

UM OLHAR SOBRE O CAPÍTULO “GADO AO SOL” NA ÚLTIMA TRADUÇÃO DE *ULYSSES* PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO

DIEGO DA CRUZ

Resumo: *Em 2012 a cultura brasileira ficou ainda mais rica ao receber a sua nova tradução de Ulysses de James Joyce. Produzida por Caetano Galindo, a tradução está a cercar o mosaico de representações e significações que é o Ulysses original. Com um olhar específico sobre o capítulo “Gado ao Sol”, este artigo analisa aspectos chave, quando a linguagem é desafiadora e o ofício do tradutor é colocado à prova, onde transportar o texto da cultura da língua inglesa ao português brasileiro é um exercício que deve buscar o mínimo de perda.*

Quando James Joyce usa na sua linguagem a fórmula de Santo Agostinho para buscar a elevação espiritual, e ao mesmo tempo quer construir Dublin, formar a identidade do dublinense comum, especificamente no capítulo “Gado ao Sol”, representar a frutividade da vida e usar a língua para “desenhar” o processo de desenvolvimento da própria língua, um único termo pode ser epifânico e desafiador à tradução. É sob este panorama estético que é comentada a última tradução do capítulo “Gado ao Sol” para o português brasileiro.

Palavras chave: *Ulysses; James Joyce; “Gado ao Sol”;*

No ano de 2012 foi publicada pela editora Companhia das Letras a terceira tradução brasileira de *Ulysses* de James Joyce. Do autor Caetano Galindo, esta tradução oferece ao leitor inovações inúmeras quando colocada lado a lado com as duas traduções brasileiras da obra produzidas até então. Exemplo disso está já no título, enquanto nas traduções de Antônio Houaiss e de Bernardina Pinheiro da Silveira é “Ulisses”, na sua tradução, Galindo opta por “Ulysses”.

Quanto à escolha, na nota do tradutor da edição há um parágrafo em que Galindo comenta:

“Uma última coisa. Por que Ulysses, com Y? bom, depois de explicar tanta coisa aqui eu possa me arriscar as palavras que foram um dia de Guimarães Rosa e, recentemente, de Quentin Tarantino, quando lhe perguntaram a estranha ortografia do título de Inglorious Basterds: tem coisas que é melhor deixar para o leitor tentar resolver ...” (Ulysses / James Joyce; tradução de Caetano W. Galindo; 2012. Pg. 10)

Este trecho é uma prévia de toda a ambiguidade quando se trata da análise desta tradução, uma vez que *Ulysses* é um verdadeiro quebra cabeças, seja no estilo, na forma ou no conteúdo. Isso não era algo impensado, pois James Joyce escreveu certa vez para seu irmão que críticos o estudariam por duzentos anos e mesmo assim não esgotariam suas obras. Sendo assim percebe-se nesta citação que o tradutor Caetano Galindo tem a intenção de manter a vitalidade do *Ulysses* original quando o traduz, já que a pluralidade de

representações nas escritas de Joyce faz dele um dos escritores mais difíceis de serem estudados, por ser ambíguo, como se apresenta seu tradutor nesta nota.

Há de se lembrar que ainda em escritos para seu irmão Joyce certa vez afirmou que “conteúdo é forma e forma é conteúdo”. O que mostra o valor que tem o trabalho da linguagem para Joyce, uma vez que a língua é a ferramenta por meio da qual forma e conteúdo se constituem dentro de um desenho estilístico: como no livro de contos *Dubliners*, que pode ser visto com um romance de formação de um dublinense comum, sendo seus primeiros contos correspondentes à infância até o último cujo título é *The Dead*, onde na parte do livro correspondente à infância o tratamento dado à linguagem é mais simples, tanto nas construções das orações de maneira mais simplificada, ou a escolha do vocabulário que gira em torno de termos concernentes à idade, diferentemente da linguagem dos contos finais de *Dubliners* que apresentam construções de períodos mais longos e vocabulário mais selecionado.

