

## Tradução e adaptação: o caso de *Sargento Getúlio* / *Sergeant Getúlio*

Maria Alice Gonçalves Antunes\*

**RESUMO:** O presente artigo apresenta uma análise do trabalho de versão para o inglês do romance *Sargento Getúlio*, feita pelo próprio autor, o escritor brasileiro João Ubaldo Ribeiro. O artigo mostra como o exercício de equilíbrio do autotradutor que procura adaptar seu texto ao leitor estrangeiro sem abrir mão do “ar traduzido”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Autotradução, adaptação, adaptação local.

**ABSTRACT:** This article analyses the work of the Brazilian writer João Ubaldo Ribeiro when translating his own novel *Sergeant Getúlio* into English. The article shows an exercise between closeness (to) and distance from the foreign reader.

**KEYWORDS:** Self-translation, adaptation, local adaptation.

---

\* Doutora em Letras pela PUC-Rio, professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e professora colaboradora do programa de Pós-Graduação em Letras, no Mestrado em Linguística e vice-diretora do Instituto de Letras.

---

<sup>1</sup> Este artigo é parte da tese de doutorado (O respeito pelo original – um estudo da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro) defendida na PUC-Rio em 2007. Parte da pesquisa foi realizada na Universidade de Warwick com Bolsa de Estágio de Doutorando – PDEE concedida pela Capes.

### Introdução

Neste artigo,<sup>1</sup> analiso a autotradução – a tradução de um texto pelo próprio autor – tal como praticada por João Ubaldo Ribeiro, cujo trabalho selecionei por dois motivos. Em primeiro lugar, pude verificar que, apesar de sua obra ter sido objeto de pesquisas em algumas universidades brasileiras e do exterior, sua atividade de versão para o inglês dos romances *Sargento Getúlio* e *Viva o povo brasileiro* foi pouco explorada até agora (Gomes, 2005, p.75). Em segundo, residente no Rio de Janeiro e disposto ao contato comigo por e-mails, o escritor torna-se uma fonte de informação preciosa acerca de seu trabalho. Utilizo informações provenientes de fontes distintas: (i) o romance *Sargento Getúlio* / *Sergeant Getúlio* ou, mais especificamente, a comparação entre as escolhas registradas nesses textos;

(ii) o artigo "Suffering in translation" (Ribeiro, 1990), em que o autor descreve brevemente o processo de versão para o inglês das duas obras; (iii) artigos, resenhas e livros escritos por leitores profissionais sobre o autor e sua obra; e, (iv) entrevista por e-mail com o escritor.

Utilizo as fontes aqui descritas para demonstrar que no espaço de intermediação entre culturas diferentes que é a tradução, o autotradutor brasileiro usa diferentes técnicas na adaptação do "sergipês" – dialeto utilizado por Getúlio, personagem principal do romance – ao público leitor norte-americano, alvo de *Sergeant Getúlio*.

Este artigo está dividido em três partes. Na primeira, discuto o conceito de adaptação e os procedimentos usados por tradutores que procuram adaptar um texto ao público-alvo da tradução. Na segunda, comparo o romance *Sargento Getúlio* à versão inglesa *Sergeant Getúlio* feita por João Ubaldo Ribeiro para analisar as técnicas usadas pelo autotradutor brasileiro na adaptação do "sergipês". Ressalto que, por questões de espaço, minha análise comparativa se restringe à versão dos ditados populares e dos xingamentos. Finalmente, apresento algumas considerações a respeito da adaptação e do trabalho do escritor brasileiro.

## Tradução e adaptação

No *Dictionary of Translation Studies*, encontramos a *adaptação* definida como

qualquer texto-alvo em que uma estratégia de tradução livre foi adotada. [...] de forma geral, significa que mudanças significativas foram feitas para tornar o texto mais adequado a um público específico ou ao propósito da tradução. (Shuttleworth & Cowie, 1997, p.3)

Vemos que a liberdade, o público leitor e o propósito do texto desempenham papéis importantes para a definição do que seja uma adaptação, na medida em que eles, de certa forma, determinam o emprego de uma estratégia de tradução mais livre. Assim, o público leitor infantil vê

