

**“THE SISTERS”, DE JAMES JOYCE — LUZ,
ESCURIDÃO E SENTIDOS NAS TRADUÇÕES DE
ROBERTO O’SHEA E HAMILTON TREVISAN**

Carolina Alfaro
Curso de Especialização em Tradução - PUC-RJ

“THE SISTERS”, CONTO DE *DUBLINERS*, DE JOYCE, contém um grande número de características típicas de Joyce (em especial nos primeiros anos de sua carreira), conforme apontado por diversos artigos e ensaios (ver <http://www.mcs.net/~jorn/htm/jj.html>, <http://www.rpg.net/quail/libyrinth/joyce.works.html> e http://www.icgc.com/mcluhan_studies/vol_1iss1/article15.cgi). Entre elas, estão o profundo significado de cada uma das palavras, cujo valor individual nunca deve ser menosprezado, a presença da escuridão e da paralisia que tomam conta de Dublin e as diversas epifanias, provocadas pelo uso dos sentidos, normalmente atrofiados na maioria dos personagens.

Antes de entrarmos nas traduções, vejamos alguns detalhes do original de Joyce que serão enfatizados aqui.

As características que mais me chamaram a atenção são a questão dos sentidos e a presença constante de referências às luzes e à escuridão — aspectos tratados sempre de modo muito sutil, através de palavras com valores especiais, que compõem uma imagem não muito tangível, mas que acarreta uma série de emoções com relação ao conto ou partes dele.

As palavras “night” e “dark” são repetidas um grande número de vezes. Apenas no primeiro parágrafo, temos “night after night” duas vezes, “darkened blind” e, na frase seguinte, “night” novamente. Sem dúvida uma atmosfera obscura já está preparada, espe-

cialmente com a primeira frase do conto: “There was no hope for him this time”.

Em raros momentos durante o conto há luz direta: em geral temos reflexos, muitas vezes associados também à presença da escuridão. Ainda no primeiro parágrafo, a luz que o narrador vê da janela é uma luminosidade fraca vista através de cortinas escuras. Não há sequer o reflexo das velas que ele espera ver.

Nas reflexões e sonhos do menino, a escuridão também está presente. No sonho, ele vê o rosto cinzento (“grey face”) do padre moribundo, expressão que será repetida outras vezes.

Na manhã seguinte, ao confirmar a notícia da morte do padre, o menino relembra o quarto escuro, a caixa de rapé preta, o lenço enegrecido (“blackened”) pelo rapé. Até este ponto, quase não foi mencionada a luz.

Então vem um choque: há sol (luz direta), e o narrador caminha pelo lado ensolarado da rua, enquanto perturba-se com seus sentimentos não condizentes com a situação. Ele mesmo menciona que nem ele nem o dia pareciam de luto. O trecho inevitavelmente nos provoca uma sensação peculiar — a presença da luz solar nos incomoda também.

A atmosfera inicial, escura, retorna após esse trecho, na visita de pêsames: “It was after sunset”. Porém (“but” não está aí por acaso) há uma luz dourada que atravessa as cortinas e preenche o quarto, empalidecendo a chama das velas. A luz indireta encobre a luz direta. Ao mesmo tempo, saltam aos olhos os adjetivos escuros na descrição física do padre morto: o rosto cinza, as narinas negras e cavernosas. A mistura peculiar e perturbadora entre luzes, reflexos, sombras e negrume delinea uma atmosfera diferente. Certamente não por coincidência, é nesse mesmo trecho que os outros sentidos começam a entrar na história, quase simultaneamente: odor, tato, paladar, audição — enquanto que a visão fixa-se na lareira vazia, de onde não emana luz ou calor (veremos a questão dos sentidos a seguir). A mistura inexplicável de claro, escuro e sentidos marca o início da epifania do narrador.

A partir de então os claros e escuros já não estão tão presentes.

Mas há duas referências que considero importantes: a menção de que o padre Flynn queria fazer um passeio num dia bonito de verão, o que nunca conseguiu realizar, e o fato de refugiar-se, certa noite, num confessionário escuro da igreja — parecia que ele se afastava cada vez mais da luz, sendo progressivamente envolto por trevas.

