto, tal distinção faz-se necessária no segundo parágrafo do conto, quando o autor escreve:

> The American wife stood at the window looking out. Outside right under their window a cat was crouched under one of the dripping green tables. The cat was trying to make herself so compact that she would not be dripped on (CR, p. 100-101, meu grifo).

Neste momento, o autor nos revela o sexo do animal, fato de grande relevância para o conto como um todo, já que nos deixa entrever a significativa associação que se pode estabelecer entre a esposa estadunidense e a frágil gata, abandonada na chuva. "Como em todas as obras de Hemingway, o mundo exterior (a natureza) é uma metáfora para o mundo espiritual do personagem" (HIGH, 1986, p.147, minha tradução). Dessa forma, podemos dizer que a gata nos mostra o estado interior em que se encontra a esposa.

Diante desse fato, a escolha do masculino ou do feminino na tradução do título se torna crucial, pois já será capaz de condicionar o leitor a uma interpretação que só seria realizada mais tarde, no decorrer da leitura. Um tradutor consciente, então, não pode negligenciar tais fatores no momento de sua tomada de decisão por um gênero ou

outro. Tal tradutor, fundamentado, certamente, em aportes teóricos relacionados ao ato de traduzir, concordaria com o pensamento de Roman Jakobson, o qual afirma que "as línguas diferem essencialmente naquilo que devem expressar, e não naquilo que podem expressar" (JAKOBSON *apud* OLIVEIRA, 1990, p. 56). Vejamos as escolhas feitas por nossos tradutores:

(1) *Gato na chuva*

(2) *Gato na chuva*

(3) *Gata na chuva*

(4) *Gato na chuva*

Mesmo correndo-se o risco de direcionar a interpretação dos leitores, acreditamos que a escolha mais adequada, de acordo com a literalidade que preconizamos neste trabalho, seria a opção feita pelos alunos da UFJF: *Gata na chuva*. Essa escolha evidencia, certamente, um cuidado maior em respeitar o objetivo, por assim dizer, pretendido com a utilização dessa linguagem simbólica que se manifesta no conto, repleta de profundas significações, que ultrapassam os limites dos signos expressos na superfície do texto.

Atentando-se, ainda, para coerência a ser mantida, como resultado da escolha feita na tradução do título, vemos que alguns tradutores oscilam na referência ao animal como sendo macho ou fêmea no decorrer do texto, principalmente no parágrafo citado acima. É o caso da tradução (4), feita pelos alunos da UFSC. Ao longo do texto, percebemos que o animal é tratado ora como *gato*, ora como *gata*:

> A mulher americana, de pé, próxima à janela, observava o movimento. Fora do hotel, bem debaixo da janela deles, uma gata estava encolhida debaixo de uma das mesas verdes encharcadas. A gata se enroscava para não molhar (p. 1, meu grifo).
>
> - Eu vou descer e pegar aquela gatinha - disse a mulher americana (p.1, meu grifo).
>
> - Não, pode deixar que eu vou. Pobre gatinha, tentando se proteger da chuva debaixo da mesa (p.1, meu grifo).
>
> [...] A mesa estava lá, com um verde brilhante após ter sido lavada pela chuva, mas o gato tinha sumido (p.1, meu grifo).

É verdade que tal gato é referido de formas diversificadas dentro do conto, entretanto, ainda assim, há uma coerência no tratamento desse animal, a qual não se verifica na tradução mencionada acima. Oliveira (1990) corrobora essa observação, explicitando que "o gato, personagem também da história, é mencionado pelos outros personagens e pelo narrador de maneiras diferentes. Para os primeiros ele é sempre macho, para o último é fêmea" (OLIVEIRA, 1990, p. 57). Como exemplo, observemos os excertos abaixo:

> The American wife stood at the window looking out. Outside right under their window a cat was crouched under one of the dripping green tables. The cat was trying to make herself so compact that she would not be dripped on (CR, p. 100-101, meu grifo).

> 'There was a cat', said the American girl.
> 'A cat?'
> […]
> 'A cat?' the maid laughed . 'A cat in the rain?'(CR, p. 102, meus grifos)

2. 1. 2 – O estilo

Um dos principais aspectos responsáveis por tornar Hemingway um escritor conhecido e tido como exemplo em todo o mundo é o seu estilo. Observamos, assim, como os tradutores envolvidos se portaram diante das peculiaridades que permeiam a escrita desse autor. Inicialmente, observamos como os tradutores lidaram com a ausência de elementos sintáticos de união e elementos coesivos, característica do primeiro parágrafo do conto em análise, aspecto já ressaltado anteriormente neste trabalho (vide capítulo 1, página 21 deste trabalho).

Hemingway utiliza-se de períodos curtos, evidenciando um estilo conciso, sem o uso de conjunções ou quaisquer outros elementos que promovam a união entre as frases que compõem o parágrafo. O autor parece preferir repetir palavras a recorrer ao uso de elementos coesivos, como podemos perceber a seguir:

> They did not know any of the people they passed on the stairs on their way to and from their room. Their room was on the second floor facing the sea (CR, p. 100, meus grifos).

Essa marca de seu estilo decorre, certamente, da experiência do escritor como correspondente de guerra; atividade que exigia de Hemingway precisão e destreza no reportamento dos fatos. Essa é uma característica que se fará presente durante todo o conto.

Ênio Silveira e José J. Veiga respeitaram o estilo do autor, mantendo a mesma organização textual, bem como a repetição apontada acima:

> SÓ HAVIA UM CASAL DE americanos hospedados no hotel. Não conheciam as pessoas que encontravam nas escadas quando subiam para o quarto ou quando desciam. O quarto deles era no segundo andar, de frente para o mar. Tinha vista também para o jardim público e para o monumento aos mortos da guerra. No jardim público havia altas palmeiras e bancos pintados de verde. Quando fazia bom tempo sempre aparecia um artista com o seu cavalete. Os artistas gostavam do porte das palmeiras e das cores vivas dos hotéis com frente para os jardins e para o mar. De longe vinham italianos ver o monumento aos mortos da guerra. Era de bronze e brilhava na chuva. Chovia. As palmeiras pingavam chuva. Nas trilhas de cascalho a chuva fazia poças. O mar quebrava em comprida linha da praia, escorria de volta para quebrar de novo na chuva. Não havia mais automóveis na praça em frente ao monumento. Do outro lado da praça, na entrada de um café, um garçom olhava a praça deserta (1997, p. 113, meus grifos).

O mesmo ocorre com a tradução (3) dos alunos da UFJF:

> Havia somente dois americanos hospedados no hotel. Eles não conheciam quaisquer das pessoas por quem passavam na escada quando iam para seu quarto ou voltavam dele. O quarto deles ficava no segundo andar, de frente para o mar. Também ficava de frente para o jardim público e o monumento de guerra. Havia palmeiras grandes e bancos verdes no jardim público. Quando o tempo estava bom, havia sempre um artista com seu cavalete. Os artistas gostavam do modo como as palmeiras cresciam e das cores vivas dos hotéis de frente para os jardins e o mar. Os italianos vinham de muito longe para contemplar o monumento de guerra. Era feito de bronze e brilhava quando chovia. Estava chovendo. A chuva pingava das palmeiras. A água formava poças nos caminhos de cascalho. O mar quebrava numa linha contínua sob a chuva e deslizava pela areia para voltar e quebrar novamente numa linha contínua sob a chuva. Os carros haviam saído da praça passando pelo monumento. Do outro lado da praça, na entrada do café, um garçom observava a praça vazia (1990, p. 59, meus grifos).

Já com a tradução (2), Almeida, apesar de manter a referida repetição, lança mão de um conectivo para unir períodos:

> Só havia dois americanos no hotel. Não sabiam nada das pessoas com as quais esbarravam pelas escadas, no trânsito diário de acesso ao quarto. O quarto ficava no segundo pavimento, virado para o mar. Ele dava também para o jardim público e o monumento de guerra. Havia grandes palmeiras e bancos verdes no tal jardim. Na boa estação aparecia sempre um artista com seu cavalete. Os artistas gostavam do porte das palmeiras e das cores brilhantes dos hotéis faceando o jardim e o mar. O monumento de guerra atraía os italianos, que vinham de longe para admirá-lo. Ele era feito de bronze e cintilava na chuva. Estava chovendo e a água escorria das folhas das palmeiras. Formavam-se poças nas trilhas de cascalho. O mar quebrava em linha a escorrer pela praia, para surgir, de novo, num fio sob a chuva. Não havia mais automóveis na praça, nem em frente ao monumento de guerra. Do lado oposto ao monumento, na entrada do café, um garçom observava a praça vazia (p. 1, meus grifos).

A tradução (4), dos alunos da UFSC, afasta-se um pouco do estilo do autor, alterando as duas primeiras sentenças do parágrafo em questão, não promovendo a repetição da palavra *quarto*, e unindo períodos por meio de conectivo:

> Apenas dois americanos estavam hospedados no hotel. Eles não conheciam nenhuma das pessoas com quem tinham cruzado pelas escadas, no movimento de "entra e sai" do quarto. Estavam hospedados no segundo andar, em um apartamento que ficava de frente para o mar e também de frente para a praça e o monumento de guerra. Havia enormes palmeiras e bancos verdes na praça. Quando o tempo estava bom sempre tinha um pintor com seu cavalete por lá. Os artistas gostavam das formas das palmeiras e das cores brilhantes dos hotéis, de frente para os jardins e para o mar. Italianos vinham de longe para ver o monumento de guerra. Era feito de bronze e reluzia na chuva. Estava chovendo. Gotas de chuva caiam das palmeiras. A água formava poças nos caminhos de cascalho. O mar quebrava em uma extensa linha, na chuva, e deslizava rumo à praia para retornar e quebrar novamente em uma longa linha, repetindo o mesmo movimento. Os carros já tinham deixado a praça, passando pelo monumento de guerra. Do outro lado, um garçom olhava a praça vazia, da porta de uma lanchonete (p. 1, meus grifos).

Modificar essas peculiaridades do estilo do autor no texto traduzido implica em um desrespeito, por assim dizer, em momento algum necessário para com o texto fonte e o próprio autor. Vimos com as traduções (1) e (3) que a manutenção das referidas características não dificultou a leitura do texto traduzido, nem acarretou tipo algum de dano. Sendo assim, não haveria razão para que se tomasse tal liberdade em alterar as marcas expressas pelo autor.

Vale destacar, ainda, que houve, nesse momento, um equilíbrio entre as escolhas feitas pelos dois tipos de profissionais envolvidos neste trabalho, uma vez que as traduções que mais se aproximaram do modelo de tradução literal defendido aqui foram,

respectivamente, de tradutores com formação específica (3), e tradutores com experiência prática (1).

Outra característica do estilo do autor é a simplicidade. A linguagem em Hemingway é mais próxima da conversação, não apresentando construções rebuscadas e demasiadamente elaboradas. Em vez disso, o autor recorre a um vocabulário simples e reduzido, fazendo da repetição um valioso e significativo artifício, como vimos anteriormente (vide capítulo 1, páginas 21 e 22 deste trabalho).

Hemingway recorre a repetições, como a do verbo *to like*, por exemplo, sobre a qual falamos anteriormente (vide capítulo 1, páginas 21e 22). Para um leitor pouco experiente, tal fato pode até ser visto como um sinal de pobreza vocabular, mas para nós, cientes das particularidades da escrita desse autor e, principalmente para o tradutor, que encarna um tipo especial de leitor, tal fato é observado, certamente, com olhos atentos, prontos a decifrar o que subjaz a tal aspecto.

Os tradutores dos textos (1) e (3), mais uma vez, mostraram-se cientes dessas questões, fornecendo-nos traduções que mantiveram as repetições tal como elas apareceram no texto fonte:

> (1) O proprietário ficou em pé atrás da mesa no fundo da sala escurecida. A mulher gostava dele. Gostava do ar sério com que ele ouvia queixas. Gostava da dignidade dele. Gostava do empenho dele em servi-la. Gostava de ver o gosto dele de ser administrador de hotel. Gostava do rosto velho e marcante e das mãos grandes.
> Gostando dele, ela abriu a porta e olhou para fora. A chuva aumentara (1997, p. 114, meus grifos).

> (3) Ele permaneceu de pé atrás da escrivaninha no fundo do cômodo sombrio. A esposa gostava dele. Gostava da forma intensamente séria com que ele recebia qualquer reclamação. Gostava de sua dignidade. Gostava da forma como ele queria servi-la. Gostava da forma como ele se sentia sendo responsável pelo hotel. Gostava de sua face envelhecida e austera e de suas mãos grandes.
> Gostando dele, ela abriu a porta e olhou para fora. Estava chovendo mais forte (1990, p. 59, meus grifos).