A *comédia dos erros*, peça de autoria de William Shakespeare, em uma *adaptação* da Companhia República do Teatro para o "Ciclo Shakespeare para crianças" e não uma *tradução*. A adaptação de uma peça de Shakespeare para crianças envolve a utilização de uma estratégia de tradução livre, que acarreta mudanças consideráveis, como a adequação da linguagem a um público diferente, para tornar o texto apropriado para as crianças.<sup>2</sup>

A tradução livre (*free translation*), em outro verbete do mesmo dicionário (Shuttleworth & Cowie, 1997), é definida como o tipo de tradução preocupada com a produção de um texto fluente na língua de chegada. O tradutor que opta pela tradução livre não está preocupado com a manutenção de características formais do texto (e da língua) de partida, mas com a produção de um texto que permita uma leitura fluente. A tradução livre é, segundo os autores do dicionário, uma estratégia utilizada de forma frequente quando um texto é adaptado.

Na *Encyclopedia of Translation Studies*, Georges Bastin, autor do verbete "adaptação", define a atividade como "o uso de procedimentos de tradução que tem como resultado um texto que não é aceito como tradução, mas que é reconhecido como uma representação de um texto-fonte de, aproximadamente, o mesmo tamanho" (in Baker, 1998, p.5). Penso que Bastin introduz alguns elementos interessantes em sua definição e que merecem mais atenção. O primeiro deles é o apelo à recepção ao texto adaptado, que *não é aceito como tradução* apesar de ser produzido a partir da utilização de *translative operations* ("procedimentos de tradução").<sup>3</sup> Outro ponto curioso, a meu ver, é a introdução do tamanho do texto como critério para definição da adaptação. O autor afirma que uma adaptação representa um texto-fonte, mais ou menos do mesmo tamanho. Assim, um texto em que capítulos inteiros fossem cortados, por exemplo, constituiria, provavelmente, uma versão resumida e não mais uma adaptação.

No mesmo verbete da referida enciclopédia, o próprio Bastin apresenta outras possibilidades de definição de

<sup>2</sup> Ver <[http://br.dir.yahoo.com/Artes\\_e\\_Cultura/Teatro/Espectaculos](http://br.dir.yahoo.com/Artes_e_Cultura/Teatro/Espectaculos)>. Acesso em: 3 nov. 2006.

<sup>3</sup> "procedimentos de tradução"

adaptação. Entre as propostas do autor, está a definição de adaptação como um dos sete procedimentos técnicos de tradução descritos por Vinay e Darbelnet (apud Baker, 1998). Segundo os dois autores, a adaptação é um tipo de tradução oblíqua e deve ser utilizada quando o contexto a que o texto original se refere não existe na cultura de chegada. Sobre a tradução oblíqua, Geir Campos afirma que “quando não é viável a tradução dita literal, recorre-se à dita oblíqua: é como se a tradução literal se fizesse paralela ao texto original e qualquer desvio desse paralelismo resultasse em alguma forma de inclinação ou desvio ou obliquidade”.<sup>4</sup> Além da adaptação, a tradução oblíqua envolve outros procedimentos como a transposição, a modulação e a equivalência, que dariam ao texto traduzido maior naturalidade. Vinay e Darbelnet (apud Shuttleworth & Cowie, 1997, p.4) argumentavam também que a adaptação “representa o limite extremo da tradução” e que o resultado do trabalho de um tradutor que evita a adaptação pode ser um texto que “conserva o inconfundível ar traduzido” (ibidem, p.5). Ressalto, porém, que um texto pode conservar o “ar traduzido” quando o tradutor usa a estratégia da *adaptação local*, conforme veremos a seguir.

A definição de *adaptação* continua e Bastin acrescenta que “de forma geral, historiadores e pesquisadores da tradução têm uma visão negativa da adaptação, considerando-o uma distorção, falsificação ou censura” (in Baker, 1998, p.5). A observação de Bastin é, até certo ponto, surpreendente. Creio que adaptadores brasileiros, aqueles que assinam as chamadas adaptações, parecem estar cercados de um prestígio maior do que os tradutores. Em geral, sabemos que um determinado material foi adaptado porque isso nos é informado na capa de um livro, assim como o nome do adaptador – muitas vezes, alguém famoso, já estabelecido em outra profissão como a de escritor, por exemplo. Uma rápida busca na internet nos revela o nome de vários adaptadores famosos: Antonio Abujamra, Carlos Heitor Cony, Millor Fernandes, Maria Clara Machado. O nome do tradutor é, ao contrário, uma informação muitas