Examinemos agora a evolução dos sentidos. Conforme ressaltado nos textos de <http://www.mcs.net/~jorn/htm/jj.html>, <http://www.rpg.net/quail/libyrinth/joyce.works.html> e http://www.icgc.com/mcluhan_studies/vol_1iss1/article15.cgi, praticamente só a visão é utilizada na primeira metade do conto. “See” e “look” são repetidos exaustivamente, além de variações como “gaze” e “stare”. Pode-se notar também que, nos diálogos entre os outros personagens (o narrador nunca fala diretamente), os únicos verbos *dicendi* utilizados são “say” e, eventualmente, “ask”, com o mesmo valor vazio de “say”. Estes evidentemente contrastam com os verbos relacionados ao padre Flynn, nas reminiscências do narrador: pela primeira vez, surgem “explain” e “tell”. Não é à toa que o narrador relacionava-se tão bem com ele, enquanto que sua relação com as outras pessoas parece cada vez mais oca.

No trecho em que o narrador caminha ao sol, ele fala de sua sensação de liberdade (“sensation of freedom”). Antes disso, quase não haviam sido mencionadas sensações, exceto a raiva pelo velho Cotter, que o menino contém à força para que os outros não a notem.

Na visita de pêsames, sensações e sentidos passam a se misturar vertiginosamente. Ele não consegue unir os pensamentos (“gather my thoughts”), ouve os murmúrios de Nannie, sente o cheiro pesado das flores, caminha tateando (“grope”), bebe vinho e está permanentemente preocupado com o silêncio, no qual se refugia e através do qual, ao fim do conto, assegura a morte do padre, o que certamente indica o fim de um estágio de sua vida.

Vejamos agora as duas traduções, comparando seções importantes. De um modo geral, pode-se dizer que O’Shea trata as questões vistas acima melhor do que Trevisan, que muitas vezes parece tentar evitar a repetição de palavras que, conforme tudo indica, foram cuidadosamente pensadas por Joyce. Logicamente, isto não é uma regra

absoluta, e ambos os tradutores fazem escolhas lingüísticas mais ou menos felizes.

No primeiro parágrafo, por exemplo. O'Shea repete "noite após noite" as duas vezes na mesma frase, da mesma forma que Joyce. Trevisan diz "noite após noite" da primeira vez e "todas as noites" na segunda. (Em compensação, Trevisan fala do "reflexo das velas nas cortinas *escuras*" enquanto que O'Shea traduz o trecho como "reflexo das velas nas persianas abaixadas", tirando a referência à escuridão.)

Ainda na primeira página temos uma das raras vezes em que O'Shea substituirá um verbo significativo como "stare" (em "My uncle saw me staring") por outra expressão; no caso, "prestando atenção" — com uma conotação bem mais mental e consciente do que o termo em inglês —, enquanto que Trevisan opta por "Vendo-me de olhar atento" (que também tem um certo apelo mental devido a "atento"), melhor se considerarmos importante manter sempre presente a questão da visão como único sentido empregado no início do conto.

Com relação aos verbos *dicendi* dos primeiros diálogos, O'Shea, novamente, mantém-se bastante fiel ao original, usando quase exclusivamente "disse" (salvo "explicou", uma vez, "acrescentou", uma vez, e os "perguntou" correspondentes ao texto original). É claro que a questão da fluência em português, da preferência pela não repetição, deve ser pesada; porém devemos considerar também o valor da repetição em inglês, principalmente tratando-se de Joyce e do peso que atribuía a cada palavra. O texto de Trevisan é sem dúvida mais natural. Ele usa apenas um "disse", empregando "proseguiu", "dirigiu-se a mim", "explicou", "murmurou", "recomeçou", "concordou", "recusou", "insistiu" e "perguntou". Com isso, o leitor não tem como parar e pensar nessa questão, não vendo qualquer diferença entre estes verbos e os relacionados aos ensinamentos do padre Flynn ao narrador.

O trecho seguinte em que há bastantes referências a cores e sentidos é o que descreve o sonho do narrador. Logo na primeira sentença do parágrafo, Trevisan mantém "It was late" como "Era

