

Comentários sobre a tradução de “The Gipsy’s Baby” de Rosamond Lehmann

Abstract: In this article, I comment on the most significant aspects of my translation process of the short story “The Gipsy’s Baby” (1946) by Rosamond Lehmann (1901-1990). English writer best-known as a novelist, Lehmann is considered a great exponent of twentieth century English Literature, even though she is not part of the literary canon of that time. The short story “The Gipsy’s Baby”, published in a homonymous book, presents an intense portrayal of the world of adults seen through the eyes of children transcribed in a highly symbolic narrative. During the translation process, I deal with issues such as regional dialect in characters’ speeches; proverbs; specific words from source culture; and multiple meaning words. My comments on these issues are based on the concepts of *realia* by Sider Florin (1993) and of *negotiation* by Umberto Eco (2003) in order to emphasize that the concept of fidelity can be relative even within the same translated text.

Keywords: Literary translation, translation with commentary, English literature, Rosamond Lehmann.

Resumo: Neste artigo, procuro comentar os aspectos mais relevantes do meu processo de tradução do conto “The Gipsy’s Baby” (1946) de Rosamond Lehmann (1901-1990). Escritora inglesa mais conhecida por seus romances, Lehmann é considerada uma grande expoente da literatura inglesa do século XX, apesar de não figurar entre os cânones da época. O conto “The Gipsy’s Baby”, publicado em livro homônimo, apresenta um retrato profundo do mundo adulto visto através do olhar de crianças transcrito em uma narrativa altamente simbólica. Durante o percurso tradutório, deparei-me com questões como dialeto regional nas falas das personagens, provérbios, palavras específicas da cultura de partida e palavras com múltiplas acepções. Tais questões são aqui comentadas à luz dos conceitos de *realia* de Sider Florin (1993) e de *negociação* de Umberto Eco (2003) a fim de evidenciar que o conceito de fidelidade é relativo até mesmo dentro de uma única tradução.

Palavras-chave: Tradução literária, tradução comentada, literatura inglesa, Rosamond Lehmann.

Neste artigo, desenvolvo comentários acerca da minha tradução¹ do conto “The Gipsy’s Baby” de Rosamond Lehmann (1901-1990), publicado pela primeira vez em 1946 em livro de mesmo nome. Os con-

tos foram escritos a pedido de seu irmão John Lehmann, editor da revista *New Writing*, e são considerados uma pequena amostra da obra ficcional de Lehmann, constituída basicamente de romances como *Dusty Answer* (1927), *Invitation to the Waltz* (1932) e *The Echoing Grove* (1953).

Rosamond Lehmann figura entre os nomes de relevo da literatura inglesa do século XX. A escritora despontou em 1927 com a publicação de seu primeiro livro *Dusty Answer* – um momento de grande renovação da cena literária na Inglaterra, marcado pelo experimentalismo das vanguardas, que buscavam uma linguagem que expressasse as mudanças sociais, científicas, políticas e culturais que transformaram a Europa do início do século passado.

É possível afirmar, no entanto, que a obra de Rosamond Lehmann caiu em relativo esquecimento, relegada a segundo plano diante da inovação radical que representou, por exemplo, a obra de autores como Virgínia Woolf e James Joyce. Foi essa radicalidade de experimentação da linguagem que deu o tom do cânone literário da época, no qual a autora não figura.

Mas se a obra de Lehmann não alcançou o grau de experimentalismo de uma Woolf ou de um Joyce, seus contos e romances possuem qualidades reconhecidas já pelos seus contemporâneos e pela crítica literária posterior. Atualmente, houve na Inglaterra uma redescoberta de Lehmann, com a reedição de seus livros pela editora Virago, a publicação de uma biografia sobre a autora² e o lançamento de um filme coproduzido pela BBC³, baseado no romance *The Echoing Grove*.