Já nas traduções (2) e (4), percebemos que houve uma variação na tradução do verbo *to like*, que a cada momento foi passado ao português de uma forma diferente:

> (2) Ele estava atrás de sua escrivaninha, no cômodo sombrio. A mulher gostava dele. Admirava o modo extremamente sério com que ele recebia reclamações, o que, para ela, significava uma espécie de dignidade. Chamava-lhe a atenção o modo como ele queria servi-la, como se sentia sendo um dono de hotel. Agradavam-lhe do mesmo jeito sua velha, pesada face e suas mãos largas. Neste estado, abriu a porta e olhou para fora.
> Chovia pesadamente. Um homem, numa capa de borracha (p.1, meus grifos).

> (4) Ele ficou de pé atrás de sua mesa, no fundo da sala escura. A mulher gostava dele. Apreciava o jeito extremamente sério com que ele recebia qualquer reclamação. Admirava sua dignidade. Gostava do jeito como ele a tratava. Gostava de como ele se sentia honrado em cuidar do hotel. Gostava de seu rosto velho e marcado pelo tempo, e de suas mãos grandes.
> Enquanto pensava nele, ela abriu a porta e olhou para fora. A chuva estava mais forte (p.1, meus grifos).

Em (2), vemos que há uma alteração na paragrafação, o tradutor une períodos, criando o parágrafo seguinte de forma diversa ao que ocorre no texto fonte. Em (4), percebemos que a tradução do verbo em questão varia, mas a sua tradução como *gostar* é mantida em alguns momentos.

A escolha mais adequada, nesse caso, seria, então, a manutenção da repetição, obedecendo, novamente, ao que o autor intentou manifestar em seu texto. A literalidade se faz presente, também, no respeito às escolhas do autor; sendo assim, seguindo a linha de pensamento que aqui se delineia, não caberia aos tradutores, o direito de mudá-las.

2. 1. 3 – Os diálogos

Não podemos deixar de abordar, também, a questão dos diálogos estabelecidos entre os personagens. Esses são curtos, com um ritmo compassado e, frequentemente, imbuídos de certa tensão. Tais diálogos constroem entre os personagens um sentido de grupo, já que eles conseguem decodificar a comunicação dada de forma eficaz, pois, como já mencionamos, existe muito da significação do que é dito expresso apenas nas entrelinhas. Vejamos como esse fator se dá no conto em análise:

> ‘Don´t you think it would be a good Idea if I let my hair grow out?’ she asked, looking at her profile again.
>
> George looked up and saw the back of her neck, clipped close like a boy’s.
>
> ‘I like it the way it is.’
>
> ‘I get so tired of it’, she said. ‘I get so tired of looking like a boy.’
>
> George shifted his position in the bed. He hadn’t looked away from her since she started to speak.
>
> ‘You look pretty darn nice’, he said.
>
> She laid the mirror down on the dresser and went over to the window and looked out. It was getting dark.
>
> ‘I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I can fell’, she said. ‘I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her.’
>
> ‘Yeah?’ George said from the bed.
>
> ‘And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want brush my hair out in front a mirror and I want a kitty and I want some new clothes.’
>
> ‘Oh, shut up and get something to read,’ George said. He was reading again (CR, p.102-103, meus grifos).

Nesse momento do conto, podemos perceber como está a relação entre o casal. Os diálogos entre eles apontam para o motivo pelo qual a esposa está cansada. George sempre dá respostas curtas, parecendo não se importar realmente com o que sua mulher está dizendo. Ela, por sua vez, apresenta-nos falas longas, com a expressão de seu desejo por coisas materiais. Talvez esse desejo pela prataria, pelas roupas novas, seja uma forma de compensar a impossibilidade de se ter uma diversão e o afeto do marido. Nada disso nos é passado de forma explícita, a leitura que fazemos é embasada em fatores subjacentes ao nível textual. No entanto, os participantes ativos envolvidos nos diálogos, certamente, não têm dúvidas do que ali está acontecendo.

As quatro traduções de “Cat in the Rain” registraram esse fato de maneira a nos explicitar essa tensão entre o casal, corroborando, então, os aspectos acima mencionados. Em todas elas, podemos perceber a extensão diversa das respostas dadas por George e pela esposa, evidenciando a relativa indiferença com que o marido se porta diante das falas de sua mulher. Como exemplos, escolhemos as traduções (2) e (4) As demais poderão ser vistas na seção intitulada anexos, ao final deste trabalho:

> (2) "Você não acha uma boa idéia eu deixar meu cabelo crescer?" ela perguntou, olhando-se de novo.
> George viu seu pescoço, o cabelo cortado como o de um garoto.
> "Gosto dele assim".
> "Já estou farta dele", ela disse. "Farta de parecer um garoto".
> George se virou na cama. Não tinha tirado os olhos dela desde que começara a falar.
> "Você está muito bonita assim", ele afirmou.
> Ela pousou o espelho de mão na penteadeira e foi para a janela, olhando para fora. Escurecia.
> "Quero poder pentear meu cabelo para trás, esticado e macio, e fazer um grande coque, de modo que eu possa senti-lo", ela disse. "Quero um gatinho para sentar no meu colo e ronronar quando eu o acariciar".
> "Sim?" perguntou George, da cama.
> "E quero comer à mesa com meus talheres de prata e velas. Quero que seja primavera, escovar meu cabelo em frente ao espelho. Quero um gatinho. Quero roupas novas".
> "Oh, cale-se e pegue algo para ler", George disse. Voltou à leitura (p. 2-3, meus grifos).

> (4) - Você não acha uma boa idéia deixar meu cabelo crescer? - perguntou, olhando novamente seu perfil.
> George olhou e viu sua nuca, raspada como a de um garoto.
> - Gosto dele como está.
> - Estou tão cansada deste cabelo - ela disse. Estou tão cansada de parecer um rapaz.
> George mudou de posição na cama. Ainda não tinha desviado os olhos dela desde que havia começado a falar.
> - Você está bem bonitinha - ele falou.
> Ela colocou o espelho na penteadeira e foi para a janela e olhou para o lado de fora. Estava escurecendo.
> - Quero puxar meu cabelo para trás, bem preso e liso, e fazer um coque bem grande para que eu o sinta. E quero uma gatinha para sentar no meu colo e fazer ronrom quando eu fizer carinho nela.
> - É - George disse da cama.
> - E eu quero comer em uma mesa com meus próprios talheres e quero velas. E quero que seja primavera, quero escovar meu cabelo na frente de um espelho e quero uma gatinha e roupas novas.
> - Ora, cale a boca e vá ler alguma coisa - disse George (p. 2-3, meus grifos).

Mesmo que haja, em alguns momentos, um afastamento da tradução mais literal ou, até, mesmo, divergentes escolhas entre as quatro traduções, o efeito obtido pelo original foi alcançado em todas elas, como demonstram as duas traduções destacadas.

2. 1. 4 – Os personagens

Outro aspecto que guarda proporções semelhantes ao que vimos no título é o tratamento dos personagens. Ao analisarmos o conto, percebemos que os personagens não possuem um nome próprio; não há referência a eles por um nome específico, há

apenas uma menção as suas ocupações: a arrumadeira, o dono do hotel. Nem mesmo a esposa estadunidense recebe um nome, o escritor se refere a ela como *American wife, American girl* ou apenas *the wife*:

> ‘I’m going down and get that kitty,’ the American wife said.
> […]
> ‘Il piove,’ the wife said (CR, p. 101, meu grifo).
>
> ‘There was a cat,’ said the American girl (CR, p. 102, meu grifo).

Entretanto, o marido estadunidense é nomeado:

> George was reading again.
> […]
> George looked up and saw the back of her neck, clipped close like a boy’s. (CR, p. 102, meu grifo)
>
> George shifted his position in the bed. He hadn’t looked away from her since she started to speak (CR, p. 103, meu grifo)

De acordo com Oliveira, o escritor, com tal estratégia “enfatiza a concepção de uma sociedade reconhecidamente masculina, dando ao marido um nome − George − e transmitindo a idéia de que a própria sociedade é mantenedora de uma hierarquia originalmente discriminatória com relação à mulher, ao feminino” (OLIVEIRA, 1990, p. 57). Esse fato também se manifesta nas traduções (1), (2), (3) e (4), embora haja uma variação nas escolhas relacionadas à referência à mulher estadunidense. Vejamos como isso ocorre:

> (1) – Vou descer e pegar aquele gatinho – falou ela (1997, p. 113, meu grifo).
> [...]
> – Il piove – disse a mulher.(1997, p. 114, meu grifo).
>
> – Tinha um gato aqui– afirmou a americana(1997, p. 114, meu grifo).

> (2) "Vou descer e pegar aquele gatinho", disse a esposa americana.
> [...]
> "Il piove", disse a esposa(p.1, meu grifo).
>
> "Havia um gato", disse a garota americana (p. 2, meu grifo)

(3) – Vou descer e pegar aquele gatinho – disse a esposa americana.
[...]
– Il piove – disse a esposa.

– Havia um gato – disse a garota americana (1990, p. 59, meu grifo).

(4) - Eu vou descer e pegar aquela gatinha - disse a mulher americana.
[...]
- *Il piove* - a mulher falou (p. 1, meu grifo).

- O gato - disse a mulher americana (p.2, meu grifo).

As traduções (2) e (3) mantiveram-se mais literais na referência à personagem feminina, optando por *esposa americana*. Em (4), tivemos a *mulher americana*, e em (1), a personagem foi referida apenas pelo pronome pessoal do caso reto, ela; e, em seguida, simplesmente como *mulher*. Notamos uma certa variação, ainda, quanto à tradução da palavra *wife*, que ora foi passada ao português como *esposa*, ora como *mulher*. Deve-se atentar para o aspecto de que, embora essas palavras guardem uma relação sinonímica entre si, *mulher* apresenta-se como um termo mais geral, não sendo capaz de especificar o fato de que, nesse momento, a personagem se define em uma relação de dependência ao marido. Por fim, na expressão *American girl*, o termo *garota* foi, por vezes, suprimido, como no caso da tradução (1), ou traduzido como *mulher* na tradução (4).

Houve um consenso quanto à nomeação do marido. Em todas as traduções ele foi devidamente nomeado como *George*, referendando a observação de Oliveira (1990). Mais uma vez, vimos que os objetivos do autor do texto-fonte foram mantidos. Nesse respeito ao que foi intentado pelo autor também reside a literalidade.

2. 1. 5 – Expressões em italiano

É notável ao longo do conto, como já mencionamos, a presença de expressões em língua italiana. Como vimos, essa também é uma marca da escrita de Hemingway. Os tradutores respeitaram essa marca, conservado nos textos traduzidos tais expressões, que não poderiam, de fato, ser passadas para a língua da tradução, já que resultaria em mais uma violação das peculiaridades do autor. Além disso, elas são um fator importante para a composição do cenário em que se dá a história, visto que o casal estadunidense se encontra em um hotel na Itália. Torna-se, dessa forma, esperado que haja o registro desse deslocamento físico, através de falas em uma língua diversa do inglês. Vejamos como os nossos tradutores assinalaram tal fato:

(1) − *Ha perduto qualche cosa, Signora?*
− *Tinha* um gato aqui− afirmou a americana.
− Um gato?
− *Si, Il gatto.*
− Gato? − A moça riu. − Gato na chuva? (1997, p.114-115)

(2) "Ha perduto qualque cosa, Signora?"
"Havia um gato", disse a garota americana.
"Um gato?"
"Si, il gatto".
"Um gato?" a criada sorriu. "Um gato na chuva?" (p. 2)

(3) − *Ha perduto qualque cosa, Signora?*
− Havia um gato − disse a garota americana.
− Um gato?
− *Si, Il gato.*
− Um gato − a arrumadeira riu. − Um gato na chuva? (1990, p. 59)

(4) − *Ha perduto qualque cosa, Signora?*
− O gato - disse a mulher americana.
− Um gato?
− *Si, il gatto.*
− Um gato? - a camareira riu. - Um gato na chuva?(p. 1-2)

Aqui houve consenso: todos os tradutores atentaram para a importância de se registrar a língua italiana no texto traduzido.

Como notamos, o uso dessas palavras e expressões em italiano se dá por estarem os personagens em terras italianas; uma justificativa aparente e simples. No entanto, considerando que o escritor era um membro efetivo da Geração Perdida, podemos associar tal ambientação em terras estrangeiras ao descontentamento e desilusão desses escritores, no período pós-guerra, com a imagem então criada pelos Estados Unidos. A esse respeito, High nos diz, "muitas pessoas jovens no período pós Primeira Guerra Mundial tinham 'perdido' seus ideais americanos" (HIGH, 1986, p. 143).