Enquanto forma e conteúdo se constituem muito fortemente por meio do trabalho da linguagem em Joyce, na sua liberdade artística de construir conteúdos e transcender todas as formas, a linguagem também se transforma de maneira tão ampla que se torna desafiadora ao seu leitor, e acima de tudo seus tradutores, que tentam compreender o que está acontecendo em cada parte do mosaico que é *Ulysses*.

Neste sentido há o seguinte parágrafo na nota do tradutor da obra:

“Uma das regras mais curiosas que você pode acabar percebendo nesta tradução é uma singular flexibilidade no uso das regras. Afinal, o Ulysses, ele mesmo tão variado e tão múltiplo, não podia ser traduzido de outra maneira. Se em todo o livro, por exemplo, deixamos em inglês os nomes de logradouros (Dame Street) e no monólogo final optamos pela forma aportuguesada (rua Dame), indo aparentemente contra as regras da regularidade e do bom senso, foi apenas porque este livro, nestes casos, tem regras que anulam aquelas.” (Ulysses / James Joyce; tradução de Caetano W. Galindo; 2012. Pg. 10)

Este é outro trecho que confirma a afirmação feita alguns parágrafos acima, de que Galindo busca manter a ambiguidade que dá vitalidade ao *Ulysses*, afinal ele tem liberdade para fazer isso de inúmeras maneiras conforme afirma John Milton em seu livro *O poder da tradução*:

“O mais importante é que o tradutor seja poeta e mestre da ambas as línguas com as quais trabalha. Também tem de estar completamente familiarizado com as características de seu autor, “conformar o nosso gênio ao dele, dar ao seu pensamento o mesmo toque”. O tradutor também tem de tentar aproximar o seu estilo do estilo original.” (Milton, John, 1956 – O poder da tradução / John Milton. Pg. 28)

E desta maneira justificam-se algumas escolhas feitas por Galindo no capítulo “Gado ao Sol”, que é o décimo quarto capítulo do *Ulysses* e corresponde ao momento do dia em que Leopold Bloom está na sala de espera da maternidade de sir Andrew Horne na Holles

Street, e no mesmo ambiente está Stephen Dedalus acompanhado de seus amigos embriagados estudantes de medicina, enquanto Mina Purefoy está no quarto em trabalho de parto.

Há de se lembrar que cada capítulo de *Ulysses* corresponde a uma arte ou a uma ciência e ao mesmo tempo uma nova técnica está sendo experimentada; tudo isso enquanto o livro ainda é o *Ulisses* de Homero às avessas, ou seja, moderno. Como o décimo primeiro capítulo da obra do Joyce que corresponde ao capítulo das sereias na obra de Homero, onde o desafio do Ulisses grego e seus navegantes é passar por um pedaço de mar cheio de sereias sem cair na tentação do canto delas, e na obra Joyceana Leopold Bloom está em uma lanchonete com garçonetes desagradáveis que flertam naturalmente com os clientes e cujas conversas formam paródias de cantos irlandeses antigos, além de todo o ruído das conversas ao redor que é musical. Ou seja, a arte em questão neste capítulo é a música, e a técnica literária é quase uma onomatopéia embora Joyce preferia chamar de “fuga per canonem” que, de acordo com a definição de Anthony Burgess é “uma forma rígida que as palavras não têm realmente capacidade para imitar” BURGESS, 1994, pg.147)

Já o capítulo “Gado ao Sol” é no *Ulisses* de Homero o momento em que Odisseu chega com seus companheiros na ilha da Sicília e devido à sua fome matam os bois que as filhas do deus-sol mantinham no lugar, mesmo sabendo do pecado que estavam cometendo. Já na obra de Joyce este capítulo se passa todo na maternidade, que é a representação maior da fertilidade que os bois representam na obra grega, e as duas enfermeiras encarregadas do parto da Mina Purefoy são a representação das filhas do deus-sol que guardam os bois. O fato é que a ciência em questão no capítulo é a medicina e a técnica é a do desenvolvimento embrionário, e para estabelecer esta técnica Joyce desenvolve a linguagem, a partir do seu embrião, por meio de um processo histórico dentro do capítulo, como comenta Burgess:

