

As traduções brasileiras de *Ulisses* e seus dois originais

Vitor Alevato do Amaral

I. A INVISÍVEL INSTABILIDADE

No dia 2 de fevereiro de 1922, quando James Joyce completava 40 anos, terminava a saga da publicação de *Ulisses* (*Ulysses*) e começava a história de suas edições, que se tornaria cada vez mais complexa tanto pelas revisões feitas pelo escritor quanto pelo trabalho de pesquisadores para estabelecer o texto do romance. Nessa história, uma certeza se impõe, a de que a edição definitiva de *Ulisses* não existe nem existirá. Com o tempo, algumas edições se tornaram mais confiáveis entre os estudiosos joycianos, e cada um deles costuma adotar uma como edição de trabalho.

Um parâmetro importante é o rol de edições de *Ulisses* aceitas pela *James Joyce Quarterly* (*JJQ*), a publicação acadêmica mais longeva e importante dos Estudos Joycianos, fundada em 1963. Até 2018, o periódico publicou uma relação de edições-padrão das obras de Joyce, que deveriam ser citadas a menos que alguma justificativa para não o fazer fosse apresentada. *Ulisses* deveria ser citado a partir da edição da Random House, de Nova York, publicada em 1961 e conhecida como “*reset edition*”, já que se tratava da edição de 1960 da londrina The Bodley Head, revisada e com composição tipográfica refeita. A outra edição aceita pela *JJQ* era aquela preparada pela equipe de Hans Walter Gabler e publicada pela Garland, de Nova York e Londres, em 1984 (com revisão em 1986). Após o trabalho de uma comissão especialmente formada como propósito de rever a sua política de citação, a *JJQ*¹ ampliou a relação de edições das obras de Joyce aceitas sem justificativa e as renomeou de “padrão” [*standard*] para “preferidas” [*preferred*].

No Brasil, três tradutores verteram *Ulisses* para o português. O primeiro foi Antônio Houaiss (1915-1999), cuja tradução saiu em 1966 pela editora Civilização Brasileira. Bernardina da Silveira Pinheiro (1922-2021) foi a segunda tradutora a passar *Ulisses* para o português no Brasil. Sua tradução apareceu em 2005 pela editora Objetiva. O terceiro a traduzir a odisseia joyciana foi Caetano

¹ JAMES JOYCE QUARTERLY. Tulsa: The University of Tulsa, v. 55, n. 3-4. 2018.

Waldrigues Galindo (1973), cujo trabalho foi publicado em 2012 pela editora Penguin/Companhia das Letras.

O seguinte fato tem passado despercebido da maior parte dos leitores de *Ulisses* no Brasil, mesmo dos que discutem, às vezes apaixonadamente, qual é a “melhor” tradução do romance de Joyce: as três traduções não partem da mesma edição de *Ulisses* em inglês. Houaiss e Galindo partiram do texto da Bodley Head (1960), e Pinheiro usou o texto de Gabler (1986). Por isso uma instabilidade sorrateira e invisível se instala no coração do suposto original de *Ulisses* que regeria as três traduções. O original de *Ulisses*, como de resto qualquer outro original, é uma ficção, uma construção de seus tradutores e leitores. E no caso em tela, sequer é preciso recorrer a qualquer perspectiva aderente à desconstrução, pois as diferenças entre os textos de partida utilizados pelos três tradutores são objetivas e têm impacto objetivamente detectável nas traduções.

Na primeira parte deste artigo, apresenta-se, de forma breve, a história das edições de *Ulisses* em inglês, com especial atenção às duas que serviram de originais para as traduções brasileiras. A segunda parte é dedicada a algumas diferenças entre as três traduções decorrentes das discrepâncias entre os seus dois originais.

2. AS EDIÇÕES DE *Ulisses*

Transportados sob os cuidados do próprio maquinista do expresso Dijon-Paris, os dois exemplares de *Ulisses* que chegaram à residência de Joyce e à vitrine da livraria Shakespeare and Company, na manhã do dia 2 de fevereiro de 1922, já saíram da tipografia de Maurice Darantiere² com um pedido de desculpas impresso: “A responsável pela publicação pede a compreensão dos leitores diante dos erros tipográficos inevitáveis nessas excepcionais circunstâncias”. Assinava a nota Sylvia Beach, dona da Shakespeare and Company, a livraria que passava a ser também editora para publicar *Ulisses*.