A recorrência dessas falas em italiano, certamente, não se dá ao acaso, nem pode ser negligenciada, uma vez que se relaciona à questão do registro empregado no conto. De acordo com Hatim e Mason, os registros são muito relevantes quando se trata de uma tradução literária: "Os registros, então, tem um potencial de significação pragmática e semiótica" (HATIM, MASON, 2003, p. 101, minha tradução).[12] Ainda segundo esses estudiosos, "o registro é uma configuração de características que refletem as formas pelas quais um dado usuário da língua coloca a sua linguagem em uso em uma maneira propositada (HATIM, MASON, 2003, p. 100, minha tradução).[13] No caso do conto em análise e em se tratando de Hemingway, já reconhecido por sua linguagem simbólica, não podemos deixar de levar tal fato em conta, despindo-o de seu poder significativo, uma vez que se deu, certamente, por um objetivo traçado pelo próprio autor.

2. 2 - A defesa da literalidade

Voltando nossa atenção, agora, para a superfície textual, analisemos, então, a literalidade em termos de sua proximidade mesma da letra, aspecto que fundamenta nossa concepção de literalidade. Com vistas a tal aspecto, observemos o excerto abaixo:

---

[12] Texto original: "Registers, then, have a pragmatic and a semiotic meaning potential".

[13] Texto original: "(...) Register is a configuration of features which reflect the ways in which a given language user puts his or her language to use in purposeful manner".

> As the American girl passed the office, the *padrone* bowed from his desk. Something felt very small and tight inside the girl. The *padrone* made her feel very small and at the same time really important (CR, p. 102, meus grifos).

As traduções variaram um pouco quanto à passagem dos termos grifados para o português. Na tradução (1), temos:

> Quando a americana passou na porta do escritório, o *padrone* fez uma curvatura lá de sua mesa. A americana sentiu-se pequena por dentro, e sentiu também um aperto. O *padrone* fê-la sentir-se pequenina e ao mesmo tempo importante (1997, p.115, meus grifos)

A proximidade da letra foi mantida no caso de *important*, apesar de isso não ocorrer com *really*, o qual foi apenas omitido. Temos, ainda, uma tradução, a nosso ver, bastante adequada para a expressão *very small.*

Vejamos o que se deu com a tradução (3):

> [...]Quando a garota americana passou pelo escritório, o *padrone*, de sua mesa, cumprimentou-a. Alguma coisa dentro dela pareceu muito pequena e apertada. O *padrone* fê-la sentir muito pequena e diminuída e ao mesmo tempo realmente importante (1990, p. 60, meus grifos).

Aqui, a proximidade da letra foi mantida nos dois casos e houve uma boa tradução para *very small*. No entanto, houve uma adição ao sentido dessa expressão, uma vez que a ela foi acrescentada a palavra *diminuída*.

Se temos em português uma palavra com uma grafia semelhante a uma determinada palavra em inglês, como ocorre em *important* e *really*, o melhor seria, de fato, usá-las, em uma tentativa de garantir a literalidade da tradução.

Em (2), a proximidade da letra não foi mantida em um dos casos, embora tenha ocorrido uma boa tradução de *very small*:

> Quando a americana cruzou pelo escritório, o padrone fez uma mesura, de sua escrivaninha. Algo parecia muito pequeno e apertado, no interior da mulher. O padrone a fez se sentir muito pequena e ao mesmo tempo, realmente admirável(p. 2, meus grifos).

A tradução (4) se diferenciou das demais no que diz respeito à expressão *very small*, mantendo a proximidade da letra em apenas um dos casos:

> Quando a garota americana passou pelo escritório, o *padrone* fez um gesto de cortesia, de sua mesa. A garota sentiu como se houvesse algo bem pequeno e apertado dentro de si. O *padrone* fez com que ela se sentisse insignificante e ao mesmo tempo muito importante (p. 2, meus grifos).

Há casos, ainda, em que a literalidade, mesmo que não em termos da proximidade com a letra, certamente, seria a melhor opção do tradutor, já que torna a leitura inequívoca, trazendo à tona uma imagem mais parecida com aquela que se manifesta no texto-fonte. Esse fato pode ser visto nas traduções de algumas palavras e expressões do trecho a seguir:

> The wife went downstairs and the hotel owner stood up and bowed to her as she passed the office. His desk was at the far end of the office. He was an old man and very tall (CR, p. 101)

Dentre as traduções, a de número (2) foi a que mais se afastou da literalidade, fato que acarretou em um desvio, por assim dizer, do sentido presente no texto-fonte:

> A esposa desceu ao térreo e o dono do hotel levantou-se, fazendo um aceno para que ela passasse pelo escritório, que ficava no meio do caminho. A escrivaninha encontrava-se ao fundo. Ele era velho e muito alto (p.1, meus grifos)

Vemos que, além da alteração de sentido, temos uma mudança de estrutura sintática, uma vez que há uma união de períodos por meio do pronome relativo *que*.

As demais traduções, apesar de não possuírem alguns dos termos traduzidos de forma literal, apresentando algumas mudanças vocabulares, não têm muitos problemas, não se afastando, portanto, da ideia contida no texto-fonte:

> (1) A mulher desceu e o proprietário do hotel levantou-se e fez uma mesura quando ela passou diante do escritório. A mesa do proprietário ficava no fundo do escritório. O homem era velho e muito alto (1997, p.114, meus grifos).

> (3) A esposa desceu e o dono do hotel se levantou e fez um sinal com a cabeça cumprimentando-a, quando ela passou pelo escritório. A escrivaninha dele ficava ao fundo do escritório. Ele era um homem idoso e muito alto (1990, p. 59, meus grifos).

> (4) A mulher desceu as escadas e o dono do hotel se levantou para cumprimentá-la quando ela passou por seu escritório. Ele era velho e muito alto (p.1, meu grifos).

Em (4), notamos, ainda, a omissão de uma sentença do texto-fonte: *His desk was at the far end of the office*.

Vejamos, também, como os tradutores se posicionaram frente à tradução do seguinte trecho:

> 'I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I can fell', she said. 'I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her.'
> 'Yeah?' George said from the bed (CR, p. 103, grifo meu).

Em (1) temos:

> − Quero poder pentear o cabelo para trás e fazer um coque grande na nuca, coque que eu possa pegar − disse. − Quero um gatinho para sentar no meu colo e ronronar quando eu o acariciar.
> − Não diga (1997, p.116, meu grifo).

Essa não nos parece a melhor tradução, nem a mais literal para o termo em destaque, o qual constitui uma sinalização do marido para o fato de que está, de certa forma, ouvindo ao que a mulher está dizendo.

Algo semelhante ocorre na tradução (2):

> "Quero poder pentear meu cabelo para trás, esticado e macio, e fazer um grande coque, de modo que eu possa senti-lo", ela disse. "Quero um gatinho para sentar no meu colo e ronronar quando eu o acariciar".
> "Sim?" perguntou George, da cama (p. 3, meu grifo).

Em (3) e (4), temos uma aproximação maior do efeito presente no texto-fonte:

> (3)− Eu quero puxar meu cabelo para trás, bem apertado e liso e fazer um coque grande que eu possa sentir − ela disse. − Eu quero ter um gatinho para sentar no meu colo e ronronar quando acariciá-lo.
> − É? − disse George da cama (1990, p. 60, meu grifo).

> (4)- Quero puxar meu cabelo para trás, bem preso e liso, e fazer um coque bem grande para que eu o sinta. E quero uma gatinha para sentar no meu colo e fazer ronrom quando eu fizer carinho nela.
> - É - George disse da cama (p. 3, meu grifo).

Com isso vemos que ser literal, manter uma proximidade com a letra não se torna algo ruim. Entretanto, a visão de que uma boa tradução deve ser aquela embasada na idiomaticidade já está há muito arraigada em nossa tradição, tornando a manutenção da literalidade, da forma como aqui preconizamos, por vezes, dificultada. Essa questão envolve, ainda, aspectos bastante complexos, relacionados à ética da tradução, os quais serão devidamente abordados no capítulo a seguir.

Vale dizer, aqui, que, além do respeito ao estilo singular de Hemingway, outros aspectos devem ser levados em conta, quando se caminha para a produção de uma tradução de cunho estrangeirizante, que tem como ideal a literalidade, em termos mais amplos que a tradução palavra-por-palavra. Numa tentativa de "reconfigurar o imaginário do produtor do texto original" (CAMPOS, H. de, 1986, p. 62), o tradutor, ao lidar com textos literários, tem que considerar, também, o respeito ao tema manifestado no texto-fonte, a maneira como vai se posicionar frente a este para dar ao leitor uma imagem a mais próxima possível daquela oferecida pelo texto-fonte. E como pudemos observar, a literalidade é, certamente, uma boa aliada nessa empresa.

CAPÍTULO 3

TRADUTORES DE “CAT IN THE RAIN”: TEORIA X PRÁTICA

As traduções que fundamentam nossa análise nos apresentam, como vimos, tradutores de formação diversa: alguns são especialistas em língua (tradutores com formação acadêmica), outros são especialistas em literatura (escritores, contistas etc). Sendo assim, temos tanto tradutores embasados em aportes teóricos subjacentes aos estudos tradutórios, quanto tradutores validados pela experiência no exercício da profissão. Diante disso, faremos uma pequena distinção, por assim dizer, entre os nossos tradutores, separando-os de acordo com esses dois grupos, marcados pela oposição entre a formação calcada em experiência prática e a formação acadêmica específica, levando em consideração, ainda, como tal divergência influencia no tratamento da literalidade.

Ênio Silveira e José J. Veiga compõem, então, o primeiro grupo. Como observamos, Silveira foi editor, tendo estudado em uma das melhores universidades ianques. Já Veiga foi contista e romancista, graduado pela Faculdade Nacional de Direito. É certo que ambos possuem uma formação acadêmica e que têm um conhecimento bastante apurado das questões linguísticas, entretanto, não possuem uma formação específica na área de Tradução, a qual lhes forneceria, provavelmente, uma visão mais ampla das complexas implicações que permeiam o ato tradutório. Como parte desse mesmo grupo, temos Leonardo Vieira de Almeida, escritor, mestre em Literatura Brasileira (UERJ) e doutorando em Estudos de Literatura Brasileira (PUC-RIO). Em resposta a um e-mail que lhe enviei, Almeida diz: “Não tenho nenhuma formação (digo, acadêmica) em tradução. Em verdade, estou terminando o doutorado em literatura brasileira, e também sou contista”.

O segundo grupo, constituído por tradutores com formação específica, adquirida no âmbito acadêmico, é composto pelos alunos da segunda turma do curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, da Universidade Federal de Juiz

de Fora e pelos alunos do Mestrado em Inglês, da Universidade Federal de Santa Catarina, integrantes do curso “Tradução − teoria e prática”. Ambas as turmas de alunos desenvolveram, certamente, ao longo de sua formação, um pensamento teórico sobre a pragmática do traduzir, refletindo sobre o poder subjacente ao ato tradutório e sobre as consequências a ele relacionadas, fato que as colocaria, em um primeiro momento, em uma posição privilegiada em relação àquela ocupada pelos tradutores do primeiro grupo.

O domínio da teoria que embasa a realização de um projeto tradutório seria, assim, um dos principais fatores de diferenciação entre os tradutores. Atualmente, vemos que muitas das pessoas que se intitulam tradutores profissionais não possuem um diploma que lhes confira, de fato, esse ofício. Muitas delas realizam, porém, traduções de considerável importância, revelando, por vezes, um desempenho bastante satisfatório no tratamento das questões que perpassam o fazer tradutório. A esse respeito, Oliveira (2009) observa que “ainda hoje, a despeito da proliferação dos cursos de graduação e de pós-graduação *lato sensu* na área de tradução, profissionais provenientes dos mais diversos campos de formação vêm se dedicando à tarefa tradutória, sendo que a grande maioria acredita que a experiência que adquiriram no exercício da profissão supre a falta de uma educação formal” (OLIVEIRA, 2009, p. 24).