<sup>4</sup> Ver <[http://www.ead.ufms.br/letras/daniel/tec\\_trad/Fazer\\_Traducao.htm](http://www.ead.ufms.br/letras/daniel/tec_trad/Fazer_Traducao.htm)>. Acesso em: 1º nov. 2005.

vezes escondida, por assim dizer, do público-leitor de uma tradução a menos que o tradutor tenha a habilidade reconhecida pelo público em geral ou talvez quando o original alcança tamanho sucesso que a tradução simplesmente não pode ser negligenciada. O caso de Lia Wyley, tradutora de *Harry Potter*, pode ilustrar a questão.

Bastin (in Baker, 1998) introduz ainda dois conceitos: *adaptação local* e *adaptação global*. Para o autor, a *adaptação local* “pode ser usada em partes isoladas do texto para lidar com diferenças lingüísticas e culturais específicas” (ibidem, p.7). Assim, um tradutor que encontra o vocábulo “acarajé”, por exemplo, quando está vertendo um texto do português para o inglês poderá usar a técnica de *adaptação local*. Tal técnica se subdivide ainda em outras possibilidades. Entre os procedimentos que o profissional que opta pela técnica poderá utilizar, temos a *transcrição do original* (repetindo o vocábulo “acarajé”), a *omissão*, a *expansão* (explicando no corpo do texto, em nota de rodapé ou em um glossário o que é um “acarajé”), o *exotismo* (substituindo o termo “acarajé” por um equivalente não muito próximo), a *modernização* (substituindo um termo por outro mais atual, uma técnica que não se aplica ao caso do “acarajé”), a *equivalência funcional* (inserindo outro contexto mais familiar para o leitor estrangeiro), e a *criação* (substituindo o texto original por outro que preserve somente a mensagem essencial ou a função do original). Bastin argumenta ainda que a utilização da técnica de *adaptação local* terá um impacto limitado no texto como um todo.

Antes de definir a adaptação global, faz-se necessária uma reflexão breve acerca do grau de adaptação ao público-leitor que as técnicas apresentadas por Bastin envolvem. Enquanto a *equivalência funcional* pode ser descrita como um procedimento que ajuda a tornar um texto traduzido mais próximo do leitor, pois apaga o estrangeiro presente no texto-fonte, a transcrição do original não pode ser encarada da mesma forma. A manutenção de um termo reconhecidamente estrangeiro pode ocasionar difícil-

dades intransponíveis para o leitor de uma tradução, caso o tradutor (ou a editora) opte pela não inclusão de um glossário ou de notas de rodapé. Finalmente, acredito que as técnicas de adaptação local podem ser organizadas em um contínuo em cujos extremos estão a *equivalência funcional* – técnica cuja utilização promove a proximidade entre texto e leitor – e a *transcrição do original* – técnica cuja utilização mantém a distância entre eles. Entretanto, não se pode negar que a *adaptação local* é uma resposta do tradutor ao leitor inserido em um sistema cultural diferente daquele em que o texto original foi concebido.

A *adaptação global*, por sua vez, é definida por Bastin (in Baker, 1998, p.7) como

uma estratégia geral que pretende reconstruir o propósito, função ou impacto do texto original. A intervenção do tradutor é sistemática e ele pode sacrificar elementos formais e até mesmo o significado para reproduzir a função do original.

Teríamos incluídos aí os textos adaptados para um público específico, como a série recentemente lançada pela editora Objetiva em que o editor, tradutor e músico Fernando Nuno adaptou *Hamlet* e *Romeo and Juliet*, de autoria de William Shakespeare, para o público leitor jovem.