O mercado editorial brasileiro, entretanto, não acompanhou a retomada de interesse por essa escritora. Rosamond Lehmann permanece quase desconhecida do público brasileiro. Traduções de sua obra publicadas aqui se resumem a *Convite à Valsa* (*Invitation to the Waltz*), lançado em 1938 pela editora Vecchi, tradução de Stela Martins Pereira; *Uma Nota de Música* (*A Note in Music*), publicado em 1944 pela T. Martins, traduzido por Natércia Freire; e *Poeira* (*Dusty Answer*), em 1945, com tradução de Mário Quintana, publicado pela editora Globo. Traduções que nunca receberam uma reedição.

O conto “The Gipsy’s Baby” e a tradução

O conto “The Gipsy’s Baby” é um retrato de uma época na infância da narradora, tempo em que as diferenças de classe social eram rigorosamente marcadas e crianças das classes altas eram criadas por babás em um mundo separado dos adultos.

A história é narrada segundo as impressões e lembranças de uma criança, agora já adulta, e isso se reflete na escolha e na forma de como os episódios são relatados. É a visão de uma criança sobre o mundo dos adultos, abordando especificamente uma certa regra que deve ser respeitada acima de tudo: ricos não devem se envolver com pobres. A partir daí, surgem questionamentos ideológicos, admirações, desconfortos, estranhamentos e até a reafirmação da própria regra.

A personagem-narradora, Rebeca Ellison, relembra as relações de sua família com uma família vizinha, os Wyatt, durante sua infância na Inglaterra das primeiras décadas do século XX. A pobreza em que vivem os Wyatt contrasta com as melhores condições econômicas de Rebeca e seus familiares. Em especial, um dos filhos dos Wyatt, Chrissie, vai marcar para sempre a lembrança da personagem-narradora. Chrissie é uma menina diferente das outras, tímida, observadora e, ao mesmo tempo, especialmente suja, de “olhos selvagens” (Paganine, 2004, p. 20), o que intimidava os habitantes do local. Ao longo do conto, pequenos incidentes entre os Ellison e os Wyatt vão delineando as relações e as diferenças entre as duas famílias. A história culminará com a passagem de um grupo de ciganos pelo vilarejo. Impressionada pelos forasteiros, Chrissie mente dizendo que eles abandonaram um bebê no lugar onde haviam montado acampamento, o que provoca contra ela a reprovação da comunidade. A menina terá, por fim, um triste destino, sendo mandada para um reformatório, após a morte da mãe.

O enredo, entretanto, não é o elemento mais importante na obra de Lehmann. Os eventos, em geral, são poucos, mas de imensa contribuição para o desenrolar psicológico e dramático da situação.

Quanto ao estilo, é preciso ressaltar o caráter descritivo da narrativa de Lehmann. É pela descrição que a autora constrói imagens que transcendem a mera apresentação de ambientes e personagens. Na verdade, a descrição é o recurso pelo qual a autora provoca o surgimento de sensações e emoções, muitas vezes perdidas na lembrança das personagens ou do narrador. A prosa de Lehmann adota, assim, um tom poético, característica fundamental de sua obra.

These were the days when each portion of the garden, every shrub-girdled bay of grass and rose bushes, every dark sour-smelling haunt of fern and creeping ivy beneath the laurel-planted walks had its particular myth, its genius or indwelling spirit. Now, when I go back home, I am confused sometimes by double vision. A veil clouds my eyes – and at the same time a veil is stripped off; for a moment time’s boomerang splits me clean in two, and presences evanescent and clinging as webs, or the breath of flowers on the wind, drift in the familiar places, exhaling as they pass a last tingling

echo of primeval rapture. Almost I remember what, besides myself, hid in the forests of asparagus; what whispered in the bamboos round the pond, and had power over the goldfish and the water-lilies; what complex phantom rose up from the aromatic deeps of lavender when I brushed white butterflies in flocks off the mauve bushes (Lehmann, 1998, p. 22)⁴.

Lehmann é uma escritora de narrativas altamente simbólicas, em que por trás da aparente simplicidade de sua escrita e dos enredos das histórias, encontramos um retrato profundo do mundo adulto visto através do olhar de crianças. É por meio desse ponto de vista que alguns aspectos significativos da condição humana são, aos poucos, revelados. São temas como morte, pobreza e diferenças entre classes sociais, fragilidade paterna, preconceito, condição social da mulher, percepção do próprio eu e do outro que vão constituindo, delicadamente, o primeiro despertar das crianças para o mundo adulto.