Diante disso, somos levados a pensar se a educação formal constitui, realmente, algo crucial para que se seja um bom tradutor. Oliveira (2009), atentando para esse fato, questiona: “O que vale mais – a educação formal, adquirida nos bancos da academia, ou a experiência adquirida fora dos muros da academia?” (OLIVEIRA, 2009, p. 24)

Outros estudiosos da Tradução, citados por Oliveira em seu trabalho, também se detiveram nessa questão, tecendo considerações que nos ajudam a elucidar esse embate entre a teoria e a prática. Heloisa Barbosa, em *Conversa com tradutores*, nos diz que

“embora muitos tradutores profissionais tenham alguma desconfiança da teoria, é ela que me dá segurança […]. É claro que colhi meus dados na prática da profissão. Mas venho acompanhando a teoria há quase trinta anos e nela confirmando e respaldando a minha prática” (BARBOSA, 2003, p. 59). Já a tradutora Vera Pereira, também no mencionado livro, assim expressa o seu posicionamento a respeito desse assunto: “Como autodidata em tradução, sinto falta de conhecimentos teóricos, de informações mais apuradas de linguística […], e tenho dificuldades que suponho serem menores para quem passou anos estudando e treinando especificamente para o exercício dessa função. Se eu soubesse quando comecei que, um dia, a tradução ia ser um ofício para mim, teria feito um curso de letras” (PEREIRA, 2003, p. 151).

O suporte teórico possibilita, certamente, um tratamento mais seguro e consciente dos aspectos envolvidos em uma tradução, a qual, como vimos neste trabalho, extrapola os limites de uma mera transposição de uma língua para outra. Alçando voos muitos mais altos, a tradução, como afirma Venuti (2002), “exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras” (2002, p. 130), sendo capaz de conservar ou, até mesmo, renovar a hierarquia de valores na língua-alvo. Dado tamanho poder, a teoria seria uma companheira de grande valia, guiando o tradutor na realização de um trabalho cada vez mais responsável.

Em nossa análise, feita no segundo capítulo do presente trabalho, pudemos observar, porém, que alguns dos tradutores que não possuíam uma formação específica, dentro da esfera acadêmica, foram bastante competentes e conscientes em suas escolhas, realizando uma tradução próxima da literalidade aqui estudada, na qual foi-nos possível perceber um respeito não só ao estilo do autor, mas também ao tema e aos objetivos por este pretendidos, enquanto que alguns dos tradutores que tinham como base os aportes teóricos desviaram-se, por assim dizer, da efetivação de um trabalho que promovesse os

aspectos acima mencionados, principalmente no que concerne ao nosso objeto de estudo, a literalidade. Dessa maneira, não se torna pertinente afirmar, como muitas vezes somos levados a fazer, que apenas os tradutores com educação formal são capazes de efetuar traduções de qualidade, dentro dos termos que nesse momento estamos discutindo. Em vez disso, podemos concordar com Oliveira (2009), que observa que "a aquisição de uma habilidade profissional no ambiente universitário, salvo algumas exceções, se dá em menos tempo e de forma mais consistente" (2009, p. 10), fato que não indica que os profissionais respaldados pela experiência não estejam aptos a adquirir tal habilidade; talvez, ela apenas demore um pouco mais a ser alcançada.

Ênio Silveira e José J. Veiga, responsáveis pela tradução (1) e integrantes do primeiro grupo organizado acima, foram, com raras exceções, fiéis ao estilo característico de Hemingway, mantendo, como vimos, a estruturação das sentenças (curtas e sem elementos coesivos), as repetições (vide capítulo 2, página 34), procurando, ainda, realizar uma tradução literal, em alguns casos, calcada na proximidade de letra, fornecendo-nos uma imagem bastante semelhante àquela que nos é passada pelo original. Nesses termos, tal trabalho se aproxima daquele realizado pelos alunos do curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, da Universidade Federal de Juiz de Fora, autores da tradução (3) e membros do segundo grupo de tradutores. Aqui, também pudemos perceber esse cuidado em respeitar as marcas do estilo do autor e assegurar os seus objetivos, como observamos, por exemplo, com a tradução do título do conto (*Gata na chuva*), com a construção do já citado primeiro parágrafo deste, emblemático da escrita de Hemingway, e com a organização dos diálogos efetuados pela garota estadunidense e seu marido George. Um fator relevante que, talvez, pudesse afastar essas duas traduções é o tratamento dado ao título.

Vimos que os alunos da UFJF, mesmo correndo o risco de antecipar ou, até mesmo, fornecer uma interpretação aos leitores, optaram pelo título *Gata na chuva.*

O equilíbrio que podemos constatar com a análise das duas traduções mencionadas acima vem referendar a questão de que a habilidade tradutória, nos moldes como aqui defendemos, pode ser também adquirida por meio da experiência prática, ainda que tenhamos uma certa defasagem temporal. Não pretendemos, com tal afirmação, fazer cair por terra a importância da realização de um curso específico para se formar um tradutor. Ao contrário, estamos apenas reconhecendo a habilidade desses tradutores que não obtiveram tal denominação por meio da inserção nos muros acadêmicos. Aliás, vale destacar que no momento em que Ênio Silveira e José J. Veiga se dedicavam ao fazer tradutório ainda não havia cursos superiores voltados para a formação de tradutores. O primeiro deles surgiu somente na década de 1960, na PUC-Rio. Dessa maneira, a tarefa de traduzir textos literários recaía, com frequência, sobre os escritores e intelectuais de renome, no grupo dos quais podemos inserir os dois.

Leonardo Vieira de Almeida, membro do primeiro grupo e autor da tradução (2), efetuou, em alguns momentos de seu trabalho, escolhas que se afastaram da literalidade, principalmente, no que concerne ao estilo de Hemingway. Por vezes, notamos que o tradutor optou por promover uma união entre os períodos, em vez de manter as repetições presentes no texto-fonte. Tivemos, também, a ocorrência de uma alteração na estrutura do texto, feita por uma mudança na paragrafação deste. Além disso, vimos que, no que diz respeito à literalidade em termos da linguagem manifestada na superfície textual, esse tradutor cometeu um deslize, por assim dizer, o qual resultou em um desvio de sentido.

Em uma situação um pouco parecida, temos os alunos do Mestrado em Inglês da Universidade Federal de Santa Catarina, responsáveis pela tradução de número (4).

Assim como Almeida, esses alunos não foram fiéis, em determinados pontos do trabalho por eles produzido, às marcas da escrita singular do autor do conto em análise. Observamos que houve uma variação no tratamento dado ao *gato*, que foi ora referido como *gato*, ora como *gata*, além de algumas alterações na construção de sentenças feita pelo autor, como a não realização de algumas repetições, o uso de conectivos e, ainda, o uso de expressões que se aproximariam mais da linguagem coloquial dos dias atuais :

> Apenas dois americanos estavam hospedados no hotel. Eles não conheciam nenhuma das pessoas com quem tinham cruzado pelas escadas, no movimento de "entra e sai" do quarto. Estavam hospedados no segundo andar, em um apartamento que ficava de frente para o mar e também de frente para a praça e o monumento de guerra (p. 1, meus grifos).

Quanto ao título do conto, tanto Almeida quanto os alunos da UFSC optaram por *Gato na chuva*. Mais uma vez, temos relacionados o desempenho de um tradutor (ou grupo de tradutores) com formação específica e um tradutor com formação prática. Esse fato aponta, assim, para o outro lado da moeda, pois evidencia que não são apenas os profissionais sem embasamento teórico que produzem trabalhos com escolhas não muito felizes, por assim dizer. Vimos que mesmo os alunos que foram expostos à teoria não se saíram muito bem em determinadas partes da tradução por eles elaborada.

Não podemos deixar de levar em consideração, ainda, a gradação que parece existir no interior de cada um dos próprios grupos. Isso ocorre, certamente, porque, ainda que situados em um mesmo grupo, a formação de cada um dos tradutores ou grupos de tradutores, quando vista de maneira individual, dá-se de maneira diversa. A experiência prática adquirida no exercício da profissão que situa Ênio Silveira e José J. Veiga, e Leonardo Vieira de Almeida em um único agrupamento não poderia ser comparada de forma igualitária. A experiência adquirida pelos dois primeiros é, provavelmente, maior que a apresentada por Almeida. O próprio Almeida reconhece não possuir tão ampla vivência como tradutor em uma resposta a um e-mail que lhe

enviei: “Traduzi pouquíssimos textos, dois contos de Katherine Mansfield, dois de Virginia Woolf, dois contos de escritores mexicanos. Eles estão publicados em *sites* da internet. [...] Não tenho traduzido nada e nem produzido ficção, pois me dedico, no momento, a terminar meu doutorado”.

Há uma diferença, também, entre a educação formal apresentada pelos alunos da UFJF e pelos alunos da UFSC. Os primeiros faziam parte de um curso inteiramente voltado para a tradução: o Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês. Além disso, conforme informações oferecidas pela professora do referido curso, a tradução de “Cat in the Rain” foi realizada quando os alunos já estavam no penúltimo semestre do curso de bacharelado. Esses estudantes, por cursarem disciplinas do tronco comum obrigatório do curso de Letras e da licenciatura de língua inglesa e respectivas literaturas, possuíam um respaldo crítico e analítico, fornecido por várias dessas disciplinas. No que diz respeito aos estudantes que compõem o segundo grupo, podemos alegar que, apesar de já estarem cursando o mestrado, não possuíam necessariamente um direcionamento exclusivo para a área de tradução, uma vez que estavam participando de um curso relacionado a essa área dentro do próprio mestrado. Como se tratava de um mestrado em Inglês, muitos desses alunos, provavelmente, estavam tendo contato pela primeira vez com a teoria e com a prática da tradução, propriamente dita.

Essas diferenças de formação poderiam funcionar, então, como uma justificativa para o comportamento variado dos tradutores que foram posicionados em um mesmo grupo, servindo de explicação, ainda, para o modo como alguns desses tradutores lidaram com as questões que se delinearam no momento do ato tradutório.

A questão de se promover ou não a literalidade, evidenciando uma tradução de base estrangeirizante ou domesticante, relaciona-se intimamente, ainda, dadas as

proporções que as escolhas de um determinado tradutor podem assumir, com uma ética da tradução, tal como abordada por Antoine Berman, inicialmente em *A prova do estrangeiro*: cultura e tradução na Alemanha romântica (2002), cuja publicação se deu originalmente em língua francesa no ano de 1984, e, mais tarde, em *Pour une critique des traductions*: John Donne, de 1995; e corroborada por Lawrence Venuti, em *The translator's invisibility: a history of translation*, de 1995, e *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença* (2002), em que a primeira edição em língua inglesa é datada de 1998 (OLIVEIRA, 2007).

Esses dois estudiosos nos deixam entrever dois tipos de ética da tradução, a saber: a ética da igualdade e a ética da diferença. Oliveira, em seu artigo "Ética ou éticas da tradução?" (2007), nos diz que "Berman e Venuti [...] chegaram à conclusão sobre a impossibilidade de se falar apenas em uma ética da tradução. Eles assim o fizeram não sem antes terem defendido a tese de que os tradutores éticos seriam apenas aqueles que pautam seus trabalhos na exposição, no âmbito do texto traduzido, da procedência do mesmo" (2007, p. 2).

De acordo com Venuti (2002), "os julgamentos éticos de Berman dependem das estratégias discursivas empregadas no processo tradutório. A questão é se elas são completamente domesticadoras ou se incorporam tendências de estrangeirização" (VENUTI, 2002, p. 155). Sendo assim, o tradutor ético é aquele que não faz uso de "truques que encobrem suas manipulações do texto estrangeiro" (BERMAN *apud* VENUTI, 2002, p. 155). Usando, então, as palavras de Berman, o caráter ético da tradução "reside no respeito, ou melhor, *num certo respeito ao original* [...]. Mas a ética do traduzir é ameaçada por um perigo inverso e mais difundido: *a não-veracidade, o logro*.[...] Entretanto, só há não-veracidade se essas manipulações forem apagadas, *silenciadas*" (BERMAN *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 3, tradução e grifos de Oliveira).

Venuti, bem como Berman, no entanto, postula que o tradutor, principalmente aquele consciente das consequências de seus atos como tal, deve se pautar na ética da diferença. Esta se caracteriza, como o próprio nome sugere, por ser capaz de trazer à tona a origem estrangeira de um determinado texto, registrando, dessa maneira, as divergências culturais e linguísticas das línguas envolvidas no ato tradutório. A ética da igualdade, por outro lado, se manifesta em procedimentos idiomáticos de tradução, que fazem com que o texto original perca as suas especificidades em prol daquelas que vigoram no contexto da literatura da língua da tradução no momento em que a mesma foi trazida a público.