É importante notar também que a escolha da *adaptação local* parte do tradutor que tem essa técnica em seu repertório. A opção pela *adaptação global*, por sua vez, pode depender de outros fatores, como de uma decisão dos editores. Para os propósitos da investigação que apresento aqui, tomarei por base a definição de *adaptação local* apresentada por Bastin. Considero, assim, que a *adaptação local* é uma técnica de tradução que envolve a utilização dos procedimentos descritos antes. Considero também, como Bastin, que há, em princípio, condições determinantes para a utilização da técnica: (i) quando não há termos equivalentes na língua alvo; e (ii) quando o contexto a que se refere o original não existe na cultura alvo. É importante salientar que Bastin tece suas considerações, aparentemente, em relação à tradução e não à autotradução, objeto de minha

pesquisa. Trato de um romance que foi, em princípio, aceito pelo público norte-americano como tradução, já que as resenhas publicadas em jornais norte-americanos à época do lançamento do romance avaliam o trabalho do *tradutor*.<sup>5</sup>

É importante notar, contudo, que a *adaptação local* não foi a única estratégia utilizada por João Ubaldo Ribeiro, que inclui em seu repertório de procedimentos a técnica da *tradução literal*. Douglas Robinson (in Baker, 1998, p.125) define a tradução literal como aquela que envolve a substituição de cada um dos itens lexicais do texto-fonte por equivalentes na língua-alvo, sempre que a estrutura das línguas envolvidas na tradução permite. A tradução literal será utilizada por um profissional da área que opte por um texto mais “obediente” à manifestação linear do original. Ressalto, contudo, que o resultado dessa “obediência” é muitas vezes visto como prejudicial à fluência da tradução e, por isso, Robinson aponta que a tradução literal pode fazer um texto conservar “o inconfundível ar traduzido” (ibidem).

Outro aspecto costumeiramente ressaltado na definição da tradução literal é o fato de que sua utilização depende do tipo de texto que se traduz. Em geral, ela é considerada apropriada para a tradução de textos vistos como técnicos que, aparentemente, não podem prescindir de nenhum significado apresentado no original. Porém, creio que o aspecto mais importante não está na definição da tradução literal em si, mas nos pressupostos epistemológicos que a sustentam. A compreensão da tradução literal baseia-se na crença em um sistema linguístico cujos significados são inerentes à sua estrutura gramatical e lexical e, portanto, estáveis. Consequentemente, os significados estão presentes na estrutura superficial do texto e são imunes ao ato cooperativo da leitura. Desse modo, o leitor não terá papel de construir significados, mas sim de resgatá-los, já que não dependem de sua cooperação ativa para existirem, pois foram pré-selecionados e estão embutidos, por assim dizer, nas estruturas e nos itens lexicais selecionados pelo escritor, presente no texto.

<sup>5</sup> A recepção do romance pelo público norte-americano, explicitada nas resenhas publicadas em jornais norte-americanos, foi tema de monografia apresentada à professora Márcia Martins, como um dos requisitos necessários para aprovação na disciplina “Tópicos em estudos da tradução (*Relações entre tradução, cultura e literatura a partir de estudos de caso*)”, no programa de Pós-Graduação em Letras, área de Estudos da Linguagem, na PUC-Rio.

Finalmente, é importante observar que a *tradução literal* pode ser vista como uma técnica que promove a estrangeirização (Venuti, 1995), ou a conservação do estrangeiro no texto traduzido, já que se percebe ali a estrutura marcante da língua-fonte. Entretanto, conforme argumentarei adiante, a tradução literal também pode ser considerada uma tentativa de adaptação ao público-alvo.

### O caso do “sergipês”

A tradução de *Sargento Getúlio* foi iniciada por um tradutor norte-americano que, depois de traduzir as trinta páginas iniciais do romance, desistiu da tarefa, segundo João Ubaldo Ribeiro, por causa da dificuldade de compreensão do “sergipês”, o dialeto utilizado pelo autor (Ribeiro, 1990, p.3; e-mail, 7.8.2003). O escritor brasileiro ratifica a opinião de editores e agentes norte-americanos: a subcompetência bilíngue, notadamente a competência gramatical, é um fator fundamental para a tradução e dá vantagens ao autor de *Sargento Getúlio*. O escritor comenta que

lembra, genericamente que, em certos trechos, quando um tradutor estrangeiro, ou mesmo um leitor brasileiro, teria certa dificuldade em saber o que ele queria dizer, ele não enfrentava esse problema, porque sabia bem o que queria dizer, não tinha de pensar muito no assunto. (e-mail, 18.7.2003)

O “sergipês”, causador de dificuldades de compreensão para tradutores e leitores não apresentou desafios para o autotradutor, conhecedor do dialeto, e a leitura foi facilitada pelo fato de que o autor, a quem são atribuídas as escolhas lexicais e sintáticas, por exemplo, registradas no texto, foi também o tradutor. Não quero dizer com isso que João Ubaldo tenha sido o “melhor” tradutor ou o “único” capaz de construir uma interpretação coerente. Ressalto apenas que sua competência enciclopédica, que abrange a subcompetência bilíngue e, portanto, o conhecimento do “sergipês”, deu a ele uma vantagem sobre o tradutor que iniciou a tarefa.