“Publicar Joyce nunca foi fácil”, escreve Ira B. Nadel,³ acrescentando que “nenhuma de suas obras seguiu para publicação sem problemas”. Não poderia ter sido diferente, dados os conflitos de Joyce com os representantes das editoras (*publishers*) e das tipografias (*printers*). No caso de *Ulisses*, sobrevinham as dificuldades inerentes

² Darantiere mesmo, e não Darantière. É comum o engano que sujeita o sobrenome italiano da família do tipógrafo ao afrancesamento na grafia e na pronúncia.

³ NADEL, Ira. *Joyce and his publishers*. Dublin: The National Library of Ireland, 2005. (Série Joyce Studies 2004; n. 20). Tradução nossa.

ao texto, que era longo, inovador do ponto de vista linguístico e apresentava inúmeros desafios tipográficos. As sucessivas revisões de Joyce tampouco ajudavam. Pouco antes da publicação de *Ulisses*, ele chegou a transmitir ao tipógrafo alterações por carta, telegrama e telefonemas.⁴ Não bastasse tudo isso, é bem possível que Maurice Hirschwald, possivelmente o único funcionário da Imprimerie Darantiere que sabia inglês, tenha feito o que supunha ser correções, que terminaram por introduzir cerca de dois mil erros à primeira edição de *Ulisses*.⁵

Para Sam Slote,⁶ a explicação mais curta para os problemas das edições de *Ulisses* encontra-se “nas práticas de composição de Joyce e no fato de que, por receio de censura, a primeira edição foi publicada na França, por uma editora amadora e usando os serviços de um tipógrafo francês”.

Começava, portanto, o problema do estabelecimento textual de *Ulisses*, uma complexa rede de manuscritos, datiloscritos, provas de galé, provas de páginas, capítulos publicados em revistas antes da publicação do livro (*Little Review* e *The Egoist*), a edição de 1922 e diversas edições subsequentes.

O propósito deste artigo não é discutir os problemas das edições de *Ulisses* ou apresentar uma relação abrangente das diferenças entre elas, mas selecionar algumas dessas diferenças com o objetivo de demonstrar como elas deixaram marcas nas três traduções brasileiras do romance.

Começando pela edição de *Ulisses* de 1934, da Random House, de Nova York, é importante lembrar que ela é fruto do fim da proibição do romance nos Estados Unidos, onde não podia circular legalmente desde 1920, quando Margaret Anderson e Jane Heap, editoras da *Little Review*, foram processadas por obscenidade pela publicação seriada de episódios do romance, mais especificamente de “Nausícaa”, o décimo-terceiro, em que é ao menos sugerida a masturbação de Leopold Bloom em plena praia, ao ar livre. Somente quando o juiz John M. Woolsey, em 6 de dezembro de 1933, julgou o livro “emético” e não “afrodisíaco”, pôde *Ulisses* finalmente circular nos Estados Unidos.

A edição de 1934 acabou sendo preparada sobre o texto pirateado por Samuel Roth nos Estados Unidos em 1929, com inúmeros erros, e não sobre a edição de 1927, como pensava a editora Random House.⁷ Isso fez com que o primeiro

⁴ ELLMANN, Richard. *James Joyce*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 1983.

⁵ NADEL, Ira. *Joyce and his publishers*, p. 12.

⁶ SLOTE, Sam. “*Ulysses*” in the plural: the variable editions of Joyce’s novel. Dublin: The National Library of Ireland, 2004. (Série Joyce Studies 2004; n. 5). p. 2. Tradução nossa.

⁷ *Ibid.*, p. 20-21.

Ulisses legalmente publicado nos Estados Unidos nascesse repleto de problemas, que só em 1961 a editora tentaria corrigir.

Depois da Random House, em 1936, a londrina The Bodley Head lançou a primeira edição inglesa de *Ulisses*, baseando-se na edição da Odyssey Press com o fito de evitar os erros da editora novaiorquina.⁸ O resultado, no entanto, não foi perfeito. Apenas em 1960 a editora lançou uma edição do romance “inteiramente revisada”,⁹ e essa foi a edição¹⁰ usada por Houaiss, como explicou o tradutor em entrevista a Olympio Monat.¹¹

Em 1961, a Random House preparou a sua nova edição de *Ulisses*, baseada na edição da Bodley Head do ano anterior. O resultado, mais uma vez, não foi perfeito, pois, tendo a Random House refeito a composição dos tipos e submetido o texto a nova revisão, outros erros foram introduzidos.¹²

Em 1968, a Penguin Books publicou uma edição de *Ulisses* baseada na edição de 1960 da Bodley Head, mas não aderiu totalmente ao texto da editora londrina, submetendo-o a uma revisão própria.¹³ Em 1992, a editora relançou *Ulisses*, dessa vez aderindo ao texto que a Bodley Head publicara em 1960. O romance recebeu uma extensa introdução de Declan Kyberd e passou a circular pela Penguin Books tanto em edição comum como na “annotated students’ edition”¹⁴ (edição anotada para estudantes), que serviu de original para Galindo, como ele nos confirmou em comunicação privada.