bem tarde”, enquanto que O’Shea transmite a expressão como “Já era madrugada”. Essa opção pode ser questionada em termos de “fidelidade”, ou considerando-se os hábitos culturais da época e do local descritos, porém no contexto dos claros e escuros a *madrugada* pode ter uma conotação importante. Essa noite marca o início de uma transformação. No dia seguinte o menino caminhará ao sol ao confirmar a notícia da morte do padre, e a idéia da madrugada, da expectativa que ela pode implicar, contribui para o desenvolvimento dos sentimentos confusos no leitor sobre os quais já falamos. Por outro lado, O’Shea não marca a contradição, presente no original, entre o fato do narrador estar zangado com o velho Cotter e a tentativa de encontrar algum sentido em suas frases, o que também pode indicar um processo mental interessante que está começando a ocorrer com o narrador. Nesse mesmo parágrafo, ambos os tradutores fazem opções que “empobrecem” as escolhas de Joyce, sempre seguindo sua noção da relevância da colocação de cada palavra: em “I saw again the heavy grey face of the paralytic”, O’Shea substitui “I saw” por “vinha à minha mente”, passando para um plano cognitivo que certamente não está presente no original. O menino pode estar tentando refletir, porém ele *ainda* faz uso apenas do sentido da visão. Trevisan mantém o verbo “ver”. Em compensação, ele não repete “grey face” duas vezes, deixando apenas “rosto” na segunda vez em que essa expressão aparece. Trevisan parece mesmo não gostar de repetições. Muitas vezes, no entanto, sua escolhas são bastante felizes. É o caso de “o espectro *movia os lábios*”, substituindo um dos dois verbos “murmurar” que aparecem no parágrafo. A imagem de “mover os lábios” transmite uma sensação de vazio ainda maior que a de “murmurar” — no sentido de que o menino continua sem obter respostas, continua mantendo diálogos vazios.

Segue-se um longo trecho descritivo, em que o narrador relembra a sua relação com o padre Flynn. Há várias referências a tons escuros, que logo contrastarão de uma forma perturbadora com o sol na rua: “the little *dark room*”, “his *black snuff-box*”, “*blackened [handkerchief]*”, entre outras. Enquanto O’Shea mantém a tradução bastante literal (o que, justiça seja feita, torna seu texto um tanto mais

“duro” do que o de Trevisan, bem mais fluente e natural), Trevisan faz omissões que considero perdas substanciais. Por exemplo, ele não menciona que a caixa de tabaco é preta ou que o lenço está sempre “blackened” (segundo O’Shea, “encardido”). Por outro lado, mais à frente, no mesmo trecho, O’Shea mantém “discoloured teeth” como “dentes descoloridos”, enquanto que Trevisan transforma a expressão em “dentes *enegrecidos*”, adicionando uma referência à escuridão que pode compensar parte de suas omissões.

No parágrafo que marca o início da visita de pêsamés, os dois tradutores realizam um jogo de compensações com relação ao claro/escuro que é digno de nota. No texto de Joyce: “In the *evening* my aunt took me with her to visit the house of mourning. It was *after sunset...*”. As expressões grifadas permitem interpretações e expressões variadas. Os tradutores seguiram caminhos diferentes, mas em minha opinião não se perdeu nenhuma conotação importante. O’Shea: “*À noitinha* minha tia levou-me para visita de pêsamés. O *sol já se pusera...*”. Trevisan: “*À tardinha*, titia levou-me com ela para a visita de pêsamés. Era *quase noite...*”

Estamos agora no trecho em que luzes, reflexos, trevas, sentidos e sentimentos passam a participar de forma particularmente mais intrigante; considero primordial qualquer referência nesse sentido. De modo geral, os tradutores mantiveram bem o clima gerado por essa mistura um tanto perturbadora: o reflexo dourado, a chama empalidecida das velas, murmúrios, odores, diversas visões, pensamentos confusos, as palavras escuras que descrevem o padre, a preocupação constante do narrador com o silêncio. Trevisan omite a sentença em que Nannie serve o vinho. Não creio que tenha sido proposital. Também não faz referência ao tato (“I *groped* my way towards my usual chair”) — agora como opção tradutória —, omitindo uma de suas referências mais explícitas, deixando “*dirigime* à cadeira de costume”, o que, entretanto, pode ser considerado uma forma mais natural ao português do que a tradução de O’Shea, “*Tateei* o caminho até chegar à minha cadeira de costume”.

Passemos agora à seqüência de diálogos. Como já foi mencionado, neste trecho quase não há descrição e as referências às cores são

reduzidas. Como comentário paralelo ao tema central deste trabalho, devemos mencionar que O’Shea trata muito melhor os diálogos do que Trevisan. Se a redação de Trevisan é mais fluente, mais enxuta, bem mais natural que a de O’Shea, ele não distingue o registro dos diálogos da narração, não havendo qualquer diferença entre eles. Assim, Eliza diz frases como “O trabalho que tivemos, procurando uma mulher para *lavá-lo, vestindo-o, colocando-o* no caixão...”, ou “Sempre que *lhe trazia* a sopa, *encontrava-o inerte* na poltrona...”, o que definitivamente não condiz com as características das irmãs, inferidas pelas características físicas (como a roupa de Nannie) e, acima de tudo, pelo registro com que falam em inglês — bem adaptado por O’Shea.