Segundo Venuti (2002), as "instituições, sejam elas acadêmicas ou religiosas, comerciais ou políticas, mostram uma preferência por uma ética tradutória de igualdade, uma tradução que ratifique discursos e cânones, interpretações e pedagogias, campanhas publicitárias e liturgias existentes − pelo menos para assegurar a reprodução contínua e tranquila da instituição" (2002, p. 156). Essa ética, para se efetivar como tal, porém, como nos diz Oliveira, em "A tradução e a ética da responsabilidade em períodos ditatoriais" (2008), precisa "se justificar nos espaços paratextuais da tradução, como prefácios, posfácios, notas de rodapé e glossários", e não na própria cena da reescritura, como se dá com a ética da diferença (2008, p. 197).

É importante ressaltar, no entanto, que, como evidencia Oliveira, em "Escritores brasileiros e a ética da tradução: o caso de Érico Veríssimo" (2006), "há, entre as posturas de Venuti e Berman, pontos de contato e de afastamento" (2006, p. 2), já que esses intelectuais têm suas reflexões voltadas para contextos culturais diferentes. Berman centra-se em estudos relacionados à tradução no contexto romântico germânico e Venuti atenta para as questões que permeiam a tradução no âmbito anglo-estadunidense. Tais divergências implicam em atitudes opostas frente ao ato tradutório,

uma vez que no contexto romântico germânico a tradução é “orientada pela busca de uma fidelidade à letra, que abre a língua da tradução à estrangeiridade/estranheza da língua do original” (OLIVEIRA, 2006, p. 2), numa tentativa de se afirmar a língua nacional, enquanto que no ambiente anglo-estadunidense preconiza-se uma invisibilidade da pragmática do traduzir, com o intuito de se promover “um texto domesticante, que produz em seus leitores a impressão de estarem transitando por um espaço lingüístico e cultural que lhes é próprio” (OLIVEIRA, 2006, p. 2).

Isso posto, vemos as dimensões que a atitude de um tradutor podem atingir, dada a sua escolha pela prática da ética da diferença ou da ética da igualdade. Tal escolha gera consequências sérias na afirmação ou negação de valores de uma cultura, tendo notável influência, como observou Venuti (2002), na construção de identidades culturais.

Frente às teorizações de Berman e Venuti e, ainda, com o intuito de refletir sobre o aspecto ético envolvido na tradução, Mauricio Mendonça de Cardozo, em seu artigo “Tradução, apropriação e o desafio ético da relação” (2008), redefine a noção de apropriação, caracterizando-a, então, como algo que consiste em “tornar próprio o outro” (CARDOZO, 2008, p. 188), fato que põe em questão as duas éticas citadas acima, e aponta, assim, para a existência de uma ética da relação. O estudioso assim expõe o seu pensamento:

> [...] o reconhecimento da natureza apropriadora da prática de tradução parece demandar um reequacionamento dos valores da relação instituída a partir de todo ato tradutório, na medida em que surge a necessidade de se operar no espaço de uma ética que admita ao mesmo tempo relações de identidade e diferença. Abre-se assim o espaço para um discurso fundado numa *ética da relação*, que abrigaria a identidade e a diferença não mais como ideais fundadores da relação, mas como atributos, valores possíveis do gesto relacional. Abre-se assim um espaço para uma ética promovida por um esforço de *abertura ao outro enquanto outro*, cujo primeiro movimento consistiria justamente no reconhecimento da condição de *inalcançabilidade do outro* e da conseqüente *liminaridade* de toda relação (CARDOZO, 2008, p. 189, grifos do original).

Dessa maneira, um tradutor deve se manter ciente dos fatores éticos que envolvem o ato tradutório, elegendo um caminho a seguir em seu trabalho, seja ele estrangeirizante ou domesticante.

Tal manutenção de um mesmo procedimento durante todo o processo de tradução nos remete à consistência que deve ser promovida pelo tradutor em seu trabalho; outro fator que, segundo Maria Tymoczko, em seu livro, *Enlarging Translation, Empowering Translators* (2007), associa-se à ética. A autora nos diz que a "consistência é outra preocupação central, não sempre algo que possa ser conseguido completamente [...], ainda é uma questão que o tradutor deve pensar a fim de ser muito mais efetivo como um agente ético" (TYMOCZKO, 2007, p. 318, minha tradução).[14]

Os tradutores envolvidos em nossa análise tiveram um desempenho relativamente consistente no desenvolvimento de suas traduções. Silveira, Veiga e os alunos da UFJF, mais uma vez, podem ser citados como os que melhor se destacaram quanto à consistência no que diz respeito ao que, aqui, nos propomos a estudar, a literalidade. O trabalho desses tradutores, analisados como um todo, não apresenta muitas variações. Como vimos, foram eles os que mais se aproximaram da construção de uma imagem semelhante àquela presente no texto-fonte, respeitando o estilo e o objetivo de Hemingway. Poucos foram os momentos em que se desviram desse propósito, fato que nos mostra a consistência das traduções realizadas. Já as traduções de Almeida e dos alunos da UFSC variam consideravelmente nos procedimentos que subjazem aos seus processos de elaboração. Pudemos perceber que em alguns momentos as escolhas foram literais, em outros, bastante idiomáticas, afastando-se, em uma avaliação geral, da consistência e da literalidade promovida não só pela linguagem, mas pela conservação do estilo, do tema e dos objetivos intentados pelo autor.

---

[14] Texto original: "Consistency is another ethical concern, not always something that can be fully achieved […], yet it is an issue that a translator must think about in order to be most effective as an ethical agent".

Como estamos tratando de uma tradução criativa, dado o caráter literário do conto em questão, o ideal seria, de acordo com H. de Campos (1992), que se promovesse a união desses dois tipos de especialistas no processo de tradução: os especialistas em língua, representados, aqui, por tradutores com formação acadêmica, e os especialistas em literatura, representados pelos nossos profissionais sem formação específica, mas que são escritores e/ou contistas. Dessa maneira, seria criado, "um laboratório de textos, onde os dois aportes, o do lingüista e o do artista, se completem e se integrem num labor de tradução competente como tal e válido como arte" (CAMPOS, H., 1992, p. 47).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho mostrou, através de comparações de quatro traduções de “Cat in the Rain”, de Ernest Hemingway, para o português do Brasil, como a literalidade, no contexto literário, foi abordada por tradutores que possuíam uma educação formal, adquirida no âmbito acadêmico, e por tradutores com formação profissional calcada na experiência prática, adquirida, portanto, fora dos muros da universidade. A tradução literal, estabelecida, aqui, como o modelo de tradução a ser seguido durante a efetivação de um projeto tradutório de textos literários, foi capaz, então, de resgatar a origem estrangeira do texto, através do registro das possíveis diferenças não só culturais, como também linguísticas, que, certamente, permeiam as línguas envolvidas no processo.

No primeiro capítulo, expusemos informações sobre a vida do autor do conto em análise, Ernest Hemingway, evidenciando o seu percurso literário, associado à atmosfera social de sua época, mostrando, assim, a razão pela qual o escritor é um dos mais célebres e importantes nomes do cenário literário mundial do século XX. Marcado pela experiência das guerras de que fez parte, ora como motorista de ambulância, ora como correspondente para jornais, Hemingway viveu o otimismo e a desilusão que se abateu sobre os Estados Unidos da América nos anos 20, expressando, em muitas de suas obras, os sentimentos de sua geração. Com seu estilo simples, conciso e extremamente significativo, esse escritor foi de fundamental relevância para o desenvolvimento da ficção do século XX.

Observamos, ainda nesse capítulo, as características peculiares da escrita de Hemingway que se manifestaram em “Cat in the Rain”. Percebemos que as marcas do estilo do autor, a saber, as sentenças curtas, a falta de elementos coesivos, as repetições imbuídas de significação, as palavras em italiano espalhadas pelo texto, a construção dos diálogos, somadas a outros traços da obra Hemingway, como o deslocamento físico

e psicológico dos personagens, imprimiram ao conto o seu vigor, transformando-o em um tipo especial de linguagem.

Por meio da distinção entre os tipos de informação feita pelo filósofo e crítico Max Bense e da concepção de linguagem literária de Albercht Fabri, conforme apresentadas por H. de Campos (1992, 1981), acrescidas, ainda, das próprias teorizações desse estudioso, foi-nos possível constatar que estávamos frente a uma linguagem comparável à poética. Diante desse aspecto, tratamos o conto em questão como um texto criativo, cuja tradução deveria ser pautada nos preceitos da recriação, nos termos de H. de Campos (1992).

No segundo capítulo, notamos que a formação de cada um dos quatro tradutores ou grupos de tradutores de “Cat in the Rain” se deu de forma diversa. De posse dessa constatação, analisamos o trabalho de cada um deles nas traduções (1), realizada por Ênio Silveira e José J. Veiga; (2), realizada por Leonardo Vieira de Almeida; (3), realizada pelos alunos do curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês da UFJF; e (4), realizada pelos alunos do Mestrado em Inglês da UFSC. Evidenciamos o quanto as traduções sob enfoque se aproximaram e se afastaram da concepção de literalidade que nos serviu como fundamento na realização dessa análise, a saber, a de que uma tradução literal é 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; concordando, assim, com o pensamento de H. de Campos (1981) e Francis Aubert (1987). Vimos, ainda, que a literalidade promovida se manifestou não apenas na linguagem, nas escolhas vocabulares resultantes da conservação das marcas do estilo do autor, mas também no respeito ao tema, aos objetivos e aos efeitos pretendidos pelo autor.

Analisamos pontos do conto que abrigavam características do estilo de Hemingway, amplamente reconhecido pela linguagem simples e precisa, observando que as traduções (1) e (3) foram as que mais respeitaram o estilo do autor, mantendo a sua organização textual, dotada de simplicidade, repetições e falta de elementos sintáticos de coesão. Esse respeito não pôde ser observado em vários momentos das traduções (2) e (4). Vimos, porém, que as quatro traduções conseguiram dar conta de outra peculiaridade do autor, a saber, a recorrência de expressões em língua estrangeira, em nosso caso, o italiano.

Após a análise das traduções, verificamos que os procedimentos de tradução literal, nos termos que aqui a tomamos, adotados em vários momentos de todas as traduções, não inviabilizaram a leitura dessas; ao contrário, a nosso ver, tais procedimentos foram capazes de construir uma imagem certamente bastante fiel àquela que encontramos no texto-fonte. A literalidade possibilitou, então, que o caminho percorrido pelo autor do texto dito original pudesse ser, de alguma forma, refeito, indo ao encontro da proposta de recriação realizada por H. de Campos (1992).

No último capítulo deste trabalho, pudemos notar que as diferenças concernentes à formação profissional dos tradutores que selecionamos os colocam em dois grupos distintos, marcados pela dicotomia existente entre teoria e prática. No entanto, vimos que a falta de uma educação formal dentro da esfera acadêmica não levou os tradutores à elaboração de uma tradução de má qualidade, alheia às complexidades que envolviam a tradução literal de “Cat in the Rain”. Por outro lado, vimos que o domínio da teoria subjacente ao fazer tradutório não resultou, necessariamente, na produção de uma boa tradução, dentro dos moldes de literalidade preconizados. Dessa forma, observamos que houve um equilíbrio entre o trabalho dos tradutores de ambos os grupos, fato que nos levou a perceber que a mencionada distinção não deve ser considerada como um fator

determinante para a obtenção de uma boa ou má tradução. Constatamos, então, baseando-nos em afirmações de importantes estudiosos da tradução, que a habilidade tradutória pode também ser adquirida por meio da experiência prática, entretanto, ela se consolida em menos tempo quando embasada por suportes teóricos.

As considerações tecidas nesse capítulo remeteram-nos, ainda, à questão da ética da tradução, uma vez que o fato de se promover uma tradução literal ou não, com base em procedimentos estrangeirizantes ou domesticantes, relaciona-se diretamente com fatores éticos. Nesse sentido, vimos que o tradutor que se pauta na literalidade, praticando uma ética da diferença, permite aos leitores de seu texto perceberem as especificidades da literatura de onde o mesmo provém e, também, de seu autor.

Apoiando-nos nas afirmações de Tymoczko (2007), analisamos a consistência do trabalho de nossos tradutores, observando que as traduções (1) e (3), mais uma vez, foram as que mais se destacaram quanto à consistência na aplicação da literalidade em seus trabalhos. Tal fato revela um equilíbrio entre os mencionados grupos inicialmente formados. Dessa maneira, uma tradução de “Cat in the Rain” que contemplasse a literalidade da forma como a concebemos se daria pela união dos tradutores dos dois grupos aqui envolvidos.

Isso posto, esperamos que este trabalho contribua para a elucidação de questões voltadas à literalidade no âmbito dos estudos tradutórios relacionados à tradução de textos literários, trazendo à tona reflexões sobre a validade de se promover uma tradução de cunho literal, amenizando, dessa forma, a dicotomia entre literalidade e idiomaticidade. Esperamos, também, que nosso estudo possa ajudar na conscientização do tradutor do poder de seu ofício, dadas as consequências que podem ser provocadas por suas escolhas como um profissional capaz de influenciar na construção de identidades culturais.

