

Caetano W. Galindo

Prazer e surpresa em 'Ulysses'

— Tradutor do grande romance do século 20 explica como a obra de James Joyce ainda é um exemplo insuperado de virtuosismo técnico

ENTREVISTA

Professor e tradutor, Caetano W. Galindo é autor de 'Sim, Eu Digo Sim: Uma Visita Guiada ao Ulysses de James Joyce', de 2016

UBIRATAN BRASIL

Na quarta-feira, 2 de fevereiro, será comemorado o centenário de um marco: o lançamento de *Ulysses*, livro do irlandês James Joyce (1882-1941) que revolucionou a forma e a estrutura do romance, influenciando decisivamente o desenvolvimento da "corrente da consciência" e impulsionando a linguagem e as experiências linguísticas aos limites da comunicação.

A obra com que Joyce dividiu as águas da literatura moderna se passa no dia 16 de junho de 1904, quando Leopold Bloom fez uma caminhada memorável de 18 horas pela cidade de Dublin, superando numerosos obstáculos e tentações até retornar ao apartamento onde sua esposa, Molly, o espera. Na verdade, a data corresponde ao dia em que o jovem

James Joyce se apaixonou por uma camareira de hotel, Nora Barnacle, sua futura mulher.

Registro intensificado das experiências pessoais do escritor, *Ulysses* tornou-se, ao longo de décadas, em um estimulante desafio literário, graças aos numerosos estilos e referências culturais combinadas por Joyce, criando um caleidoscópio de vozes. No Brasil, o primeiro tradutor a enfrentar o hercúleo trabalho foi o filólogo Antonio Houaiss, em 1966, trazendo um texto considerado truncado. Já a versão de Bernardina Pinheiro (2005) foi mais informal e menos pudica. Finalmente, Caetano W. Galindo ofereceu, em 2012, um degrau acima ao se colocar entre os trabalhos anteriores.

Não satisfeito, Galindo retomou o desafio de entrar no labirinto literário e oferece agora uma nova tradução, recém-lançada pela Companhia das Letras. Ao *Estadão*, ele explica como o leitor pode enfrentar diferentes técnicas narrativas, níveis de coloquialidade, neologismos e diferentes relações entre espaço e tempo, pedras que Joyce distribuiu ao longo de seu texto memorável.

Por que *Ulysses* continua um livro fundamental?

Várias explicações. Eu podia di-

zer que ele ocupa uma posição central dentro do modernismo de língua inglesa, que ainda define muito do que se produz de qualidade na literatura mundial. Podia dizer que ele se mantém insuperado como demonstração de virtuosismo técnico no romance. E essas coisas não estariam erradas. Mas no fundo, para mim, o que sustenta essa posição do *Ulysses* como um livro "fundamental" é mesmo o fato de que se trata de um dos mais profundos mergulhos na experiência

Final Joyce tendia a se concentrar no encerramento dos livros de uma maneira singular

humana. O romance já era um dos mecanismos mais poderosos que a humanidade concebeu para investigar a cabeça, o coração e demais vísceras relevantes do ser humano. Mas, no *Ulysses*, Joyce explode tudo o que se podia fazer, levando tudo às suas consequências finais e inaugurando toda uma nova caixa de ferramentas para cavar mais fundo e revelar mais. E, além de tudo, isso é feito no livro (que não foge da dor, da morte, da angústia)

sob o signo do "sim", sob a égide do amor, da ternura.

Quais as dificuldades que o leitor comung precisa ultrapassar para descobrir o valor da obra?

As mesmas dificuldades da vida adulta. O fato de que não há mais ali (como nos romances "tradicionais") uma figura estável, confiável, didática e em alguma medida "explicativa" na posição de narrador. O *Ulysses* acredita que você é capaz de entender por conta própria, por exemplo, se uma frase dita por um personagem, pensada por um personagem ou é apenas descrição feita pelo narrador. Ele acredita que você é capaz de entender se o que ele diz que está acontecendo acontece de verdade ou é alegoria, exemplo, metáfora... Um exemplo simples: num momento, o narrador diz que um personagem sente, enquanto caminha, as canelas roçadas pela grama de um determinado lugar. Mas ele não está naquele lugar e, para quem não é dublinense, isso não fica exatamente claro. E você precisa entender isso para saber o que o livro está querendo dizer. O livro abre mão de mastigar tudo para você e, com isso, te força a prestar muita atenção, a fazer muitas perguntas e examinar



muitas possibilidades. E então, em vez de ter ficado sabendo de alguma coisa pelo narrador, você mesmo teve que entender, que descobrir.

Que tipo de preocupação estética e estilística você teve enquanto traduzia?

Todas. *Ulysses* emprega tudo que se sabia de técnica do romance em 1922, e mais um pouco. Isso faz com que necessariamente a tradução dependa de tudo que se pode saber/pensar sobre tradução literária. Joyce escrevia uma das prosas mais bonitas de todos os tempos, quando queria. Mas também uma das mais engraçadas, das mais sem-jeito, das

Romance é ainda o mais paparicado, temido e mistificado da literatura

PAULO NOGUEIRA
ESPECIAL PARA O ESTADÃO

Por três anos, o site The Millions fez uma ciclópica pesquisa: seja pela extensão, estilo ou extravagância estrutural, qual o livro de leitura mais difícil em língua inglesa? Deu *Ulysses* na cabeça.