Novamente, Trevisan faz uma série de escolhas que excluem bastantes referências a sentidos e cores:

Original	Trevisan	O’Shea
You wouldn’t <i>hear</i> him in the house any more than now.	Não se <i>notava</i> sua presença na casa mais do que agora.	A gente nem <i>ouvia</i> ele dentro de casa, assim como não <i>ouvimos</i> agora.
... he’d go out for a drive one fine day just to <i>see</i> the old house... They <i>looked</i> up and down; and still they couldn’t <i>see</i> a <i>sight</i> of him anywhere.	... iria <i>visitar</i> nossa velha casa... [obs: “fine day” é omitido] [sentença omitida]	... ia dar uma volta num dia bonito só pra <i>rever</i> a velha casa... Procuraram pela casa toda e não encontraram nem a sombra dele. [1]
... sitting up by himself in the <i>dark</i> of his confession-box... She stopped suddenly as if to <i>listen</i> . I too <i>listened</i> but there was no <i>sound</i> in the house.	... sentado no confessional, sozinho... [“dark” omitido] Calou-se bruscamente como para <i>ouvir</i> alguma coisa. Também <i>prestei atenção</i> , mas não havia na casa o mínimo <i>rumor</i> sentado sozinho no <i>escuro</i> dentro do confessional... Parou subitamente como se quisesse <i>escutar</i> algo. Eu também me pus a <i>escutar</i> ; mas não havia o menor <i>ruído</i> na casa.

Em [1], notamos que O'Shea substituiu uma referência à visão por uma à escuridão. A escolha não deixa de ser bastante válida, já que as sombras, principalmente nesse momento da história, estão continuamente ligadas ao padre Flynn.

Finalmente, listemos também adições ou escolhas de ambos os tradutores em que são acrescentadas menções a luzes, sombras e sentidos não explicitamente presentes no original. Algumas são muito louváveis, compensando omissões (às vezes por impossibilidade da língua) em outros trechos ou simplesmente ajudando a caracterizar o conto.

O'Shea é o autor da nota [1] recém mencionada. Além disso, ele traduz "quietly", na frase em que, protegido pelo silêncio, o menino ousa provar o vinho, por "calado", o que conota a idéia de que o silêncio é intencional, consciente. Já Trevisan traduz a "grey [face]" do padre no caixão por "[rosto] *escuro*", passagem notável, visto que o narrador referia-se sempre ao rosto cinzento do padre ainda vivo. No trecho mencionado acima, em que O'Shea traduz "quietly" por "calado", Trevisan curiosamente utiliza "silenciosamente", o que faz com que haja três "silêncio" no mesmo parágrafo, opção estranha se considerarmos suas omissões aparentemente para evitar a repetição. Porém, nesse trecho, a questão do silêncio é realmente importante, e sua escolha enfatiza essa preocupação.

Como foi visto, não se podem fazer grandes generalizações sobre essas traduções, assim como não temos como julgá-las em termos de "melhor" ou "pior", visto que ambas têm características e seguem filosofias diferentes, nenhuma das duas abrangendo todas as possibilidades do texto de Joyce ou descaracterizando-o totalmente. Porém, seria válido pensar-se uma terceira tradução, aproveitando-se as boas escolhas e estratégias tanto de O'Shea como de Trevisan — nunca esquecendo de analisar em profundidade os inúmeros níveis, reflexos, implicações e sensações da escrita de Joyce. Quanto mais soubermos sobre o original e sobre as variadas ênfases de diversas traduções, mais balizas teremos para uma tradução progressivamente melhor.

Bibliografia

[Http://www.mcs.net/~jorn/htm/jj.html](http://www.mcs.net/~jorn/htm/jj.html)

<http://www.rpg.net/quail/libyrinth/joyce.works.html>

http://www.icgc.com/mcluhan_studies/vol_1iss1/article15.cgi.

JOYCE, J. “The Sisters” in *Dubliners*, Penguin Books, Londres, 1992.

O’SHEA, J. R. “As irmãs” in *Dublinenses*, Siciliano, São Paulo, 1993.

TREVISAN, H. “As irmãs”. in *Dublinenses*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1984.

— o —