Tal revelação da condição humana nos é apresentada logo no primeiro parágrafo do conto quando a descrição do casebre dos Wyatt nos faz pensar que tipo de gente mora ali:

At the bottom of the lane that ran between our garden wall and the old row of brick cottages lived the Wyatt family. Their dwelling stood by itself, with a decayed vegetable patch in front of it, and no grass, and not a flower; and behind it a sinister shed with broken palings, and some old tyres, kettles and tin basins, and a rusty bicycle frame, and a wooden box on wheels; and potato peeling, bones, fish heads, rags and other fragments strewn about. The impression one got as one passed was of mud and yellowing cabbage stalks, and pools of water that never drained away. After a particularly heavy rainfall there was water all round the door and even inside, on the floor of the kitchen. Cursing but undaunted, wearing a battered cloth cap on her head, Mrs. Wyatt drove it out again and again, year after year, with a mop. It was an insanitary cottage with no damp course, mean little windows in rotting frames and discoloured patches on the walls (1998, p. 8)⁵.

Essa descrição antecipa, de certo modo, a própria caracterização dos Wyatt, que é feita pouco depois, acrescentando mais elementos para o perfil psicológico das personagens. Como em Joseph Conrad e F. Scott Fitzgerald, o mundo inanimado é avivado de tal forma que chega quase a atuar como personagem/actante do enredo.

Além disso, podem-se fazer dois comentários a respeito da tradução dessa descrição. O primeiro diz respeito ao uso repetitivo da conjunção *and* (e na tradução), figura de sintaxe conhecida pelo nome de polissíndeto. Por se tratar de um texto literário, essa característica não pode ser ignorada ou suprimida, tomando-a como um erro gramatical ou defeito de estilo. Devido à importância que a forma exerce em textos

literários, a repetição de *and* não foi usada por acaso e sem propósito, mas sim com uma finalidade: contribuir com a sensação de fragmentos amontoados, espalhados, pela residência dos Wyatt e marcar o discurso narrativo, pouco organizado ou lógico, de crianças. Dessa forma, manteve em português a repetição com o uso de *e*, já que em português, a recorrência dessa partícula produz o mesmo efeito que em inglês.

O segundo comentário diz respeito à tradução da palavra *cottage* que aparece pela primeira vez na segunda linha deste parágrafo. Seu significado não apresenta nenhum mistério, mas a tradução exigiu certos cuidados devido às nuances do contexto em que ela se encontra. Neste primeiro momento, traduzi a palavra *cottage* por *casinha*, pois aqui ela apresenta um sentido mais geral, referindo-se a todas as casas da rua, como parte da descrição do local em que grande parte da ação se desenrola. Entretanto, muitas vezes ela aparecerá referindo-se somente à casa da família Wyatt. Sendo assim, optei por traduzi-la por mais de uma palavra em português, de acordo com o contexto.

Dessa forma, pesquisando no *Dicionário Brasileiro Inglês-Português*, de Antônio Houaiss e Catherine B. Avery, *cottage* pode ser traduzida como “cabana; casa de campo ou de veraneio; chalé”. A expressão *casa de campo ou de veraneio* foi logo excluída para ambas as situações, pois, pelo contexto, vemos que as habitações às quais a autora se refere são permanentes e não algo para finais de semana ou férias. *Chalé* foi posta de lado por transmitir uma idéia de casa de elite, de origem suíça, também de veraneio; além de ser uma acepção exclusivamente americana.