REFERÊNCIAS

AUBERT, Francis Henrik. A tradução literal: impossibilidade, inadequação ou meta? *Ilha do Desterro* – Translation/Tradução. Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 13-20, Jun. 1987.

BARBOSA, Heloísa. Entrevista. In: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail. (Org.). *Conversa com tradutores*: balanço e perspectivas da tradução. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 56-70.

BAYM, Nina. *The Norton Anthology of American Literature*. 4. ed., v. 2. New York, London: W. W. Norton & Company, 1994.

CAMPOS, Giovana Cordeiro. *For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway e suas traduções no contexto brasileiro.* Juiz de Fora: Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF, 2004. (Dissertação de mestrado em Letras).

CAMPOS, Haroldo de. Transluciferação mefistofáustica. In: ---. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe.* São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 179-209.

CAMPOS, Haroldo de. Haroldo de Campos – Turgimano a mano no Aleph (Entrevista). In: SOUZA, Eneida Maria, FONSECA, Nazareth Soares. (Org.). *Ensaios de semiótica:* cadernos de lingüística e teoria da literatura. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1986. p. 57-63.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: ---. *Metalinguagem & outras metas.* São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. Tradução, apropriação e o desafio ético da relação. In: OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). *Literatura, Crítica, Cultura I.* Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008. p. 179-190.

COSTA, Luiz Angélico da. Período de formação:– Literatura -Americana do séc. XX. *Cult*. São Paulo, n. 135, p. 47-48, Mai. 2009.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*: sua história. Trad. Maria da Penha Villalobos e Lóbio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo, 1985.

HATIM, Basil, MASON, Ian. *The Translator as Communicator*. London, New York: Routledge, 2003.

HEMINGWAY, Ernest. Gato na chuva. In: ---. *Contos de Ernest Hemingway*. Trad. Ênio Silveira e José J. Veiga. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. p. 113-116.

HEMINGWAY, Ernest. *The Old Man and the Sea*. Bungay: Granada, 1981.

HEMINGWAY, Ernest. Cat in the Rain. In: ---. *The Snows of Kilimanjaro.* Harmondsworth: Penguin Books, 1974. p. 100-103.

HEMINGWAY, Ernest. Gata na chuva. Trad. alunos do curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução-Inglês, da Universidade Federal de Juiz de Fora. *Folhetim*. Juiz de Fora, v. 1, n. 4, p. 56-60, Dez. 1990.

HEMINGWAY, Ernest. Gato na chuva. Trad. alunos do Mestrado em Inglês da Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/translators/>. Acesso em 3 set. 2009.

HEMINGWAY, Ernest. Gato na chuva. Trad. Leonardo Vieira de Almeida. Disponível em: <http://www.bestiario.com.br/14_arquivos/gato.html>. Acesso em 3 set. 2009.

HIGH, Peter B. *An Outline of American Literature*. London, New York: Longman, 1986.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. A aquisição da competência tradutória ou diplomados X descolados: o que Donald Trump pode nos ensinar sobre tradução. *Tradução & Comunicação* – Revista Brasileira de Tradutores. São Paulo, n. 18, p. 23-30, Set. 2009. Disponível em: http://sare.unianhanguera.edu.br/index.php/rtcom/article/viewFile/1013/646. Acesso em 23 Out. 2009.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. A tradução e a ética da responsabilidade em períodos ditatoriais. In: OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). *Literatura, Crítica, Cultura I.* Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008. p. 191-201.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. Escritores brasileiros e a ética da tradução: o caso de Érico Verissimo. *Lugares dos discursos* — Anais do X Encontro Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Rio de Janeiro: ABRALIC. CD-ROM, 2006.

OLIVEIRA. Maria Clara Castellões de. Ética ou éticas da tradução? *Tradução em Revista*. Rio de Janeiro, n. 4, p. 1-8. 2007. Disponível em: http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0. Acesso em 23 Out. 2009.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. Uma gata na chuva na UFJF: Comentários sobre um trabalho de tradução. *Folhetim*. Juiz de Fora, v. 1, n. 4, p. 56-58, Dez. 1990.

PEREIRA, Vera. Entrevista. In: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail. (Org.). *Conversa com tradutores*: balanço e perspectivas da tradução. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 140-157.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMANN, Werner. (Org.). *Clássicos da teoria da tradução.* v. 1. Florianópolis: UFSC, 2001. p. 27-87.

TOURY, Gideon. The nature and role of norms in literary translation. In: --- . *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980. p. 51-62.

TYMOCSZKO, Maria. Enlargement, Empowerment, Ethics. In: ---. *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Manchester, UK; Kinderhook, USA: St. Jerome Publishing, 2007. p. 310-326.

VENUTI, Lawrence. A formação de identidades culturais. In: ---. *Escândalos da tradução.* Trad. Laureano Pelegrin et al.. Bauru: EDUSC, 2002. p. 129-167.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: ---. *The Translator's Invisibility*: A History of Translation. London, New York: Routledge, 1995. p. 1-42.

ANEXOS

ANEXO 1

Gato na Chuva

SÓ HAVIA UM CASAL DE americanos hospedados no hotel. Não conheciam as pessoas que encontravam nas escadas quando subiam para o quarto ou quando desciam. O quarto deles era no segundo andar, de frente para o mar. Tinha vista também para o jardim público e para o monumento aos mortos da guerra. No jardim público havia altas palmeiras e bancos pintados de verde. Quando fazia bom tempo sempre aparecia um artista com o seu cavalete. Os artistas gostavam do porte das palmeiras e das cores vivas dos hotéis com frente para os jardins e para o mar. De longe vinham italianos ver o monumento aos mortos da guerra. Era de bronze e brilhava na chuva. Chovia. As palmeiras pingavam chuva. Nas trilhas de cascalho a chuva fazia poças. O mar quebrava em comprida linha na praia, escorria de volta para quebrar de novo na chuva. Não havia mais automóveis na praça em frente ao monumento. Do outro lado da praça, na entrada de um café, um garçom olhava a praça deserta.

A americana olhava da janela. Bem embaixo da janela do casal de americanos tinha um gato abrigado sob uma das mesas verdes que pingavam chuva. O gato encolhia-se o máximo para evitar os pingos.

— Vou descer e pegar aquele gatinho — falou ela.

— Deixe que eu vou — disse o marido deitado na cama.

— Não, eu vou. O pobrezinho fazendo tudo para não se molhar debaixo da mesa.

O marido continuou lendo, recostado em dois travesseiros aos pés da cama.

— Não vá se molhar — recomendou ele.

A mulher desceu e o proprietário do hotel levantou-se e fez uma mesura quando ela passou diante do escritório. A mesa do proprietário ficava no fundo do escritório. O homem era velho e muito alto.

— *Il piove* — disse a mulher. Ela gostava do proprietário.

— *Sì, sì, Signora, brutto tempo*. Tempo horrível.

O proprietário ficou em pé atrás da mesa no fundo da sala escurecida. A mulher gostava dele. Gostava do ar sério com que ele ouvia queixas. Gostava da dignidade dele. Gostava do empenho dele em servi-la. Gostava de ver o gosto dele de ser administrador de hotel. Gostava do rosto velho e marcante e das mãos grandes.

Gostando dele, ela abriu a porta e olhou para fora. A chuva aumentara. Um homem de capa de borracha atravessava a praça vazia na direção do café. O gato devia estar do lado esquerdo. Talvez pudesse chegar a ele pelo beiral. Quando estava parada ainda na porta, um guarda-chuva abriu atrás dela. Era a camareira do quarto deles.

— A senhora não precisa se molhar — sugeriu ela sorrindo, falando italiano. Devia ter sido mandada pelo proprietário.

Com a camareira segurando o guarda-chuva, ela seguiu pela trilha de cascalho até ficar abaixo da janela do quarto. A mesa estava lá, verde e brilhando na chuva, mas o gato não. Sentiu-se desapontada. A camareira olhou para ela.

— *Ha perduto qualche cosa, Signora?*

— Tinha um gato aqui — afirmou a americana.

— Um gato?

— *Si, il gatto*.

— Gato? — A moça riu. — Gato na chuva?

— É, debaixo da mesa. — Pausa. — Eu queria tanto esse gatinho.

O rosto da moça ficou sério.

— Venha, *Signora* — disse ela. — Vamos voltar para dentro. A senhora vai se molhar.

— Tem razão — concordou a americana.

Voltaram pela trilha de cascalho e entraram, mas a moça demorou-se para fechar o guarda-chuva. Quando a americana passou na porta do escritório, o *padrone* fez uma curvatura lá de sua mesa. A americana sentiu-se pequena por dentro, e sentiu também um aperto. O *padrone* fê-la sentir-se pequenina e ao mesmo tempo importante. Ela teve uma sensação momentânea de ser pessoa de suprema importância. Subiu a escada. Abriu a porta do quarto. George na cama lendo.

— Pegou o gato? — perguntou ele largando o livro.

— Ele sumiu.

— Para onde teria ido? — indagou ele, descansando os olhos da leitura.

Ela sentou-se na cama.

— Eu queria tanto o gatinho — lamentou-se. — Não sei por que o queria tanto. Não é nada divertido ser um gatinho perdido na chuva.

George voltara à leitura.

Ela foi à penteadeira, sentou-se na frente do espelho e olhou-se no espelho de mão. Olhou-se de perfil, de um lado e do outro. Depois olhou a cabeça atrás e o pescoço.

— O que você acha de eu deixar o cabelo crescer? — perguntou, olhando-se de perfil mais uma vez.

George olhou e viu a nuca dela, o cabelo cortado rente como de menino.

— Gosto dele assim.

— Estou cansada dele. Estou cansada de parecer menino.

George mudou de posição na cama. Não tinha desviado os olhos dela desde que ela começara a falar.

— Você fica linda demais assim — comentou.

Deixou o espelho de mão na penteadeira, foi à janela e olhou para fora. Escurecia.

— Quero poder pentear o cabelo para trás e fazer um coque grande na nuca, coque que eu possa pegar — disse. — Quero um gatinho para sentar no meu colo e ronronar quando eu o acariciar.

— Não diga.

— E quero comer à mesa com meus talheres de prata e com velas. Quero que seja primavera, quero escovar o meu cabelo na frente de um espelho e quero um gatinho. E quero roupas novas.

— Ah, pare com isso e vá ler alguma coisa — motejou George. Ele voltara a ler.

A mulher continuava olhando pela janela. Já estava completamente escuro e ainda chovia nas palmeiras.

— Pois quero um gato — afirmou ela. — Quero um gato. Quero um gato agora. Se não posso ter cabelo comprido nem nenhum divertimento, quero ter um gato.

George não escutava, estava lendo. A mulher olhava pela janela. As luzes da praça estavam acesas.

Alguém bateu à porta.

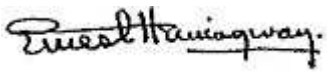
— *Avanti* — ordenou George. Ergueu os olhos para a porta.

Era a camareira. Trazia enorme gato de tartaruga apertado contra o peito, alcançando até a cintura.

— Com licença — pediu. — O *padrone* mandou isto para a *Signora*.

ANEXO 2

Gato na Chuva
(Cat in the Rain)



Tradução: **LEONARDO VIEIRA DE ALMEIDA**

Só havia dois americanos no hotel. Não sabiam nada das pessoas com as quais esbarravam pelas escadas, no trânsito diário de acesso ao quarto. O quarto ficava no segundo pavimento, virado para o mar. Ele dava também para o jardim público e o monumento de guerra. Havia grandes palmeiras e bancos verdes no tal jardim. Na boa estação aparecia sempre um artista com seu cavalete. Os artistas gostavam do porte das palmeiras e das cores brilhantes dos hotéis faceando o jardim e o mar. O monumento de guerra atraía os italianos, que vinham de longe para admirá-lo. Ele era feito de bronze e cintilava na chuva. Estava chovendo e a água escorria das folhas das palmeiras. Formavam-se poças nas trilhas de cascalho. O mar quebrava em linha a escorrer pela praia, para surgir, de novo, num fio sob a chuva. Não havia mais automóveis na praça, nem em frente ao monumento de guerra. Do lado oposto ao monumento, na entrada do café, um garçom observava a praça vazia.

A esposa americana olhava pela janela. Do lado direito e abaixo, estava um gato, agachado sob uma mesa verde. O gato tentava se encolher ao máximo, para que a chuva não o atingisse.

"Vou descer e pegar aquele gatinho", disse a esposa americana.