“O crescimento do embrião não é uniforme; algumas partes vêm depois de outras. Joyce simboliza isso numa deliberada regressão a um estágio anterior da linguagem, quando, em termos de progresso histórico, parece não haver justificação para ela. Assim, ao longo de um pastiche elisabetano de repente aparece um trecho anglo-saxão.” Burgess, Anthony, “Homem Comum Enfim: uma introdução a James Joyce para o leitor comum” / Anthony Burgess; Tradução José Antonio Arantes. 1994. Pg. 163

Mas a questão é que se Joyce busca o embrião da língua inglesa e traça o perfil histórico dela, como é possível traduzir o sistema deste capítulo para o português brasileiro? Uma vez que a origem das duas línguas é diferente e obscura, e sequer a América do português brasileiro havia sido descoberta? Talvez – como disse John Milton – por respeitar o estilo do Joyce, ter se colocado como mestre das duas línguas em que trabalhou e por ter conformado seu gênio ao do autor, o tradutor tenha se dado a liberdade artística de deixar muitas coisas para o leitor tentar resolver.

Perceba-se então que as primeiras linhas de “Gado ao Sol” são traduzidas da seguinte maneira:

“Desbil Holles Eamus. Desbil Holles Eamus. Desbil Holles Eamus.

Dai-nos, leve, luzente, Hornborn, fertilidade e frútero. Dai-nos, leve, luzente, Hornborn, fertilidade e frútero. Dai-nos, leve, luzente, Hornborn, fertilidade e frútero.

Upa, meninin, upa! Upa, meninin, upa! Upa, meninin, upa!” (Ulysses / James Joyce; tradução de Caetano W. Galindo; 2012. Pg. 602)

Para o que no original é:

“DESHIL HOLLES EAMUS. DESHILL HOLLES EAMUS. Desbil Holles Eamus.

Send us, bright one, light one, Horborn, quickening and wombfruit. Send us, bright one, light one, Horborn, quickening and wombfruit. Send us, bright one, light one, Horborn, quickening and wombfruit.

Hoopsa, boyaboy, hoopsa! Hoopsa, boyaboy, hoopsa! Hoopsa, boyaboy, hoopsa!” (Ulysses / James Joyce; 2010; Pg. 346)

Embora o tradutor queira deixar muita coisa nas mãos do leitor, algumas das suas escolhas na tradução, com base nos estudos que cercam a obra do Joyce, podem ser apontadas de maneira objetiva.

Estas são as primeiras linhas deste capítulo cujo fio condutor é o processo de frutividade, seja da frutividade da língua, da frutividade da arte, ou da frutividade do ser humano que está para nascer e é o motivo da presença de todos os personagens na sala de espera da maternidade. E estas primeiras linhas soam como uma evocação ritualística, como fazem algumas tribos indígenas e africanas desde a pré história, por meio da repetição até o transe, o que é uma outra menção aos embriões da humanidade e talvez a forma de comunicação lingüística mais antiga.

Holles Street é a rua onde fica a maternidade junto com a rua Denzille, e são os termos usados nesta primeira evocação. Ela é repetida três vezes, aliás, percebe-se que neste primeiro parágrafo temos três evocações repetidas três vezes cada, o que dá o tom ritualístico do início do capítulo. Devemos lembrar que James Joyce quase sempre usa o sistema da exploração de um terceto de aspectos na maioria das suas construções em *Ulysses*, como o sistema forma, conteúdo e estilo, ou o sistema da arte/ciência junto com alguma técnica na construção de alguma cena, entre outros – como um tipo de formula epifânica apreendida de Santo Agostinho que apontava a epifania em três momentos: quando se apreende as partes de um objeto, quando se apreende o objeto em si e quando se apreende o objeto integrado ao mundo -, embora aqui, no capítulo “Gado ao Sol”, estas tríades evocativas iniciais repetidas três vezes cada também representem o processo de penetração, de aprofundamento, de interiorização, pois é o instante do livro em que o vagante Bloom adentra à maternidade.