A edição de Gabler, apresentada como “crítica e sinóptica”, foi lançada pela Garland em 1984, em três volumes, após sete anos de trabalho. As páginas da direita trazem o “novo original”,¹⁵ enquanto as da esquerda apresentam o “texto manuscrito contínuo” de *Ulisses*,¹⁶ que, como explica Slotte,¹⁷ consiste nas “diferentes

⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ JOYCE, James. *Ulysses*. London: Bodley Head, 1960.

¹¹ MONAT, Olympio. *Ulysses: anatomia de uma tradução*. *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, n. 34, 1966, p. 15.

¹² SLOTE, Sam. “*Ulysses*” in *the plural: the variable editions of Joyce’s novel*, p. 25.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ JOYCE, James. *Ulysses: annotated students’ edition*. Harmondsworth: Penguin Classics, 1992.

¹⁵ GABLER, Hans Walter. Foreword [prefácio]. In: JOYCE, James. *Ulysses: a critical and synoptic edition*. Org. Hans Walter Gabler, com Wolfhard Steppe e Claus Melchior. London: Garland, 1984. v. 1, p. viii. Tradução nossa.

¹⁶ GABLER, Hans Walter. Afterword [posfácio]. In: JOYCE, James. *Ulysses: a critical and synoptic edition*. Org. Hans Walter Gabler, com Wolfhard Steppe e Claus Melchior. London: Garland, 1984. v. 3, p. 1894. Tradução nossa.

¹⁷ SLOTE, Sam. “*Ulysses*” in *the plural: the variable editions of Joyce’s novel*, p. 27, tradução nossa.

camadas das etapas da composição, diferenciadas umas das outras por um complexo sistema de diacríticos (a isso se chama texto sinóptico, uma representação do virtual texto manuscrito contínuo)”. A inovação de Gabler¹⁸ foi considerar que o novo texto do romance deveria corresponder a um “único documento imaginário [...] entendido como um texto de múltiplas camadas e altamente complexo que carrega em si a dinâmica de um desenvolvimento textual estendido”.

Em 1986, a Garland publicou uma edição revisada dos três volumes. No mesmo ano, três editoras lançaram edições do texto estabelecido pela equipe de Gabler em volume único, sem aparato crítico, voltadas para leitores (a anterior, em três volumes, era peça para pesquisadores): a Vintage, da Random House (Nova York), a Bodley Head (Londres) e a Penguin Books (Harmondsworth). “*The corrected text*” (o texto corrigido) é como foram apresentadas essas edições comerciais do *Ulisses* de Gabler.

O resultado do trabalho de Gabler não poderia ter sido unanimemente apreciado, embora seja até hoje respeitado. Seu principal opositor – e a palavra opositor não é exagero – é John Kidd. Suas reservas ao método de Gabler podem ser lidas no extenso artigo “An inquiry into *Ulysses: the corrected text*”¹⁹ [Um exame de *Ulisses: o texto corrigido*] (1988). Apesar de Kidd ter apresentado uma relação bastante grande do que ele considerava erros do trabalho de Gabler, quando a reimpressão da edição em um volume foi lançada em 1993, Gabler tinha corrigido apenas duas palavras: substituiu os nomes próprios “Culler” por “Buller” (*U* 5.560) e “Shrift” por “Thrift” (*U* 10.1259).²⁰ Essa reimpressão trazia como novidade a descrição “*the Gabler edition*” (A edição de Gabler) em lugar de “*the corrected text*”. Para realizar sua tradução de *Ulisses*, Bernardina Pinheiro usou o texto de Gabler na “Student’s edition” (edição para estudante) da Penguin (1986),²¹ como comprova o exemplar que pertenceu à tradutora e se encontra no Espaço James Joyce da Escola de Psicanálise Letra Freudiana, no Rio de Janeiro.

¹⁸ GABLER, Hans Walter. Afterword [posfácio]. In: JOYCE, James. *Ulysses: a critical and synoptic edition*, p. 1895, tradução nossa.