Já “cabana”, segundo o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, significa “habitação pequena e/ou simples, ger. campestre ou em local afastado, feita com materiais rústicos ou de pouco valor (como palha, ramos etc.) e sem acabamento; barraca”. No entanto, não serve para o primeiro contexto, o de caráter geral, porque daria a entender que todas as casas seriam rústicas e precárias e, de acordo com *The Shorter Oxford English Dictionary*, *cottage* não se refere somente a esse tipo de habitação: “1) a small or humble dwelling house; 2) a small country or suburban residence”. Portanto, foi assim que cheguei, para o primeiro contexto, à decisão sobre quais eram as características principais de *cottage* e, dessa forma, optar por traduzir como *casinha*, certificando-me que o contexto em volta daria a entender que se trata de casas campestres e simples.

Quanto ao segundo contexto da palavra *cottage*, o qual se refere especificamente aos Wyatt, resolvi também não usar *cabana* devido à idéia de residência improvisada e precária, sendo que essa não é a imagem principal que temos ao ler a descrição da autora. Pesquisando

sinônimos de *cabana*, encontrei a palavra *casebre* e sua definição encaixou muito bem ao contexto dos Wyatt: “casa pequena e humilde, sem conforto, velha ou em ruínas” (Houaiss, 2001).

O problema da tradução da palavra *cottage* aponta para o fato de que as línguas estão inseridas em um campo muito maior, o da cultura, onde participam de um jogo de troca-troca intenso, mas assimétrico, pois ao mesmo tempo que a cultura molda a língua, esta também molda a cultura. Essa visão de que a língua serve mais do que para exprimir idéias, mas também para condicioná-las e formá-las, foi muito discutida pelo lingüista americano Benjamim Lee Whorf, e é hoje conhecida como a hipótese de Sapir-Whorf⁶. Estendendo tal pensamento à tradução, vemos que, para além da linguagem, a tarefa tradutória não concerne apenas à busca por palavras e seus fraseados. Traduz-se também conceitos e referências de uma cultura para outra (Florin, 1993).

A partir disso, conceitos essencialistas sobre a tradução perdem suas máscaras, particularmente a questão da fidelidade e da equivalência. Como o texto não é mais portador de significados imutáveis e é impossível determinar o que o autor pensava e sentia ao escrever (Cf.: Arrojo, 1999), a fidelidade na tradução adquire novas perspectivas. A fidelidade passa a ser condicionada à visão do próprio tradutor sobre o autor e a obra, sendo que esta visão, por sua vez, é condicionada às concepções ideológicas, psicológicas, culturais e às experiências de vida do tradutor. Esse último, apesar de escrever um texto inteiramente novo em outra língua, estará sempre sujeito àquilo que outra pessoa escreveu e, por mais que usufruamos uma liberdade interpretativa, há algo que permeia as leituras e outras formas de comunicação que é similar em todas as situações, caso contrário seria impossível nos entendermos, até falando a mesma língua.

Por exemplo, no texto que traduzi, a gatinha Fluff desempenha um papel considerável para o desenrolar da relação entre as duas famílias. Com certeza, a forma que Rosamond Lehmann imaginou a gata é diferente da minha, enquanto vejo um animal peludo, para a autora poderia ser apenas gordinho. Mas o importante é que em português, bem como em inglês, estamos ambas tratando de um tipo de felino, uma gata doméstica. O contexto, neste caso, é suficientemente simples e óbvio para impedir que eu, ou qualquer outra pessoa, imaginasse algo diferente de um gato. E os detalhes de como seria um gato para mim ou para a autora não são relevantes neste momento.

Em outro caso, porém, para alguns teóricos da tradução, eu estaria cometendo um erro ao traduzir a palavra *December* por *inverno*. Vejamos a frase: “I thought the two stains of colour must still lie in her

snow cheeks, like roses in *December*" (1998, p. 42, grifo meu). Aqui, o contexto exerce um papel fundamental, pois *December* remete a significados distintos no Brasil e na Inglaterra em função das estações invertidas nos dois hemisférios. Ainda, essa palavra relaciona-se intimamente com outra na mesma frase – *snow* – e com outra frase no início do conto – "[...] and in the middle of each hollow cheek was a stain of rose, like one live petal left on a dead flower" (Ibid, p.10).