É importante que se perceba que as construções dos triângulos mantêm no leitor a ideia das ilhas, onde estavam os soldados do Ulisses grego. Portanto é de grande respeito a esse plano de fundo estético a tradução de “*Hoopsa, boyaboy, hoopsa! Hoopsa, boyaboy, hoopsa! Hoopsa, boyaboy, hoopsa!*” como “*Upa, meninin, upa! Upa, meninin, upa! Upa, meninin, upa!*”, uma vez que enquanto “Hoopsa” é composto por três fonemas, também o é “Upa” em português. Além do termo “Meninin”, que é um diminutivo prosaico do português, uma escrita informal, tal qual é a construção “Boyaboy”, que também é um trissílabo, portanto sua perda na tradução é praticamente nula.

Entre as escolhas do tradutor está a manutenção do termo “Hollies”, que faria todo o sentido alguma tradução acerca do termo português “Buraco”, mas curiosamente é o nome da rua da maternidade e a perda de sentido – na construção de Dublin que há em *Ulysses* – seria maior do que o ganho, caso este termo viesse para o português.

Há também a manutenção do termo “Hornhorn”, que é a duplicação do termo em inglês para “chifre” e uma referência aos dois bois bicornos do capítulo de *A Odisseia* que está sendo parodiado neste capítulo de *Ulysses*, e embora estes sentidos se percam quando se mantém “Hornhorn” na tradução, o termo têm sua manutenção justificada como escolha do tradutor pois há ainda outras representações dentro da obra, conforme comenta Burgess:

“Entendi isso como uma invocação a Hécate, deusa da lua e patrona das grávidas, mas deveria ter percebido que a lua nada tem a ver com o “hornhorn” – a ereção fálica que começa a gestação. [...] o “hornhorn” (Só vim a saber disso quando li o capítulo das “Sereias”) remonta a Boylan a representação comédia-musical de sua concupiscência[“cornocorno”], mas sir Andrew Horne também está no cenário.”
Burgess, Anthony, “Homem Comum Enfim: uma introdução a James Joyce para o leitor comum” / Pg. 162)

Ou seja, Andrew Horne é o nome da maternidade e ao mesmo tempo remonta a comédia musical de Boylan, o amante da esposa de Bloom, que têm força muito grande sobre os seus pensamentos, e que justifica a manutenção da maiúscula no início do termo, além de “hornhorn” poder ser uma onomatopéia do ato sexual, o que também cerca a ideia de Bloom durante todo o dia.

Mas os parágrafos a seguir na obra em inglês mantêm “Horne” com maiúscula, de forma que a tradução é respeitada neste sentido do termo - o sentido do nome próprio – embora ela perca a significação no que se refere aos chifres no português do Brasil e por isso à *Odisseia*, afinal, muitas vezes é difícil não perder algo na tradução.

Como pode se perceber:

“Certo homem que viandante era esteve então à porta ao poer do sol. Da gente de Israel era o homem que sôbela terra errando longes terras viajara. Por pura mercê era ali. E vinha só até à casa. E vinha só até à casa, sem ter companha por vir i.

Daquela casa A. Horne é o senhor. Setenta leitos ele i mantém por que as madres na sua hora delas i venham parir e dar a luz à crias sãs como o anjo de Deus a Maria disse. Cuidosas cuidam i duas, seguem espertas. Seguiam espertas na ala irmãs brancas. Maladias pensavam dando gasalbado aos enfermos: em doze luas três vezes um cento. Ambas as duas excelentes guardiãs dos leitos eram, para Horne guardando a ala cuja dele era.” (Ulysses / James Joyce; tradução de Caetano W. Galindo; Pg. 604)

“Some man that wayfaring was stood by housedoor at night’s oncoming. Of israel’s folk was that man that on earth wanderingfar had fared. Stark ruth of man his errand that him lone led till that house.