¹⁹ KIDD, John. An inquiry into *Ulysses: the corrected text*. *Papers of the Bibliographical Society of America*, Chicago, v. 82, n. 4, p. 411-584, 1988.

²⁰ Por convenção, usa-se *U* + episódio + linha para citações da edição de Gabler. Para citações da edição da Bodley Head (1960) e da Penguin (1992), empregam-se neste artigo as seguintes notações: *U1960* + página e *U1992* + página. As citações das traduções serão identificadas pelos nomes dos tradutores seguidos dos números das páginas.

²¹ JOYCE, James. *Ulysses: student’s edition*. Org. Hans Walter Gabler, com Wolfhard Steppe e Claus Melchior. Harmondsworth: Penguin Books, 1986.

Em resumo, Houaiss e Galindo traduziram *Ulisses* a partir do texto estabelecido pela Bodley Head (1960), depois relançado pela Penguin Books (1992), enquanto Pinheiro tomou por base a edição de Gabler (1986). Apresentados os originais, é o momento de se averiguar algumas das diferenças entre as traduções brasileiras de *Ulisses*.

3. AS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE *Ulisses*

A tradução de Houaiss, publicada pela Civilização Brasileira em 1966, teve uma segunda edição em 1967,²² que este artigo toma como referência. As “edições” subsequentes, salvo engano, são apenas reimpressões daquela. O exame minucioso dos textos, no entanto, ainda precisa ser realizado. A tradução de Pinheiro, lançada pela Objetiva em 2005, passou por revisão da tradutora antes de ser relançada no selo Alfaguara, em 2007.²³ É a edição de 2007²⁴ que este artigo toma como referência, a não ser para o comentário do último caso, em que a primeira edição se faz necessária. Por último, a tradução de Galindo – com o título *Ulysses*, com “y” – foi lançada pela Penguin/Companhia das Letras em 2012, e teve ao menos 10 reimpressões antes de ser revisada e publicada somente pela Companhia das Letras em 2022.²⁵ Esta última edição é a que serve de referência a este artigo.

Como são muitas as diferenças entre as edições da Bodley Head (republicada pela Penguin Books) e a de Gabler, foram selecionados para discussão apenas quatro casos. Com eles, espera-se demonstrar como as diferenças entre os originais geraram diferenças nas traduções de Houaiss e Galindo em relação à de Pinheiro, e, conseqüente, impacto nas leituras do romance em português. É importante enfatizar que os comentários feitos não dizem respeito às decisões de cada tradutor, que, ademais, tinham projetos tradutórios muito distintos e realizaram seus trabalhos em circunstâncias bastante díspares, especialmente Houaiss, primeiro tradutor do romance de Joyce para a língua portuguesa (sua tradução chegou a ser editada em Portugal, onde foi lida até 1989).

Os trechos comentados serão citados sempre na seguinte ordem: Bodley Head/Penguin, Gabler, Houaiss, Galindo e Pinheiro.

²² JOYCE, James. *Ulisses*. 2. ed. Tradução Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

²³ AMARAL, Vitor Alevato do. Entrevista com Bernardina da Silveira Pinheiro, tradutora de *Ulisses*. *ABEI Journal*, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 72, 2019.

²⁴ JOYCE, James. *Ulisses*. 2. ed. Tradução Bernardina da Silveira Pinheiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

²⁵ JOYCE, James. *Ulysses*. Tradução Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

3.1. A INELUTÁVEL DÚVIDA DO AUDÍVEL

*Won't you come to Sandymount,
Madeline the mare?*

Rhythm begins, you see. A catalectic tetrameter of iambs marching. No, agallop: *deline the mare*. (U1960 46; U1992 46)

*Won't you come to Sandymount,
Madeline the mare?*

Rhythm begins, you see. Acatalectic tetrameter of iambs marching. No, agallop: *deline the mare*. (U 3.21-24)

*Não virás a Sandymount,
Madeline égua?*

O ritmo começa, vês? Ouço. Um tetrâmetro cataléctico de iambos marchando. Não, agalope: *deline égua*. (Houaiss 42)

*Não virás a Sandymount?,
Madalena equina...*

Começa o ritmo, está vendo? Eu estou ouvindo. Um tetrâmetro cataléctico de iambos em marcha. Não, agalope: *dalena equi...* (Galindo 59)