"Vou eu", seu marido ofereceu-se, da cama.

"Não, vou pegá-lo. O pobre gatinho lá fora tenta se manter seco sob a mesa".

O marido continuou lendo, estendido entre os dois travesseiros, à beira da cama.

"Não vá se molhar", ele disse.

A esposa desceu ao térreo e o dono do hotel levantou-se, fazendo um aceno para que ela passasse pelo escritório, que ficava no meio do caminho. A escrivaninha encontrava-se ao fundo. Ele era velho e muito alto.

"Il piove", disse a esposa. Ela simpatizava com o dono do hotel.

"Si, si, Signora, brutto tempo. Tempo horrível".

Ele estava atrás de sua escrivaninha, no cômodo sombrio. A mulher gostava dele. Admirava o modo extremamente sério com que ele recebia reclamações, o que, para ela, significava uma espécie de dignidade. Chamava-lhe a atenção o modo como ele queria servi-la, como se sentia sendo um dono de hotel. Agradavam-lhe do mesmo jeito sua velha, pesada face e suas mãos largas. Neste estado, abriu a porta e olhou para fora.

Chovia pesadamente. Um homem, numa capa de borracha, atravessava a praça vazia, para o café. O gato queria escapar para a direita. Talvez pudesse alcançá-lo, caminhando sob o beiral do telhado e com isso não se molhar. Quando ainda estava na entrada do hotel, um guarda-chuva se abriu atrás dela. Era a criada que atendia ao seu quarto.

"Você não deve se molhar", a criada sorriu, falando em italiano. Certamente, o

dono do hotel a mandara.

Com a criada protegendo-a com o guarda-chuva, ela caminhou pela trilha de cascalho até debaixo de sua janela. A mesa estava ali, lavada de verde brilhante sob a chuva, mas o gato se fora. Ela ficou subitamente desapontada. A criada olhou para ela.

"Ha perduto qualque cosa, Signora?"

"Havia um gato", disse a garota americana.

"Um gato?"

"Si, il gatto".

"Um gato?" a criada sorriu. "Um gato na chuva?"

"Sim", ela respondeu, "sob a mesa". Então, "Oh, eu o queria tanto. Eu queria aquele gatinho".

Quando ela falou em inglês o rosto da criada se contraiu.

"Vamos, Signora", ela disse. "Nós devemos entrar de novo. A senhora vai se molhar".

"Acho que sim", disse a mulher.

Elas retornaram pela trilha de cascalho e atravessaram a porta. A criada, do lado de fora, fechou o guarda-chuva. Quando a americana cruzou pelo escritório, o padrone fez uma mesura, de sua escrivaninha. Algo parecia muito pequeno e apertado, no interior da mulher. O padrone a fez se sentir muito pequena e ao mesmo tempo, realmente admirável. Teve uma sensação momentânea de ser tomada de uma suprema importância. Chegou ao andar de cima. Abriu a porta do quarto. George estava na cama, lendo.

"Pegou o gato?" ele perguntou, largando o livro.

"Ele se foi".

"Para onde?", ele perguntou, descansando seus olhos da leitura.

Ela se sentou na cama.

"Eu o queria muito", ela disse. Não sei porque o quero tanto. Quero aquele pobre gatinho. Não é nada divertido ser um pobre gatinho, lá fora, na chuva".

George lia de novo.

Ela atravessou o quarto, sentou-se em frente ao espelho da penteadeira, olhando-se também com o espelho de mão. Estudou seu perfil, primeiro um lado, depois o outro. Então, observou a nuca e o pescoço.

"Você não acha uma boa idéia eu deixar meu cabelo crescer?" ela perguntou, olhando-se de novo.

George viu seu pescoço, o cabelo cortado como o de um garoto.

"Gosto dele assim".

"Já estou farta dele", ela disse. "Farta de parecer um garoto".

George se virou na cama. Não tinha tirado os olhos dela desde que começara a falar.

"Você está muito bonita assim", ele afirmou.

Ela pousou o espelho de mão na penteadeira e foi para a janela, olhando para fora. Escurecia.

"Quero poder pentear meu cabelo para trás, esticado e macio, e fazer um grande coque, de modo que eu possa senti-lo", ela disse. "Quero um gatinho para sentar no meu colo e ronronar quando eu o acariciar".

"Sim?" perguntou George, da cama.

"E quero comer à mesa com meus talheres de prata e velas. Quero que seja primavera, escovar meu cabelo em frente ao espelho. Quero um gatinho. Quero roupas novas".

"Oh, cale-se e pegue algo para ler", George disse. Voltou à leitura.

Sua esposa olhou pela janela. Estava muito escuro agora, e ainda caía chuva nas palmeiras.

"De qualquer jeito, quero um gato", ela disse, "Quero um gato. Quero um gato agora. Se não posso ter cabelo comprido e me divertir, quero um gato".

George não escutava. Lia seu livro. Sua esposa olhava pela janela, no lugar onde as luzes avançavam na praça.

Alguém bateu na porta.

"Avanti", George disse. Ergueu os olhos do livro.

Na entrada estava a criada. Trazia um grande gato feito de tartaruga apertado contra o peito, suspenso até a cintura.

"Desculpe-me", ela disse, "o padrone me pediu para entregar isso à Signora".

O tradutor, **LEONARDO VIEIRA DE ALMEIDA**, é escritor e cursa o mestrado em Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj). Autor do livro de contos *Os que estão aí* (Ibis Libris, 2002), e de contos publicados no suplemento literário Rascunho, do Jornal do Estado do Paraná, no jornal Panorama e nos sites literários Paralelos e Bestiário.

ANEXO 3

GATA NA CHUVA

TRADUÇÃO DE UM CONTO DE ERNEST HEMINGWAY

Havia somente dois americanos hospedados no hotel. Eles não conheciam quaisquer das pessoas por quem passavam na escada quando iam para seu quarto ou voltavam dele. O quarto deles ficava no segundo andar, de frente para o mar. Também ficava de frente para o jardim público e o monumento de guerra. Havia palmeiras grandes e bancos verdes no jardim público. Quando o tempo estava bom, havia sempre um artista com seu cavalete. Os artistas gostavam do modo como as palmeiras cresciam e das cores vivas dos hotéis de frente para os jardins e o mar. Os italianos vinham de muito longe para contemplar o monumento de guerra. Era feito de bronze e brilhava quando chovia. Estava chovendo. A chuva pingava das palmeiras. A água formava poças nos caminhos de cascalho. O mar quebrava numa linha contínua sob a chuva e deslizava pela areia para voltar e quebrar novamente numa linha contínua sob a chuva. Os carros haviam saído da praça passando pelo monumento. Do outro lado da praça, na entrada do café, um garçom observava a praça vazia.

A esposa americana estava à janela olhando para fora. Do lado de fora, bem debaixo de sua janela, uma gata encolhia-se debaixo de uma das mesas verdes que pingavam. A gata tentava se encolher ao máximo para que os pingos não a atingissem.

– Vou descer e pegar aquele gatinho – disse a esposa americana.

– Deixa que eu vou – o marido ofereceu da cama.

– Não, eu mesma vou. Aquele pobre gatinho lá fora, tentando se manter seco debaixo de uma mesa.

O marido continuou lendo, com as costas apoiadas em dois travesseiros no pé da cama.

– Não vá se molhar – disse.

A esposa desceu e o dono do hotel se levantou e fez um sinal com a cabeça, cumprimentando-a, quando ela passou pelo escritório. A escrivaninha dele ficava ao fundo do escritório. Ele era um homem idoso e muito alto.

– *Il piove* – disse a esposa. Ela gostava do dono do hotel.

– *Si, si, Signora, brutto tempo*. É muito ruim o tempo.

Ele permaneceu de pé atrás da escrivaninha no fundo do cômodo sombrio. A esposa gostava dele. Gostava da forma intensamente séria com que ele recebia qualquer reclamação. Gostava de sua dignidade. Gostava da forma como ele queria servi-la. Gostava da forma como ele se sentia sendo responsável pelo hotel. Gostava de sua face envelhecida e austera e de suas mãos grandes.

O marido continuou lendo, com as costas apoiadas em dois travesseiros no pé da cama.

– Não vá se molhar – ele disse.

Gostando dele, ela abriu a porta e olhou para fora. Estava chovendo mais forte. Um homem com uma capa de borracha atravessava a praça vazia em direção ao café. O gato devia estar ali perto, à direita. Talvez ela pudesse caminhar sob as marquises. Enquanto ela estava na porta, uma sombrinha abriu-se atrás dela. Era a arrumadeira que cuidava do quarto deles.

– A senhora não deve se molhar – ela sorriu, falando em italiano. Naturalmente o responsável pelo hotel a havia mandado.

Com a arrumadeira segurando a sombrinha sobre ela, percorreu o caminho de cascalho até chegar debaixo da janela do quarto. A mesa estava lá, de um verde vivo, lavada pela chuva, mas o gato tinha ido embora. Ela ficou subitamente desapontada. A arrumadeira ergueu os olhos para ela.

– *Ha perduto qualque cosa, Signora?*

– Havia um gato – disse a garota americana.

– Um gato?

– *Si, il gato*.

– Um gato – a arrumadeira riu. – Um gato na chuva?

– Sim – ela disse, – debaixo da mesa. Então, – Ah, eu o queria tanto. Eu queria um gatinho.

Quando ela falou em inglês, o rosto da arrumadeira contraiu-se.

– Venha, *Signora* – ela disse. – Temos que voltar para dentro. A senhora ficará molhada.

– Acho que sim – disse a garota americana.

Elas voltaram pelo caminho de cascalho e entraram. A arrumadeira ficou do lado de fora para fechar a sombrinha. Quando a garota americana passou pelo escritório, o *padrone*, de sua mesa, cumprimentou-a. Alguma coisa dentro dela pareceu muito pequena e apertada. O *padrone* fê-la sentir-se muito pequena e diminuída e ao mesmo tempo realmente importante. Ela teve um sentimento momentâneo de ser de suprema importância. Subiu as escadas. Abriu a porta do quarto. George estava na cama, lendo.

– Você pegou o gato? – ele perguntou, abaixando o livro.

– Não estava mais lá.

– Pra onde será que ele foi? – ele perguntou, tirando os olhos do livro.

Ela sentou-se na cama.

– Eu o queria tanto – ela disse. – Eu não sei porque eu o queria tanto. Eu queria aquele pobre gatinho. Não é nada fácil ser um pobre gatinho lá fora, na chuva.

George estava lendo novamente.

Ela levantou-se e sentou-se em frente ao espelho da penteadeira, olhando-se com o espelho de mão. Estudou seu perfil, primeiro um lado, depois o outro. Depois estudou sua nuca e seu pescoço.

– Você não acha que seria uma boa idéia se eu deixasse o meu cabelo crescer? – ela perguntou, olhando o seu perfil novamente.

George ergueu os olhos e viu sua nuca cortada rente como a de um garoto.

– Eu gosto do jeito que está.

– Estou tão cansada dele – ela disse. – Estou tão cansada de parecer um garoto.

George mudou de posição na cama. Ele não havia tirado os olhos dela desde que começara a falar.

– Você está bem à beça – ele disse.

Ela colocou o espelho sobre a cômoda e foi até a janela e olhou para fora. Estava escurecendo.

– Eu quero puxar meu cabelo para trás, bem apertado e liso e fazer um coque grande que eu possa sentir – ela disse. – Eu quero ter um gatinho para sentar no meu colo e ronronar quando acariciá-lo.

– É? – disse George da cama.

– E quero comer à mesa com minha própria prataria e quero velas. E quero que seja primavera e quero escovar meu cabelo em frente a um espelho e quero um gatinho e quero algumas roupas novas.

– Ah, cale a boca e pegue alguma coisa para ler – disse George. Ele estava lendo novamente.

Sua esposa olhava pela janela. Estava bastante escuro agora e ainda chovia nas palmeiras.

– De qualquer maneira, eu quero um gato – ela disse – eu quero um gato. Eu quero um gato agora. Se não posso ter cabelos longos ou qualquer diversão, eu posso ter um gato.

George não estava escutando. Estava lendo seu livro. Sua esposa olhava da janela para onde havia luz acesa na praça.

Alguém bateu à porta.

– *Avanti* – disse George. Ele ergueu os olhos do livro.

A arrumadeira estava à porta. Ela segurava um gato grande de pêlo manchado em tons de amarelo e castanho, apertado e enroscado contra seu corpo.

– Com licença – ela disse – o *padrone* me pediu que trouxesse isto para a *Signora*.