*Sargento Getúlio* é, reconhecidamente, um romance que mistura recursos variados em sua criação de uma linguagem regional singular e unicamente oral (um dialeto) a que João Ubaldo se refere como “sergipês”. Em *The Cambridge encyclopedia of the English language*, David Crystal (1999, p.298) define um dialeto como uma maneira de falar originária de regiões específicas dotado de uma “individualidade surpreendente” e “fonte de grande complexidade e potencial lingüísticos” (ibidem). Ao escrever o romance, João Ubaldo transporta a oralidade do dialeto para a escrita, usando recursos variados para explorar, além da oralidade, o regionalismo desse falar. Uma das consequências da recriação da linguagem é a extrema dificuldade que o tradutor inicialmente contratado para a versão do romance para o inglês enfrentou (Ribeiro, 1990, p.3). Ou seja, os regionalismos e a utilização de recursos estilísticos variados tornaram a interpretação com o texto uma tarefa extremamente complexa, para não dizer impossível, para um falante não-nativo do português que costuma ser competente na língua tida como culta ou em variedades mais “prestigiadas”. Não é de todo surpreendente que o tradutor tenha desistido da tarefa. Como consequência de sua desistência, João Ubaldo resolveu traduzir, ele mesmo, o dialeto. Vejamos então as características dessa tradução.

Destaco, em primeiro lugar, aquela que é, a meu ver, a principal característica da versão em inglês de *Sargento Getúlio*: o apagamento do “sergipês”. João Ubaldo revela sua dificuldade na tarefa de traduzir o dialeto ao escrever por e-mail: “como é que ia traduzir o sergipês. Não podia usar linguagem urbana, não podia usar linguagem do velho Oeste, não podia usar linguagem do sul e assim por diante” (e-mail de 24.9.2003). É inegável que “a linguagem correta e apropriada é sempre mais fácil de traduzir” (Landers, 2001, p.116). A dificuldade na tradução de dialetos é evidenciada também nas opiniões distintas de tradutores profissionais quanto ao tratamento que deve ser dado a esses falares originários de regiões específicas. Vejamos o que dizem Clifford Landers, Gregory Rabassa e

Suzanne Jill Levine, renomados tradutores literários profissionais norte-americanos.

Clifford Landers desaconselha o uso de outro dialeto que já existe ou a invenção de um para substituir o original, e conclui com um conselho para a tradução de uma linguagem dialetal: “não tente” (ibidem, p.117). Em outras palavras, julgo que Landers aconselha, na verdade, que o tradutor lance mão de outros recursos para comunicar ao leitor que um determinado personagem faz uso de uma linguagem específica. A questão permanece, contudo, pois os dialetos existem e demandam tradução. Gregory Rabassa (1991, p.42), tradutor de obras de autoria de Machado de Assis, Jorge Amado, Dalton Trevisan, Clarice Lispector e Osman Lins, entre outros autores brasileiros e latino-americanos em geral, tem outra opinião. Ele afirma que “o tradutor deve conceber um inglês que [o gaúcho] falaria caso falasse inglês” (ibidem); ou seja, utilizando sua criatividade e competência linguística e tradutória, o profissional deverá inventar uma língua, já que a substituição de um dialeto por outro já existente provoca, por vezes, associações pouco apropriadas (como a associação do sargento Getúlio a um *cowboy* norte-americano, por exemplo). Considero, contudo, a criação dessa língua uma tarefa bastante árdua e que não garante a travessia da fronteira cultural que separa os países em questão. Além disso, julgo que o tradutor literário corre o risco de criar uma linguagem caricatural que contribuiria para a manutenção de estereótipos e para o fomento de preconceitos acerca do estrangeiro. Finalmente, Suzanne Jill Levine (1991, p.67), tradutora de obras de Cabrera Infante e Manuel Puig, entre outros, descreve como “a fala cubana e o sotaque de Havana inevitavelmente desaparecem na versão inglesa” de *Três tristes tigres* através de um processo de “americanização” (ibidem, p.68) das falas dos personagens ou, a meu ver, da redução do estrangeiro cubano ao (mesmo) nativo norte-americano. Diante das possibilidades, o que faz João Ubaldo?