*Não vens então a Sandymount,
Madalena a égua?*

Tem início o ritmo, está vendo? Eu ouço. Um tetrâmetro acataléctico de iambos marchando. Não, a galope: *dalena a égua*. (Pinheiro 65)

Em “Proteu”, terceiro episódio de *Ulisses*, Stephen Dedalus anda pela praia de Sandymount enquanto tenta, sem sucesso, colocar suas ideias em ordem. O fluxo da sua consciência chega até os leitores por meio da técnica do monólogo interior. Entre seus pensamentos, surgem os versos “*Won't you come to Sandymount, / Madeline the mare?*”. A depender da edição em inglês e da tradução em português, os leitores entendem que Stephen ouve o primeiro verso

como catalético ou acatalético. Fazendo-se a escansão, tem-se um resultado catalético (a), isto é, em que o verso está incompleto pela falta²⁶ da sílaba final, ou acatalético (b), isto é, em que o verso está completo ou, a depender do ponto de vista, incompleto pela falta da sílaba inicial. Nas duas possíveis escansões, portanto:

- (a) / x | / x | / x | / (x)
 Won't you come to Sandymount
- (b) (x) / | x / | x / | x /
 Won't you come to Sandymount

Na primeira escansão, o verso segue o padrão métrico trocaico, isto é, os três primeiros pés são formados por pares de sílabas em que a primeira é forte (/) e a segunda, fraca (x); ao quarto pé do tetrâmetro falta uma sílaba fraca, o que caracteriza o verso como catalético. Na segunda escansão, o verso segue o padrão métrico iâmbico, isto é, os três últimos pés são formados por pares de sílabas em que a primeira é fraca (x) e a segunda, forte (/); ao primeiro pé do tetrâmetro falta uma sílaba fraca, o que caracteriza o verso como acatalético.

Quem lê as traduções de Houaiss e de Galindo provavelmente ouvirá versos trocaicos cataléticos (a), e quem lê a tradução de Pinheiro, diferentemente, versos iâmbicos acataléticos (b), como os três permitem que seus leitores façam, seguindo à perfeição a indicação de seus originais:

- (a) / x | / x | / x | / (x)
 Não virás a Sandymount
- (b) x / | x / | x / | x /
 Não vens então a Sandymount

Ao se levar em consideração que o arremate desse átimo de pensamento é “*deline the mare*”, que só pode ser escandido como um dímeter iâmbico, então faz todo sentido a correção da equipe da Gabler, que apresenta a forma “*acatalectic*”, isto é, verso iâmbico em que falta a primeira sílaba, em consonância com “*tetrameter of iambs*”. Porém, nos pensamentos de uma personagem como Stephen, é bem plausível que se imagine uma correção de rumo, em que aquilo que começara com trocaicos cataléticos em marcha tenha sido substituído por iâmbicos acataléticos a galope. É impossível prever o

²⁶ As faltas são indicadas por um “x” entre parênteses (x).

que cada leitor vai ouvir. Faz-se necessário apurar os ouvidos e lutar contra a “inelutável modalidade do visível”.²⁷

3.2. JOYCE E BECKETT

Marble could give the original, shoulders, back, all the symmetry. All the rest, yes, Puritanism. It does though, St. Joseph's sovereign . . . whereas no photo could, because it simply wasn't art, in a word. (U1960 759; U1992 759)

Marble could give the original, shoulders, back, all the symmetry, all the rest. Yes, puritanisme, it does though Saint Joseph's sovereign thievery alors (Bandez!) Figne toi trop. Whereas no photo could because it simply wasn't art in a word. (U 16. 1451-1455)

O mármore podia dar o original, espáduas, costas, toda a simetria. Tudo o mais sim, puritanismo. Podia todavia, o soberano de São José... mas nenhuma foto poderia, pois simplesmente não era arte, numa palavra. (Houaiss 684)

O mármore conseguia representar o original, ombros, costas, toda a simetria. Todo o resto, sim, puritanismo. Mas representa, o soberano de São José... enquanto foto alguma poderia simplesmente porque não era arte, em uma palavra. (Galindo 588)

O mármore podia reproduzir o original, ombros, costas, toda a simetria, tudo o mais. Sim, puritanismo, embora a vigarice soberana de São José alors (Bandez!) Figne toi trop. Enquanto nenhuma foto poderia porque simplesmente em uma palavra não se tratava de uma arte. (Pinheiro 700)