Para os brasileiros, meu público leitor em potencial, a palavra *dezembro* nos remete ao verão, época de calor exorbitante, o que não combina nem um pouco com neve, que relacionamos com o frio e o inverno. Para os ingleses, há uma conexão íntima e necessária entre *December* e inverno, sendo a primeira palavra, portanto, uma metáfora para a segunda. Além disso, era importante estabelecer a relação entre a mancha rubra na face da Sra. Wyatt e um resquício de vida em algo já morto, um paralelo que ocorre nas duas frases.

Dessa forma, ao usar *dezembro*, eu perderia a alusão feita acima, já que essa palavra em português produz outras sensações no público-alvo. Ao decidir-me por "inverno", acredito que os paralelos semânticos foram mantidos, apesar da equivalência óbvia entre *December* e *dezembro*. Parafraseando Octavio Paz, só me afastei do conto para segui-lo mais de perto.

Com isso, quis mostrar que o conceito de fidelidade é relativo até mesmo dentro de uma única tradução, dependendo das situações com a qual o tradutor se depara. Nesse caso, dei prioridade ao contexto e à minha interpretação, na qual *December* seria melhor substituído por *inverno* em português, acreditando ser esse o significado mais importante na obra, dentro deste contexto específico.

Continuando pelo mesmo caminho, percebemos que a tradução pode ser considerada um tipo de negociação, tal como o termo foi definido por Umberto Eco – "[n]egotiation is a process by virtue of which, in order to get something, each party renounces something else, and at the end everybody feels satisfied since one cannot have everything" (2003, p. 6).

É assim quando decidi adaptar o dialeto regional, de matiz interiorano e não escolarizado, em que as palavras iniciadas com "h", com essa letra sonorizada, perdem o som na fala das personagens menos escolarizadas. Por exemplo, *he* vira '*e*, *head* – '*ead*, *Horace* – '*Orace*, e assim por diante. Ademais, essa fala também apresenta alguns erros de concordância, como "*they don't always trouble [...]*" e "*I sits there [...]. Then I leans over [...]*" (grifo meu). Devido à inexistência em português de um dialeto ou sotaque que reproduzisse tais características, optei por apenas enfatizar uma linguagem mais coloquial, acompa-

nhada de erros que também caracterizam uma maneira informal e não-escolarizada de fala. Para isso, utilizei, por exemplo, *tá* para *está* e *ver ela* para *vê-la*. Haja vista que uma adaptação para qualquer variante brasileira seria um tanto incongruente para uma ação que se passa no interior da Inglaterra, preferi *negociar* uma postura neutra, em detrimento da especificidade cultural do texto original.

O caso discutido acima serve também para revelar a proximidade entre os conceitos de negociação na tradução e de *realia*, expressão usada por Sider Florin (1993, p. 123) para explicar tudo aquilo que é característico de uma determinada cultura e que, por expressar nuances locais e/ou históricas, não possui equivalentes exatos em outras línguas. Para ilustrar sua argumentação, Florin se utiliza de palavras que, de certa maneira, já são de compreensão assimilada internacionalmente como a palavra *tarantella* do italiano, a palavra *fjord* do norueguês, ou *igloo* do inuíte (Ibid, passim). Para o teórico, termos ou expressões definidos como *realia* não podem ser traduzidos de maneira convencional e requerem uma abordagem especial. Ou seja, negociação.

Desse modo, o que foi feito quanto ao problema do dialeto foi uma *tradução aproximada*, isto é, “[i]n this case the general, rather than the exact, content of the *realia* is communicated, with the unavoidable result that local and/or historical color is always lost” (Ibid, p. 126).

Outra peculiaridade na fala de personagens foi o uso repetitivo de *then* por Maudie, filha mais velha dos Wyatt (1998, p. 26, p. 30). Por se tratar de um vício de linguagem, propositalmente colocado pela autora, era preciso repetir o mesmo efeito em português. Dessa forma, resolvi usar o advérbio *aí* considerado, também, um vício de linguagem na fala oral de muitas pessoas no Brasil, embora esteja consciente de ter talvez regionalizado, mesmo que em pouca medida, o texto traduzido.