Ele afirma que “universalizou o inglês da tradução, puxando mais, no caso, para o inglês americano, porque a

tradução era para os Estados Unidos” (e-mail, 12.11.2003). Compreendo a “universalização” citada por João Ubaldo como a tentativa de aproximação do novo público-leitor por meio do uso de construções gramaticais, vocabulário, técnicas e padrões em geral já conhecidos dos leitores aos quais suas traduções se destinavam. O apelo àquilo que é familiar, como o conhecimento que os leitores pensam ter sobre a América Latina, foi também uma estratégia usada no lançamento do romance e confirmada em várias opções de João Ubaldo, autotradutor. Considerando-se o desejo de se ver inserido no cânone de literatura brasileira traduzida no exterior como um dos motivos para a decisão de traduzir, ele mesmo, o original (Ribeiro, 1990), a universalização é uma opção coerente, já que o público-leitor norte-americano é sabidamente pouco afeito a traduções, fato que se confirma na quantidade de livros traduzidos publicados nos Estados Unidos: menos de 1% (Landers, 2006).

Lado a lado com a universalização, João Ubaldo afirma ainda ter desejado “dar um ‘ar traduzido’ ao verter seu trabalho para o inglês” (e-mail de 24.9.2003) e preferido “usar uma maneira de dizer, uma frase feita de uso cotidiano, por exemplo, traduzida do português do que seu equivalente, muitas vezes diferente, na conversa comum entre nativos falantes de inglês” (ibidem). Compreendo, portanto, o “ar traduzido” como a tentativa de fazer que o leitor encontre obstáculos durante sua leitura e assim perceba que está diante de uma tradução. De fato, pode constatar que João Ubaldo usa traduções do português que soam pouco naturais em inglês. Vejamos algumas delas.

(1)

... o que não tem remédio, remediado está. (Ribeiro, 1982, p.36)

... that which has no remedy, can be considered remedied. (Ribeiro, 1978, p.28)

(2)

... quem come jaca e bebe qualquer tipo de cachaça, estupora. (Ribeiro, 1982, p.11)

... whoever eats a piece of jack fruit and drinks any kind of hard liquor on top of it, his skin breaks out all over. (Ribeiro, 1978, p.3)

(3)

... homem nu com mulher nua, um vai cair na pua ... (Ribeiro, 1982, p.56)

... get a naked woman and a naked man together and one of them will end up on top of the other... (Ribeiro, 1978, p.48)

No exemplo (1) vemos que um ditado popular bastante comum entre falantes nativos de português foi substituído por uma expressão que não é fixa ou de uso frequente e que envolve a substituição de cada um dos itens lexicais do ditado popular brasileiro por equivalentes na língua-alvo. Ou seja, João Ubaldo optou pela *tradução literal* como técnica para a versão do ditado. O resultado é uma frase que não é exemplo de um ditado popular e que demonstra o uso de um registro formal da língua inglesa.

No exemplo (2), a expressão faz alusão a um tabu alimentar instituído por jesuítas que, impedidos por motivos religiosos de flagelar seus escravos, desenvolveram métodos psicológicos para induzi-los a vigiarem a si mesmos. A versão em inglês, traduzida literalmente do português, é mais uma vez uma expressão que não é fixa ou comum, que não tem a “cor” original e que envolve a substituição de cada um dos itens lexicais originais por equivalentes na língua-alvo. Ou seja, a *tradução literal* foi, mais uma vez, a opção de João Ubaldo.

O exemplo (3) demonstra o uso da mesma técnica que, mais uma vez, resulta em uma expressão que não é fixa, mas que usa um inglês informal. Note-se também que

a rima (nua/pua) desaparece da versão inglesa e contribui para o apagamento da oralidade característica da narrativa original.