Ulysses degenerou num mito urbano literário, que lembra o epigrama de García Márquez sobre a transcendência: "Não

acredito em Deus, mas tenho medo Dele". É a descrição de um único dia (16 de junho de 1904, uma quinta-feira) na vida do angariador de publicidade Leopold Bloom, de sua mulher Molly (a Penélope mais infiel de todos os tempos) e de Stephen Dedalus (personagem de *O Retrato do Artista Quando Jovem*, e retrato de Joyce quando jovem).

O Bloomsday exerce no espírito contemporâneo uma espécie de tique sadomasoquis-

ta. O *Ulysses* é o título mais paparicado, temido e mistificado da história da literatura – mais dissecado do que saboreado, mais comprado que amado. Parte da "culpa" é do autor, que o apinhou de alusões (à *Odisseia*, a *Hamlet*, à *Bíblia*: cada um dos 18 capítulos corresponde a um ícone homérico, a uma hora do dia, a uma parte do corpo humano, a uma arte, a uma cor e a um símbolo, tudo num estilo diferente, de Chaucer à giria hodierna).

Primeiro, Joyce se pavoneou: "Arrumei trabalho para os críticos pelos próximos 100 anos". Depois, caiu na real e suspirou para Ezra Pound: "Acho que sistematizei demais o *Ulysses*". Mas basta não darmos bola para os esquemas arcanos, como sugeriu Vladimir Nabokov, e a recompensa será inebriante. Joyce deu um bico no balde das estruturas romanescas. Não inventou nada (o monólogo interior nasceu do francês Edouard Dujardin, hoje quase tão anônimo quanto o Soldado Desconhecido), mas turbinou os recursos da prosa com uma proficiência impar. Como notou T. S. Eliot, Joyce matou o século 19.

Ulysses foi esnobado por edi-

tores, censurado, queimado e processado em tribunal por obscenidade. Tem um léxico de 30.030 vocábulos (mais que Shakespeare, que já era um prodígio). Há quatro traduções pa-

Criação
O romance foi escrito em 23 endereços diferentes, espalhados por Áustria, Suíça, Itália e França

ra o português. E elas coincidem na opção pelo "sim" como a última palavra do romance (no original, "yes"). Paulo Francis implicava com isso na versão de Houaiss, preferindo a alternativa "é", alegando

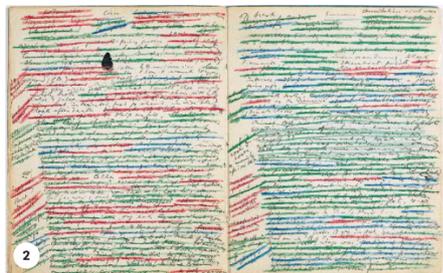


BBC



Ulysses
Edição especial
Autor: James Joyce
Trad.: Caetano W. G.
Cia. das Letras,
848 págs., R\$ 189,90

1. O irlandês James Joyce (1882-1941), autor de 'Ulysses', a obra que revolucionou a forma e estrutura do romance e completa cem anos. Detalhe de uma página dos cadernos de 'Ulysses': a obra se tornou um desafio literário, graças aos numerosos estilos



MUSEUM OF LITERATURE IRELAND

2

mais bisonhas. E tudo isso é relevante, e precisa ser reproduzido em alguma medida.

Como foi o trabalho de manter a coloquialidade dos diálogos?

Isso é algo a que eu me apego muito. A oralidade em tradução. No *Ulysses*, no entanto, esse problema se soma à distância temporal e ao isolamento geográfico. O que está ali no original não é apenas uma boa representação da oralidade de língua inglesa, mas uma boa representação da oralidade da cidade de Dublin em 1904. Resolver isso tudo sem cair no pastiche (gerar uma imitação fiel e deslocada de um português brasi-

leiro e falar de princípios do século passado) e no anacronismo (colocar aquelas pessoas falando como eu, hoje), é um nó sem tamanho. Mas que me dá muito prazer tentar desatar.

Com *Ulysses*, Joyce ensina algo sobre o limitado alcance das traduções?

Pode-se igualmente dizer que *Ulysses* ensina algo sobre o limitado alcance dos originais. Mesmo estando escrito na língua mais global de toda a história da humanidade, e que apenas ampliou esse seu domínio nos últimos cem anos, ele mostra que, quando se explora a fundo o idioma e suas possibilidades, essa "globalidade" encontra

seus limites. E nós vamos precisar de traduções. Muitas. E variadas. Talvez um romance inglês puramente "comercial" dependa hoje muito menos de tradução do que dependeria décadas atrás. Mas não algo como *Ulysses*. A literatura de invenção, a alta literatura, continua sendo, ao contrário da música, dependente do idioma em que foi escrito (como dizia Walter Benjamin, é uma arte condensada a não ser universal): mas aí entram as traduções e, exatamente como na música, você descobre que o original pode precisar de "intérpretes", e que ter acesso a três traduções de um livro é como ter acesso a três execuções de uma ópera. Elas, se feitas com honestidade, competência e seriedade, não são necessariamente uma limitação, e até podem ser uma ampliação do alcance do original. Homero só é do mundo porque nunca parou de ser traduzido. Beethoven só existe porque nunca parou de ser tocado.