No conto de Lehmann, há a utilização de alguns provérbios. Por serem frases de caráter popular e que refletem um conceito a respeito da realidade ou uma regra social ou moral⁷, os provérbios podem se tornar um pouco complicados de traduzir. A minha estratégia nesta tradução foi, em primeiro lugar, compreender qual a mensagem transmitida e, a partir daí, buscar um ditado semelhante em português.

O primeiro provérbio encontrado foi “[f]inding’s keeping when it’s buried treasure” (Lehmann, 1998, p. 20), significando que se alguém encontra alguma coisa, ela, por direito, é sua. Isso nos leva ao nosso ditado “achado não é roubado” (Paganini, 2004, p. 27), que acabou por ser a minha tradução.

Para “want must be their master”, o contexto foi de grande utilidade para a tradução. Vejamos:

One day Sylvia said in an off-hand way:

“Isabel, the Wyatts are in the garden. They want to come up and see our toys”

Another time Isabel might have replied that *want must be their master*, or: “And so does the sweep’s grandmother, I dare say. The very idea! What next?”

(1998, p. 23, grifo meu)

Nesta ocasião, “*want must be their master*” funcionaria como um “a necessidade é a mãe de todas as invenções” irônico, indicando que as pessoas são movidas pelas próprias vontades, sem conseguirem se controlar. Na página seguinte, Isabel é descrita, pela narradora, como “propensa a responder nossas perguntas obliquamente, com uma citação ou um ditado popular. Era desprovida de ternura”. Por isso, era preciso também usar, em português, um ditado, mas usando “a necessidade é a mãe de todas as invenções” perderia o paralelo entre “*They want*” na fala de Sylvia e “*want*” no discurso indireto de Isabel. A minha solução, portanto, foi utilizar outro ditado relativamente similar, “querer é poder”. Mas usar apenas “querer é poder” transmitiria a idéia de que Isabel estava de acordo com a visita dos Wyatt, o que não é o caso. A minha solução, portanto, foi fazer uma leve digressão do ditado em português e transformá-lo em “*querer nem sempre é poder*”, que acaba por passar a ironia e aspereza peculiares à fala de Isabel e, também, deixar claro que a personagem não concorda com o evento.

A seguir, vemos a tradução do trecho mostrado acima:

Um dia, Sylvia disse de supetão:

— Isabel, os Wyatt estão no jardim. Eles querem subir e ver nossos brinquedos.

Em um outro momento, Isabel poderia ter respondido que *querer nem sempre é poder*, ou: “E também a vovozinha do moleque que limpa chaminé, ousa dizer. Que idéia! O que virá em seguida?”

(2004, p.30, grifo meu)

Na página 34, nos deparamos com o ditado “*Right’s right, when all’s said and done*” que foi traduzido por “Tudo está bem quando acaba bem” (2004, p. 39), tendo em mente que ambos implicam a idéia de que os esforços e percalços do caminho não terão importância se, no final, tudo der certo. Depois, na página 36, Isabel se expressa mais uma vez por meio de provérbios – “*what you can’t cure, you’d best let alone*”, ou seja, é melhor se conformar com aquilo que não tem solução. Dessa forma, acredito que uma boa tradução para o caso acima é “o que não tem remédio, remediado está” (2004, p. 41). Por último, na página 50, temos “*There’s more in it than meets the eye*” que serve

para mostrar desconfiança e suspeita sobre um caso em que parece haver mais fatos escondidos a serem revelados. Assim sendo, traduzi a máxima anterior por “Nesse mato, tem coelho” (2004, p. 53), pois acredito que ambos passam a mesma idéia, além desta opção parecer apropriada ao contexto levemente campestre da história.

No caso dos provérbios, decidi adaptá-los à cultura brasileira já que todos foram utilizados em situações de fala dos personagens e sempre para marcar algum julgamento de cunho popular. Fazer uma tradução “estrangeirizante” aqui, a meu ver, eliminaria esta marcação do saber oriundo do senso-comum que Lehmann quis enfatizar em sua escrita com o uso de cinco diferentes ditados.