Vejo na tradução dos ditados regionais o apelo ao exótico quando, traduzida literalmente, a expressão sugere as consequências (não verdadeiras) da mistura de um tipo de alimento com uma bebida alcoólica (exemplo 2). Sem a competência enciclopédica necessária para interpretar o texto, o leitor da autotradução confirma seu *conhecimento* sobre a cultura brasileira e latino-americana (culturas exóticas, na visão do leitor norte-americano), já adquirido por meio da leitura de outros textos.

Por fim, observo que João Ubaldo usa a técnica da *equivalência funcional* escolhendo ditados populares frequentes entre falantes nativos da língua inglesa para substituir itens marcadamente regionais:

(4)

Depois ele pegou a tropa toda e jogou lá no jebe-jebe de Penedo. (Ribeiro, 1982, p.126)

Then he grabbed the whole train and threw it all where the devil lost his boots. (Ribeiro, 1978, p.116)

Assim, vejo que João Ubaldo, ao mesmo tempo que traduz expressões populares literalmente, produzindo resultados pouco comuns, procura compensar esse procedimento ao adicionar expressões fixas em inglês que colorem a versão. Mas há ainda outros momentos em que o “ar traduzido” se faz presente.

O resenhista do jornal norte-americano *Chicago Tribune* elogia *Sergeant Getúlio* porque o autotradutor usa colocações que não são frequentes entre falantes nativos do inglês. Com efeito, as colocações não são, na maioria das vezes, expressões fixas, e as restrições ao uso dessas combinações de palavras devem-se muito mais à intuição do falante do que propriamente a qualquer restrição de ordem

gramatical ou formal. Em outras palavras, não há nenhuma regra que impeça, por exemplo, a utilização dos vocábulos *squashy* e *bug* juntos para xingar alguém, como acontece em *Sergeant Getúlio*. Por sua vez, a utilização da combinação *squashy bug* como xingamento não é usual e sugere que o autotradutor está fazendo uso de uma expressão que é possível na língua do ponto de vista formal, mas que não é provável ou típica do vocabulário de um usuário nativo. *Sallow earthworm*, *easily roped ox*, *sparrow heart*, *dungy queer* são outras combinações de palavras que podem ser explicadas da mesma forma. Note-se ainda que a tradução literal é a técnica escolhida por João Ubaldo para a versão dos xingamentos.

Como discuti antes, observo na tradução do dialeto, a tentativa de fazer o leitor perceber que está diante de um texto traduzido, pela utilização da tradução literal, vista por João Ubaldo como uma técnica que promove a manutenção de traços do estrangeiro no texto autotraduzido (e-mail de 24.9.2003). Entretanto, ao mesmo tempo que promove o reconhecimento do outro, a tradução literal é também uma técnica de tradução usada com frequência e é tida por Vladimir Nabokov (1990, p.134), por exemplo, como a única possibilidade de realização da tradução propriamente dita. Assim, podemos dizer que também a tradução literal aproxima o texto traduzido do leitor estrangeiro, pois ele reconhece ali a atuação de um tradutor ou sua percepção acerca da tradução.

### Considerações finais

Alguns tradutores profissionais consultados concordam que seria muito difícil verter um romance como *Sergeant Getúlio* para o inglês. Consideram que é impossível encontrar equivalentes “exatos” para as palavras e expressões utilizadas no original, mas que teria sido possível utilizar um estilo que mostrasse ao leitor estrangeiro que Getúlio não é um sargento culto, educado, que nasceu em uma cidade grande, que foi à escola, como a personagem