Of that House A. Horne is lord. Seventy beds keeps he there teeming mothers are wont that they lie for the thole and bring forth bairns bale so God’s angel to Mary quoth. Watchers twey there walk, white sisters in ward sleepless. Smarts they still sickness soothing: in twelve moons thrice an hundred. Truest bedthanes they twain are, for Horne holding variest ward. ” (Ulysses / James Joyce; Pg. 348)

Também é possível notar na tradução dos parágrafos acima que o termo “mothers” foi traduzido como “madres”, o que parece ser a escolha mais coerente do tradutor se percebermos que este parágrafo é escrito a partir de termos que constroem uma forte imagética religiosa e até mística, como “housedoor at night’s oncoming”, “Israel’s folk”, “Wandering”, “lord”, “God’s Angel”, “Mary” e “twelve moons”, e lembrarmos que madre é o termo do português antigo para se referir à mãe, e ainda utilizado pela igreja católica para se referir às beatas e santas. Escolha com a qual, portanto, o tradutor está a trabalhar a língua portuguesa na sua história, no seu desenvolvimento, conforme propõe a forma deste capítulo de *Ulysses*.

Neste mesmo sentido, respeitando as noções sobrepostas de frutividade da vida e religião, o trecho “*And whiles they spake the door of the castle was opened and there nighed them a mickled noise as of many that sat there a meat.*” (JOYCE Pg. 349), é traduzido como “*E enquanto falavam a porta do castelo abriu-se e se deles aproximou tamanho arruído como se de muitos que ali ceassem*” (JOYCE pg. 606), ou seja, “meat” é traduzido como “ceassem”, e o tradutor parece escolher este termo uma vez que na cultura do português brasileiro ele alude fortemente à celebração do nascimento de cristo, ao natal. Portanto esta é também uma tradução cultural construída categoricamente ao leitor brasileiro, respeitando a estética e a forma do *Ulysses*.

Afinal, há no ofício do tradutor antes do trabalho com as palavras o trabalho com as culturas, conforme comenta John Milton: “*Seu interesse principal [o do tradutor] está na transferência cultural através da tradução. Uma tradução pode ser adaptada à cultura de chegada, ou pode levar elementos da cultura-fonte para a cultura de chegada*”, (MILTON, John; pg. 14.)

No *Ulysses* a sexualidade está em jogo de muitas maneiras, e seu fio condutor é o próprio Leopold Bloom, que é questionado pelos machos padrões irlandeses dos pubs da época pelos seus trejeitos sensíveis ao sexo oposto e por não reagir de maneira padrão à possível infidelidade de Molly Bloom. Em “Gado ao Sol” especificamente, a formação do gênero sexual de forma interrogativa e ambígua se dá quanto ao processo de formação do feto que parece cercar a consciência de Leopold.

Em parágrafos subsequentes há a recorrência do termo “franklin”, que duas vezes é traduzido como “liberto” enquanto uma vez é traduzido como “fazendeiro”. Este “franklin”, embora seja um nome próprio, está sempre com minúscula e seguido do conectivo “that”, como se fosse uma espécie de pronome de tratamento. O que se percebe em:

“And He was ware and saw a franklin that bight Lenehan on that side the table that was older than any of the tother and for that they both were knights virtuous in the one emprise and eke by cause that he was elder he spoke to him fully gently.” (Ulysses / James Joyce; Pg. 351)

Traduzido como:

“A todo era alerta e viu um liberto que tinha por nome Lenehan do outro lado da mesa que era mais velho que qualquer e como eram ámbolos dois cavalheiros de muita virtude e seguiam na mesma lida e também por ser o mais velho dentre eles perguntou-o com toda cortesia” Ulysses / James Joyce; tradução de Caetano W. Galindo; 2012. Pg. 608)

Ou no trecho *“And the franklin that had drunken said, Expecting each moment to be her next.”* (JOYCE pg. 351), que é traduzido como *“E o fazendeiro que muitas taças havia bebidas disse, Esperando que todo momento seja o próximo.”* (JOYCE, pg. 608)

Este segundo trecho nos leva à análise da questão estrutural da língua, que está sendo desconstruída por Joyce. Seja quando ele começa a frase de maneira atípica, pela conjunção “And”, o que ainda não é a desconstrução da norma, mas na sequência o “Expecting” surge com maiúscula logo após a vírgula. Para o quê o tradutor utilizou a solução simples do jogo das maiúsculas, que são igualmente incomuns no português.