Se, quanto aos provérbios, a minha decisão foi fazer uma tradução adaptada para o português, em outros casos decidi que os termos deviam permanecer em inglês. Para isso, baseei-me no fato de que esses termos mantidos em inglês são nomes próprios de revistas ou músicas e de que qualquer tentativa de recriá-los em português seria apagar traços únicos da cultura de origem. Foi assim com “Little Folks” e “B.O.P.” (abreviação para *Boys’ Own Paper* 1998, p. 23), revistas direcionadas a crianças e publicadas durante o final do século XIX e primeira metade do século XX, e com as músicas “Robin Adair”, “The Bluebells of Scotland” e “After the Ball” (1998, p. 26). Resolvi, entretanto, acrescentar uma nota de rodapé, contendo uma tradução simplificada dos títulos e uma breve explicação, já que os nomes dessas revistas e músicas pouco dizem ao leitor brasileiro. Da mesma forma e pela mesma razão, os nomes próprios das personagens foram mantidos em inglês.

Há, também, outra palavra que teve que ser mantida em inglês por se tratar de um título de nobreza – “Lady” (1998, p. 32) – dado às mulheres na Grã-Bretanha, para se referir a marquesas, condessas, viscondessas ou baronesas ou às esposas de cavaleiros ou demais nobres da realeza britânica⁸. Levando-se em conta que o Dicionário Houaiss apresenta esse termo – “na Inglaterra, título que se dá às senhoras da nobreza” – decidi usá-lo na versão em português, seguindo a grafia em itálico fornecida pelo mesmo dicionário.

Por fim, gostaria de comentar sobre a tradução do título do conto. A princípio, uma tradução literal como “O bebê dos ciganos” não me parecia soar bem em português, devido à cacofonia com a palavra “bêbedos”, e nem ser convidativo à leitura por oferecer uma única possibilidade de interpretação, bem direta e não necessariamente apropriada. Após algumas reflexões, cheguei à opção “Um bebê entre os ciganos”, um título mais intrigante, por não especificar se é um bebê ciga-

no ou não, e mais sonoro em português. Acredito, também, que esse título expressa, de maneira sutil, suas ligações com o próprio texto – a personagem Chrissie. Essa garotinha é caracterizada como diferente dentro da própria família e, por isso, é comparada com os ciganos:

Chrissie sempre parecia excessivamente suja, e isso aumentava *seu jeito de criança que traz as marcas de uma longa viagem a um país estrangeiro: uma pequena refugiada*, pensaríamos agora (2004, p. 19)⁹.

Lembro de pensar então que tipo de fascinação as caravanas alegres e perambulantes deviam causar nela; *como ela [Chrissie] parecia congruente com a vida de feiras e ciganos* (Ibid, p. 51, grifo meu)¹⁰.

Ao longo das últimas páginas, discorri sobre as principais questões de ordem lingüística e cultural que surgiram durante este processo de tradução. Por se tratar de tradução literária, esta listagem de problemas não é de todo exaustiva, muitas são as facetas e preocupações a que um tradutor deve se ater ao lidar com uma obra artística. Acredito, no entanto, que as mais importantes foram aqui relacionadas e, à medida que foram resolvidas, “The Gipsy’s Baby” foi aos poucos se transformando em “Um bebê entre os ciganos”.