construída na versão em inglês sugere. Uma versão mais “fiel” ao original incluiria, talvez, erros na grafia de palavras, erros de concordância, a utilização de contrações, o uso de expressões reconhecidamente regionais e também a utilização de construções menos formais, ou nas palavras de Luiz Angélico da Costa (1996), de uma “gramaticalidade [menos] sisuda”, do que *if I were* ou *it was I who*, por exemplo, que aparecem na versão. Não é meu propósito aqui propor uma nova versão, porém considero que tais sugestões fariam o *sergeant* Getúlio parecer-se mais com o sargento Getúlio sem que um novo dialeto fosse criado. É o próprio João Ubaldo Ribeiro quem afirma “não se poder traduzir um ‘dialeto’ para outro ‘dialeto’” (e-mail de 12.11.2003) e, por isso, resolveu adotar o ar traduzido. Creio, então, que João Ubaldo preferiu, de certa forma, seguir o “conselho” de Gregory Rabassa e buscou criar uma linguagem que fizesse o leitor perceber que está diante de um texto estrangeiro. Ao mesmo tempo, não pretendeu fazer de sua autotradução um texto de leitura pouco fluente. Assim, a versão do “sergipês” é também um exercício de equilíbrio em que o autotradutor abre mão de características do texto original na tentativa de aproximação do leitor estrangeiro e tenta provocar, nesse mesmo leitor, a percepção da diferença. Isso pode ser feito pela utilização de expressões que deslocam o leitor de uma posição de certo conforto em relação ao texto traduzido, o qual, muitas vezes, incorpora também tradições próprias da cultura-alvo na tentativa de uma leitura bastante fluente, de um texto que não soe como uma tradução.

### Referências

- BAKER, Mona. (Org.) *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge, 1998.
- COSTA, Luis Angélico da. João Ubaldo Ribeiro, tradutor de si mesmo. In: V ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES. São Paulo, *Anais...* São Paulo: Humanitas Publicações, 1996. p.181-90.
- CRYSTAL, David. *The Cambridge encyclopedia of the English language*. Cambridge: CUP, 1999.

GOMES, João Carlos Teixeira. João Ubaldo e a saga do talento triunfante. In: RIBEIRO, João Ubaldo. *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p.75-103.

LANDERS, Clifford. *Literary translation. A practical guide*. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

\_\_\_\_\_. A tradução de romances brasileiros nos Estados Unidos. In: Palestra proferida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

LEVINE, Suzanne Jill. *The subversive scribe: translating Latin American fiction*. Minnesota: Graywolf Press, 1991.

NABOKOV, Vladimir. Prefácio. In: PUSHKIN, Alexander. *Eugene Onegin. A novel in verse*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

RABASSA, Gregory. Words cannot express ... the translation of cultures. In: LUIS, William; RODRIGUES-LUIS, Julio. (Org.) *Translating Latin America: culture as text*. Binghamton: CRIT/SUNY, 1991. p.35-44.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Sergeant Getúlio*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1978.

\_\_\_\_\_. *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. Suffering in translation. FTG. Newsletter, Portuguese translation group (ATA, New York), jan./fev. 1990. p.3-4.

SHUTTLEWORTH Mark; COWIE, Moira. *Dictionary of translation studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility*. New York: Routledge, 1995.

## Traição respeitosa: o teatro de Plínio Marcos no cinema

André Luís Gomes\*

**RESUMO:** Desde a estreia de *Barrela* e *Dois perdidos numa noite suja*, a obra teatral de Plínio Marcos tem sido elogiada pela crítica especializada, que reconhece a originalidade dos temas e do universo retratado em suas peças. Por meio de personagens marginalizadas política e economicamente, e, consequentemente, regidas pela violência, o dramaturgo critica situações patéticas da sociedade e compõe textos organicamente teatrais, ágeis e imagéticos. Essas características despertaram o interesse de cineastas que adaptaram suas peças e sobre elas nos detemos com o objetivo de analisar os procedimentos e mecanismos de adaptação adotados e as representações recriadas pelas respectivas versões fílmicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro brasileiro, Plínio Marcos, adaptações cinematográficas.

**ABSTRACT:** Since the premier of *Barrela* and *Dois perdidos numa noite suja*, Plínio Marcos' theatre has been being eulogized by specialized critic, which recognizes the originality of themes and the universe painted in his plays. Through characters marginalized politically and economically, and, consequently, acted according to violence; the author criticize pathetic situations of society and compose texts organically theatrical, nimble and that lock up imagines. Those characteristics awaked the interest of filmmakers, who adapted his plays to the cinema. The objective is analyzing the procedures and mechanisms of these cinematographic adaptations and the representations built by film versions.

**KEYWORDS:** Brazilian theatre, Plínio Marcos, cinematographic adaptations.

\* Doutor em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), professor do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília (UnB).