Mas o aspecto deste trecho que deve ser trazido à luz é a questão da formação do gênero junto à desconstrução da estrutura formal da língua. Afinal, não há referências a nomes femininos neste trecho e Joyce coloca no meio da sentença o pronome possessivo feminino “her” – logo depois de ter colocado uma maiúscula seguindo uma vírgula -, o que transgredir a regra da língua e fortifica a estética do capítulo, que é a questão da irregularidade na formação do gênero da criança.

A solução do tradutor está deslocada dentro da frase para que todo o mosaico de significação se mantenha: enquanto o padrão da língua portuguesa pediria “E o fazendeiro que muitas taças havia bebido...” o tradutor transforma em “E o fazendeiro que muitas

taças havia bebidas...”. Ou seja, uma vez que o português neste trecho é algo limitador, pois o artigo definido define gênero – neste caso masculino, “o” fazendeiro –, contradiz a tendência feminina do “her” na sentença e limita uma possível ambigüidade por trás de “the franklin”, o tradutor então subverte o verbo “bebido”, transformando-o à classe dos substantivos, neste caso feminino e plural: “bebidas”. A sentença então continua esteticamente feminina e, digamos, poética dentro da cultura do português brasileiro, além de ao mesmo tempo estar respeitando a estética Joyceana do capítulo e da obra.

Mas o franklin ainda aparece no seguinte trecho:

“There was a sort of scholars along either side the board, that is to wit, Dixon yclept Junior of Saint Mary Merciable’s with other his fellows Lynch and Madden, scholars of medicine, and the franklin that hight Lenehan and one from Alba Longa, one Crotthers, and young Stephen, that had mien of a frere that was at head of the board and Costello that men clepen Puch Costello all long of a mastery of him erenwhile gested (and all of them, reserved young Stephen, he was the most drunken that demanded still of more mead) and beside the meek sir Leopold.” (Ulysses / James Joyce; 2010. Pg. 351)

Que é traduzido como:

“E agora fala a estória dos amigos que i eram para beber quanto pudessem. Certas, eram i sábios de cada lado da mesa, sejam, Dixon, dito aprendiz na Santa Maria das Mercês com outros seus colegas Lynch e Madden, que estudavam a medicina, e o liberto chamado Lenehan e um que de Alba longa era, um Crotthers, e o jovem Estêvão que se portava como clérigo e à cabeça da mesa era Costello que homem chama Ponche Costello que um dia fez esse feito que ganhou esse nome (e de todos, senão o jovem Estêvão, era o mais embriagado que pedia sempre mais da beverage que i bebiam) e junto deles o manso dom Leopoldo.” (Ulysses / James Joyce; tradução de Caetano W. Galindo; 2012. Pg. 609)

A impressão é uma característica importante na leitura de James Joyce, e neste parágrafo que continua a cercar “the franklin” há a impressão de haver a colocação de questões de identidade e pertencimento. Afinal, logo depois de alguns parágrafos desconstruindo a estrutura da língua e levantando a questão do gênero, Joyce aponta para quem são esses sujeitos que estão ao redor de Bloom, a partir do que fazem ou de onde vêm. Neste instante é como se a consciência de Bloom tivesse sido resgatada de dentro do útero de Mina Purefoy e agora observasse estes ao seu redor na sala de espera da maternidade, mundanos.

Aliás, em poucos momentos de *Ulysses* é possível ter descrições de Leopold, e aqui ele é dito como “manso”, o que fortifica a tese da identidade. E neste viés o tradutor, pela primeira vez na obra, traz os nomes dos principais personagens da obra traduzidos: Leopold vira Leopoldo e Stephen vira Estêvão – nome de acordo com a língua portuguesa antiga, que ainda haveria de se transformar dentro do capítulo -, como se fossem os nomes, identidades, destes personagens de acordo com a cultura da língua portuguesa.

Mais tarde no capítulo, respeitando a frutividade da linguagem, Leopold Bloom e Stephen Dedalus passam a ser tratados como L. Bloom e S. Dedalus, tal qual J. Crotthers, M. Mulligan e A. Horne, conforme se estabeleceu este padrão na língua inglesa ao se desenvolver, e são igualmente colocados na tradução, embora em português brasileiro não tenhamos o costume de usar o sobrenome para tratamento das pessoas.