Exercício de tradução realizado por:

- *Vima Lúcia Coutinho*
- *Sandra Lúcia Resende Farage*
- *Ana Cláudia Scoralick Ferreira*
- *Lyane Pires Canettieri Lage*
- *Verônica Lucy Coutinho Lage*
- *Luiz Carlos da Rocha Moreira*
- *Adriana Assis Rosa*

– Alunos da 2ª turma do Curso de Bacharelado em Letras - Tradução/Inglês da UFJF.

– Participantes do 3º Programa de Bolsas de Iniciação Científica da PROEP/UFJF.

Orientação:

Profa. Maria Clara Castellões de Oliveira

Especialista em Tradução pela Universidade de São Paulo. Professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFJF. Mestranda em Letras na UFJF.

** Texto traduzido de:*

*HEMINGWAY, Ernest. **The Snows of Kilimanjaro.** Harmondsworth, Penguin Books, 1974.*

ANEXO 4

Gato na Chuva

Ernest Hemingway

Apenas dois americanos estavam hospedados no hotel. Eles não conheciam nenhuma das pessoas com quem tinham cruzado pelas escadas, no movimento de "entra e sai" do quarto. Estavam hospedados no segundo andar, em um apartamento que ficava de frente para o mar e também de frente para a praça e o monumento de guerra. Havia enormes palmeiras e bancos verdes na praça. Quando o tempo estava bom sempre tinha um pintor com seu cavalete por lá. Os artistas gostavam das formas das palmeiras e das cores brilhantes dos hotéis, de frente para os jardins e para o mar. Italianos vinham de longe para ver o monumento de guerra. Era feito de bronze e reluzia na chuva. Estava chovendo. Gotas de chuva caiam das palmeiras. A água formava poças nos caminhos de cascalho. O mar quebrava em uma extensa linha, na chuva, e deslizava rumo à praia para retornar e quebrar novamente em uma longa linha, repetindo o mesmo movimento. Os carros já tinham deixado a praça, passando pelo monumento de guerra. Do outro lado, um garçom olhava a praça vazia, da porta de uma lanchonete.

A mulher americana, de pé, próxima à janela, observava o movimento. Fora do hotel, bem debaixo da janela deles, uma gata estava encolhida debaixo de uma das mesas verdes encharcadas. A gata se enroscava para não molhar.

- Eu vou descer e pegar aquela gatinha - disse a mulher americana.

- Deixa que eu cuido disso - o marido falou da cama.

- Não, pode deixar que eu vou. Pobre gatinha, tentando se proteger da chuva debaixo da mesa.

O marido continuou sua leitura, apoiado em dois travesseiros nos pés da cama.

- Não vá se molhar - disse ele.

A mulher desceu as escadas e o dono do hotel se levantou para cumprimentá-la quando ela passou por seu escritório. Ele era velho e muito alto.

- *Il piove* - a mulher falou. Ela gostava do dono do hotel.

- *Si, si, Signora, brutto tempo*. O tempo está muito ruim.

Ele ficou de pé atrás de sua mesa, no fundo da sala escura. A mulher gostava dele. Apreciava o jeito extremamente sério com que ele recebia qualquer reclamação. Admirava sua dignidade. Gostava do jeito como ele a tratava. Gostava de como ele se sentia honrado em cuidar do hotel. Gostava de seu rosto velho e marcado pelo tempo, e de suas mãos grandes.

Enquanto pensava nele, ela abriu a porta e olhou para fora. A chuva estava mais forte. Um homem com uma capa de chuva estava atravessando a praça em direção ao café. A

gata deveria estar por perto, à direita. Talvez pudesse ir por debaixo dos telhados. Ainda estava na porta quando um guarda-chuva se abriu atrás dela. Era a camareira do quarto deles.

- A senhora não deve se molhar - ela sorriu, falando italiano. Obviamente tinha sido mandada pelo dono do hotel.

A americana andou pelo caminho de cascalho, com a camareira segurando o guarda-chuva para que ela não se molhasse, até que chegou debaixo da janela de seu quarto. A mesa estava lá, com um verde brilhante após ter sido lavada pela chuva, mas o gato tinha sumido. De repente, ela se sentiu desapontada. A camareira olhou para a hóspede.

- *Ha perduto qualque cosa, Signora?*

- O gato - disse a mulher americana.

- Um gato?

- *Si, il gatto*.

- Um gato? - a camareira riu. - Um gato na chuva?

- Sim - ela disse. - Debaixo da mesa. Eu queria tanto que ela fosse minha. Queria ter uma gatinha.

Quando ela falou em inglês o rosto da camareira se contraiu.

- Venha *signora* - ela disse. - Devemos voltar para dentro. A senhora vai acabar se molhando.

- Está bem - disse a garota americana.

Elas voltaram pelo caminho de cascalho e entraram pela porta. A camareira ainda ficou do lado de fora para fechar o guarda-chuva. Quando a garota americana passou pelo escritório, o *padrone* fez um gesto de cortesia, de sua mesa. A garota sentiu como se houvesse algo bem pequeno e apertado dentro de si. O *padrone* fez com que ela se sentisse insignificante e ao mesmo tempo muito importante. Subiu as escadas. Abriu a porta do quarto. George estava lendo, na cama.

- Conseguiu pegar o gato? - ele perguntou, abaixando o livro.

- Não, sumiu.

- Para onde será que ele foi? - ele perguntou, tirando os olhos do livro.

Ela sentou na cama.

- Eu queria tanto aquela gatinha. Nem sei porque queria tanto. Queria aquela pobre gatinha. Deve ser horrível ser uma gatinha indefesa nessa chuva.

George estava lendo de novo.

Ela caminhou e sentou-se na frente do espelho da penteadeira, olhando para si mesma, com um espelho na mão. Estudou seu perfil, primeiro de um lado, depois do outro. Então estudou a parte de trás de sua cabeça e sua nuca.

- Você não acha uma boa idéia deixar meu cabelo crescer? - perguntou, olhando novamente seu perfil.

George olhou e viu sua nuca, raspada como a de um garoto.

- Gosto dele como está.

- Estou tão cansada deste cabelo - ela disse. Estou tão cansada de parecer um rapaz.

George mudou de posição na cama. Ainda não tinha desviado os olhos dela desde que havia começado a falar.

- Você está bem bonitinha - ele falou.

Ela colocou o espelho na penteadeira e foi para a janela e olhou para o lado de fora. Estava escurecendo.

- Quero puxar meu cabelo para trás, bem preso e liso, e fazer um coque bem grande para que eu o sinta. E quero uma gatinha para sentar no meu colo e fazer ronrom quando eu fizer carinho nela.

- É - George disse da cama.

- E eu quero comer em uma mesa com meus próprios talheres e quero velas. E quero que seja primavera, quero escovar meu cabelo na frente de um espelho e quero uma gatinha e roupas novas.

- Ora, cale a boca e vá ler alguma coisa - disse George. Ele estava lendo de novo. Sua esposa estava olhando pela janela. Agora o céu estava bastante escuro e a chuva continuava caindo nas palmeiras.

- De qualquer modo, eu quero um gato - ela disse - Eu quero um gato. Quero um gato agora. Se não posso ter cabelos compridos nem uma distração, posso ter um gato sim.

George não estava ouvindo. Estava lendo seu livro. Sua mulher olhou pela janela e viu que a luz da praça estava acesa.

Alguém bateu na porta.

- *Avanti* - George disse. Ele levantou os olhos do livro.

A camareira estava de pé na porta. Ela segurava um grande gato malhado, apertado fortemente contra seu corpo.

- Com licença - ela disse - o *padrone* mandou trazer isso para a *Signora*.

Referência:

HEMINGWAY, Ernest. *Cat in the rain*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1988, p. 5-15.

ANEXO 5

They whack-whacked the white horse on the legs and he kneed himself up. The picador twisted the stirrups straight and pulled and hauled up into the saddle. The horse's entrails hung down in a blue bunch and swung backward and forward as he began to canter, the monos *whacking him on the back of his legs with the rods. He cantered jerkily along the* barrera. *He stopped stiff and one of the* monos *held his bridle and walked him forward. The picador kicked in his spurs, leaned forward, and shook his lance at the bull. Blood pumped regularly from between the horse's front legs. He was nervously wobbly. The bull could not make up his mind to charge.*

CAT IN THE RAIN

THERE were only two Americans stopping at the hotel. They did not know any of the people they passed on the stairs on their way to and from their room. Their room was on the second floor facing the sea. It also faced the public garden and the war monument. There were big palms and green benches in the public garden. In the good weather there was always an artist with his easel. Artists liked the way the palms grew and the bright colours of the hotels facing the gardens and the sea. Italians came from a long way off to look up at the war monument. It was made of bronze and glistened in the rain. It was raining. The rain dripped from the palm trees. Water stood in pools on the gravel paths. The sea broke in a long line in the rain and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in the rain. The motor-cars were gone from the square by the war monument. Across the square in the doorway of the café a waiter stood looking out at the empty square.

The American wife stood at the window looking out. Outside right under their window a cat was crouched under

one of the dripping green tables. The cat was trying to make herself so compact that she would not be dripped on.

'I'm going down and get that kitty,' the American wife said.

'I'll do it,' her husband offered from the bed.

'No, I'll get it. The poor kitty out trying to keep dry under a table.'

The husband went on reading, lying propped up with the two pillows at the foot of the bed.

'Don't get wet,' he said.

The wife went downstairs and the hotel owner stood up and bowed to her as she passed the office. His desk was at the far end of the office. He was an old man and very tall.

'*Il piove*,' the wife said. She liked the hotel-keeper.

'*Si, si, Signora, brutto tempo*. It's very bad weather.'

He stood behind his desk in the far end of the dim room. The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands.

Liking him she opened the door and looked out. It was raining harder. A man in a rubber cape was crossing the empty square to the café. The cat would be around to the right. Perhaps she could go along under the eaves. As she stood in the doorway an umbrella opened behind her. It was the maid who looked after their room.

'You must not get wet,' she smiled, speaking Italian. Of course, the hotel-keeper had sent her.

With the maid holding the umbrella over her, she walked along the gravel path until she was under their window. The table was there, washed bright green in the rain, but the cat was gone. She was suddenly disappointed. The maid looked up at her.

'*Ha perduto qualque cosa, Signora?*'

'There was a cat,' said the American girl.

'A cat?'

'*Si, il gatto.*'

'A cat?' the maid laughed. 'A cat in the rain?'

'Yes,' she said, 'under the table.' Then, 'Oh, I wanted it so much. I wanted a kitty.'

When she talked English the maid's face tightened.

'Come, *Signora*,' she said. 'We must get back inside. You will be wet.'

'I suppose so,' said the American girl.

They went back along the gravel path and passed in the door. The maid stayed outside to close the umbrella. As the American girl passed the office, the *padrone* bowed from his desk. Something felt very small and tight inside the girl. The *padrone* made her feel very small and at the same time really important. She had a momentary feeling of being of supreme importance. She went on up the stairs. She opened the door of the room. George was on the bed, reading.

'Did you get the cat?' he asked, putting the book down.

'It was gone.'

'Wonder where it went to?' he said, resting his eyes from reading.

She sat down on the bed.

'I wanted it so much,' she said. 'I don't know why I wanted it so much. I wanted that poor kitty. It isn't any fun to be a poor kitty out in the rain.'

George was reading again.

She went over and sat in front of the mirror of the dressing-table looking at herself with the hand glass. She studied her profile, first one side and then the other. Then she studied the back of her head and her neck.

'Don't you think it would be a good idea if I let my hair grow out?' she asked, looking at her profile again.

George looked up and saw the back of her neck, clipped close like a boy's.

'I like it the way it is.'

'I get so tired of it,' she said. 'I get so tired of looking like a boy.'

George shifted his position in the bed. He hadn't looked away from her since she started to speak.

'You look pretty darn nice,' he said.

She laid the mirror down on the dresser and went over to the window and looked out. It was getting dark.

'I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I can feel,' she said. 'I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her.'

'Yeah?' George said from the bed.

'And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush my hair out in front of a mirror and I want a kitty and I want some new clothes.'

'Oh, shut up and get something to read,' George said. He was reading again.

His wife was looking out of the window. It was quite dark now and still raining in the palm trees.

'Anyway, I want a cat,' she said. 'I want a cat. I want a cat now. If I can't have long hair or any fun, I can have a cat.'

George was not listening. He was reading his book. His wife looked out of the window where the light had come on in the square.

Someone knocked at the door.

'*Avanti*,' George said. He looked up from his book.

In the doorway stood the maid. She held a big tortoise-shell cat pressed tight against her and swung down against her body.

'Excuse me,' she said, 'the *padrone* asked me to bring this for the *Signora*.'