Notas

1. Tradução realizada como parte do Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do grau de Bacharel em Letras Tradução – Inglês pela Universidade de Brasília, inédito, 2004. A autora agradece ao Prof. Dr. Mark D. Ridd pelas contribuições durante o desenvolvimento da tradução.
2. Hastings, “Rosamond Lehmann: a life”.
3. O filme foi lançado com o título *The Heart of Me*, dirigido por Thaddeus O’Sullivan e estrelado por Helena Bonham Carter e Paul Bettany, 2002.
4. “Esses eram os dias quando cada parte do jardim, cada gramado envolto por arbustos de rosas, cada aroma azedinho, assombrado, esvaindo do esconderijo das samambaias e da hera rasteira embaixo do caminho de loureiros, possuía um mito, um gênio ou espírito próprio. Agora, quando volto para casa, às vezes fico confusa por uma visão dúbia. Um véu anuvia meus olhos e, ao mesmo tempo, um véu é despido; por um instante, o bumerangue do tempo me divide em duas partes perfeitas, e presenças evanescentes que se apegam como teias, ou o hálito das flores ao vento, arrastam-se por lugares familiares, exalando enquanto ecoam um último zunido do êxtase primaveril. Quase posso lembrar o que estava escondido, além de mim, na floresta de aspargos; o que sussurrava nos bambus em volta do laguinho e exercia um poder sobre os peixes e as ninféias, que fantasma complexo surgia dos abismos com aroma de lavanda quando eu sacudia as borboletas brancas em flocos para fora dos arbustos de malva” (Paganine, 2004, p. 29).
5. No fim da rua, que passava entre a cerca de nosso jardim e a antiga fileira de casinhas de pedra, vivia a família Wyatt. Sua casa era isolada das demais, com uma horta apo-

drecendo em frente, sem grama e sem uma flor; e atrás havia um sinistro barracão com paliçadas quebradas, e algumas chaleiras, bacias de metal e pneus velhos; e uma carcaça de bicicleta enferrujada, e uma caixa de madeira com rodas; e cascas de batata, ossos, cabeças de peixe, trapos e outros fragmentos espalhados. A impressão que se tinha ao passar por lá era de lama e talos amarelados de repolho, e poças de água que nunca secavam. Após uma chuva especialmente forte, havia água em volta de toda a porta e até mesmo dentro, no chão da cozinha. Praguejando e destemida, usando um chapéu amassado na cabeça, a Sra. Wyatt empurrava a água para fora uma vez após a outra, ano após ano, com um rodo. Era um casebre insalubre sem impermeabilização, com janelinhas feias em molduras podres e manchas descoloridas nas paredes (Paganini, 2004, p. 7).

6. Cf: Enciclopédia Mirador, v. 18, p. 10246.
7. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*.
8. *Merriam-Webster's 11th Collegiate Dictionary*.
9. "She was always excessively dirty, and this increased her look of a travel-stained child from a foreign country: a little refugee, we would think now" (1998, p. 11).
10. "I remember thinking then what a fascination the bright roving caravans must have for her; how congruous a part she would seem of the life of fairs and gypsies" (Ibid, p. 47).

Referências

- Arrojo, Rosemary. *Oficina de Tradução*. 4. ed. (Série Princípios) São Paulo: Ática, 1999.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- Eco, Umberto. *Mouse or rat? Translation as negotiation*. London: Weidenfeld & Nicolson, 2003.
- Enciclopédia Mirador*, v.18.
- Florin, Sider. "Realia in translation". In: Zlateva, Palma (editor). *Translation as social action*. London: Routledge, 1993.
- Hastings, Selina. *Rosamond Lehmann: a life*. London: Chatto and Windus, 2002.
- Houaiss, Antonio & Catherine B. Avery. *Dicionário Brasileiro Inglês-Português*. New Jersey: Prentice-Hall, 1987.
- Lehmann, Rosamond. *The Gipsy's Baby*. London: Virago, 1998.
- _____. *Convite à Valsa*. Trad. Stela Martins Pereira. Rio de Janeiro: Vecchi, 1938.
- _____. *Poeira*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1945.
- _____. *Uma Nota de Música*. Trad. Natércia Freire. Porto: T. Martins, 1944.
- Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*. 11. ed. Springfield: Merriam-Webster, 2003.
- Paganine, Carolina. "Um bebê entre os ciganos": tradução do conto "The gipsy's baby" de Rosamond Lehmann. Brasília, 2004. 81 pp. Trabalho de Conclusão de Curso. Bacharelado em Letras Tradução - Inglês. Instituto de Letras. Universidade de Brasília.
- Paz, Octavio. *Literatura y Literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- The Shorter Oxford English Dictionary On Historical Principles*. Oxford: Claredon Press, Oxford, 1977.