Sobretudo a principal impressão a ser destacada na análise da tradução de “Gado ao Sol” se refere à forma da linguagem para contar a história da própria língua. Eis a vida que tanto há em *Ulysses*.

A partir de inúmeros exemplos desta tradução do *Ulysses* percebe-se que para além da paródia de *A Odisseia*, além da construção da cidade de Dublin e seu povo, ou o impressionismo vocabular girando em torno da fertilidade e da religião, há como norte estilístico deste capítulo uma busca de representar o desenvolvimento histórico da língua.

Como é possível perceber quando se compara a diferença da linguagem entre trechos do início e do fim do capítulo:

“Therefore, everyman, look to that last end is thy death and the dust that gripeth on every man that is Born of woman for as He came naked forth from his mother’s womb so naked shall He wend him at the last for to go as he came” (Ulysses / James Joyce; 2010. Pg. 349)

Que de acordo com a tradução de Caetano Galindo para o português brasileiro é:

“Portanto, ó vos que ouvís, pensai no postumeiro fim que é vossa morte e no pó que agarra a todo homem que de mulher é nato pois como do ventre de sua mãe dele veio ele em pelo, assim desnudo há de ser guiado ao cabo por que saia como veio.” (Ulysses / James Joyce; tradução de Caetano W. Galindo; 2012. Pg. 606)

Este parágrafo é um dos primeiros do capítulo e por isso apresenta um tom especialmente prosaico, parece uma representação direta da fala, de um tempo onde a maior parte da população era analfabeta, a língua acontecia principalmente na oralidade e é estranha para o leitor do século XXI. O que contrasta fortemente com a linguagem do final do capítulo, que é muito familiar aos leitores atuais de *Ulysses*, uma vez que representa os hábitos lingüísticos modernos.

“I put it to you that he’s on the square and a corking fine business proposition. He’s the grandest thing yet and don’t you forget it. Shout salvation in king Jesus. You’ll need to rise precious early, you sinner there, if you want to diddle the almighty god. Pflaaaap! Not half. He’s got a coughmixture with a punch in it for you, my friend, in his backpocket. Just you try it on.” (Ulysses / James Joyce; 2010. Pg. 387)

Para o que em português é:

“Eu lhes declaro que ele é seguro e uma proposta de negócios de primeiríssima qualidade. Ele é a coisa mais grandiosa que já aconteceu e não esqueçam disso. Gritem salvação pelo

rei Jesus. Você vai ter que acordar com as galinhas, seu pecador, se quiser embromar com o Deus todopoderoso. Pflaaaap! Nem perto. Ele está com um xarope para a tosse com uma dose extra pra você, meu amigo, no bolso de trás. Só experimente para ver.”
(Ulysses / James Joyce; tradução de Caetano W. Galindo 2012. Pg. 665)

Esta tradução então mantém com delicadeza a ampla vitalidade do *Ulysses* original ao leitor do português brasileiro, que tem a possibilidade de se divertir de maneira quase tão profunda quanto o leitor de língua inglesa, uma vez que percebemos esta tradução perdendo pouco da representação Joyceana neste transporte cultural da Irlanda ao Brasil.

Diego da Cruz é pós graduando em Linguagem e Sociedade, na área de Letras Português – Inglês pela UTFPR campus Pato Branco. E escreveu este artigo sob as orientações da Professora Phd Gisele Wolkoff.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MILTON, John, 1956 – *O Poder da Tradução* / John Milton. – São Paulo: Ars Poetica, 1993.

JOYCE, JAMES / *Ulysses*; tradução de Caetano W. Galindo; São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

JOYCE, JAMES / *Ulysses*; Wordsworth Editions Limited 2010; introduction by Cedric Watts 2010. Pg. 348

BURGESS, Anthony, *Homem Comum Enfim: uma introdução a James Joyce para o leitor comum* / Anthony Burgess; Tradução José Antonio Arantes. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.