Para muitos leitores, o final do livro é de uma rara beleza. O que pensa disso?

Joyce tendia a se concentrar nos "finais" de uma maneira singular. Não só se pode ver que ele gostava de finais bonitos, mas é algo nitido que gostava da ideia de que o final dos textos se perdesse na beleza, se dissolvesse no efeito estético. Assim, o final de *Ulysses* se encaixa bem nessa tendência. O texto, sim, é lindo. E, mais que isso, conta com a beleza como parte de seu efeito. A repetição cadenciada da palavra "sim", por exemplo, que vai se acelerando e te levando a ler de maneira mais empolgada, mais enlevada, tem o efeito de sublinhar essa afirmação, claro, mas também o efeito de iconizar o raciocínio meio turvo de uma mulher que está caindo no sono, como que numa espiral que vai se fechando e, mais ainda, o efeito meio sacana de esconder o fato de que nem tudo é o que parece naquela série de sins... Molly está na verdade pensando em dois homens ao mesmo tempo, e aceitando a ambos. ●

que os brasileiros raramente usamos o "sim."

Ulysses foi escrito em 23 endereços diferentes, espalhados pela Áustria, Suíça, Itália e França – as residências do escritor lembravam caravanchais. Tom Stoppard reverenciou a proeza na peça *Pastiches*, onde há o diálogo sarcástico: "E o que o senhor fez na Grande Guerra, senhor Joyce?" "Eu escrevi o *Ulysses*. E o senhor?" Joyce contou com o fervor de tietes devotos. Durante 30 anos, a milionária inglesa Harriet Shaw Weaver resgatou o clã Joyce da rua da amargura. Quando outros editores roeram a corda, assustados com as acusações de pornografia, Sylvia Beach, ameri-

cana dona de uma livraria em Paris, assumiu o risco. Mas só depois de uma vaquinha. Bernard Shaw, contrarâneo de Joyce, declinou: "Se a senhora acha que um irlandês duro vai dar tudo isso por um livro, é por que não conhece os celtas". Churchill, por sua vez, contribuiu.

Nora Barnacle foi mais do que esposa e musa – inopinadamente, a própria mentora de Joyce. Quer Molly Bloom (figura feminina principal do *Ulysses*) quer Anna Livia (personagem feminina principal do *Finnegans Wake*) são decalcadas de Nora. Nada mau para uma mulher saída da roça irlandesa para trabalhar como camareira em Dublin. E que na melhor

dashipóteses leu *Ulysses* na diagonal. Em cartas à sua irmã, Nora teimava que Joyce fosse cantor e não escritor. Quando Joyce a presenteou com o primérrimo exemplar do *Ulysses*...

Esnobado Enquanto várias editoras recusaram a publicação, uma americana radicada em Paris assumiu o risco

ses, Nora resmungou que iria vendê-lo imediatamente.

O teor do encontro sísmico de Joyce, de 21 anos, e Nora, de 20, é controverso. Teriam ido para a cama? Brenda Foxx (biógrafa de Nora) como Ri-

chard Ellmann (biógrafo de Joyce) juram que a coisa bateu na trave. O casal afastou-se do Hotel Finns, onde Nora trabalhava (hoje uma clínica dentária), e se enroscou num beco. Ela descalçou a luva, e enfiou a mão dentro da calça dele. Joyce foi romântico a ponto de pedir aquela luva de recordação – dormiria pelas próximas semanas abraçado a ela, como um ursinho de pelúcia. Comprou para Nora um novo par e mandou entregar com um bilhete: "Trocado não é roubado."

Joyce morreu em Zurique, em um dia 13 (como ele temia) de 1941, de úlcera – e depois de 40 anos de biritas torrenciais. As últimas palavras dele fo-

ram: "Does nobody understand?" ("Ninguém entende?"). Nora, para variar na pindaíba, tentou reparar o corpo para a Irlanda, cujo governo, para seu eterno vexame, recusou. Depois do enterro, tomou um táxi. Ao vê-la chorar, o taxista consolou-a, com um tato duvidoso: "Minha senhora, tenho a certeza de que haverá outros homens!". Nora morreu em 1951 e foi sepultada no mesmo cemitério Fluntern, embora num túmulo diferente. Mais tarde, reuniu-se a Joyce num novo jazigo, doado pela prefeitura de Zurique. Na sepultura ao lado, repousa o nobelizado escritor Elias Canetti. Foi o mais perto que James Joyce chegou do prêmio Nobel. ●