Joyce e Samuel Beckett (1906-1989) tiveram uma relação de amizade que começou quando o jovem Beckett chegou a Paris como professor de inglês da École Normal Supérieur, em 1928. No teatro, onde Joyce, o mestre, não teve grande êxito – pode-se até dizer que tenha fracassado –, Beckett, o discípulo, fez seu nome. Joyce pode ter levado o nome de Beckett, cifrado, para dentro

²⁷ JOYCE, James. *Ulysses: student's edition*. Org. Hans Walter Gabler et al., p. 45, tradução nossa.

de sua obra, assim como Beckett pode ter se servido de elementos da vida e da obra de Joyce para escrever alguns de seus textos.²⁸

Alguns elementos de *Ulisses* podem ser encontrados em *En attendant Godot*²⁹ (1952), peça traduzida pelo próprio Beckett para o inglês como *Waiting for Godot*³⁰ (1956). O vagabundo que esvazia as botas sentado ao meio-fio (*U* 6.464-466; *U1960* 125; *U1992* 125) lembra Estragon e Vladimir, e o comentário sobre a ereção involuntária de um criminoso enforcado (*U* 12.459-462; *U1960* 393; *U1992* 393) remete à possibilidade da ereção *post mortem* a que se refere Vladimir no primeiro ato da peça de Beckett em francês.³¹

Uma terceira referência joyciana em *Esperando Godot* – ou uma referência beckettiana em *Ulisses* – está em “(Bandez!)”, que se pode ler na passagem da edição de Gabler e da tradução de Pinheiro citadas no início desta seção. Pensando no que fazer enquanto esperam Godot, Estragon e Vladimir cogitam enforcar-se. “*Ce serait un moyen de bander*” (seria um jeito de ficar de pau duro), propõe Vladimir ao parceiro. Vladimir se refere ao priapismo, a ereção involuntária do pênis que resulta da interrupção da chegada do sangue aos corpos cavernosos, algo que pode ocorrer após a morte por enforcamento. É a esse fenômeno que Alf se refere em “Ciclope”, o décimo segundo episódio de *Ulisses*: “*I heard that from the head warder that was in Kilmainham when they hanged Joe Brady, the invincible. He told me when they cut him down after the drop it was standing up in their faces like a poker*”. Em nossa tradução ao português: “Quem me contou foi o carcereiro-chefe que estava em [na prisão de] Kilmainham quando enforcaram o Joe Brady, o invencível. Ele me disse que quando cortaram a corda depois da queda a coisa estava de pé na cara deles como uma barra de ferro”.

Note-se que Beckett emprega o verbo “*bander*”, forma vulgar de se dizer “ter uma ereção”. Por sua vez, Joyce usa, em “Ciclope”, “*poker*”, que é uma gíria para “pênis”, e depois, em “Eumeu”, décimo sexto episódio de *Ulisses*, usa duas frases imperativas em francês, também com termos vulgares: “*bandez*” e “*figne toi trop*”. O trecho completo poderia ser traduzido por: “então (Levanta esse pau!) No teu cu”. O mais recente livro de anotações para *Ulisses* oferece como possível tradução o seguinte: “*all right (get a hard on!)*”, explicando que “*figne toi*

²⁸ AMARAL, Vitor Alevato do. Beckett e Joyce. Pode entrar! *Qorpus*, Florianópolis, n. 28, 2018.

²⁹ BECKETT, Samuel. *En attendant Godot*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1976.

³⁰ BECKETT, Samuel. *Waiting for Godot*. 2. ed. London: Faber and Faber, 1986.

³¹ BECKETT, Samuel. *En attendant Godot*, p. 21.

trop” poderia ser traduzido “literalmente” como “*ass-hole you too much*”, já que “*figne*” é “ânus” no francês do século XIX, mas que a frase, “ilógica e agramatical”, acabou sendo deixada de lado pela pessoa que datilografou o manuscrito do episódio.³² Nisso consiste a razão de a passagem inteira permanecer ausente de todas as edições de *Ulisses* anteriores à de Gabler.

Ao introduzir a referência ao priapismo em *Esperando Godot*, Beckett tornou-a uma presença joyciana na peça. Como a intertextualidade se dá em via de mão dupla, tanto a presença de Beckett pode ser notada em Joyce quanto o contrário. Ela também será mais facilmente detectada por quem conhece o texto da peça em francês, ainda mais se, além da menção ao priapismo, a ordem para *bander* estiver presente no texto do original e da tradução de *Ulisses*. Porém, como já se pôde notar pelas citações, apenas a edição de Gabler e, conseqüentemente, a tradução de Pinheiro trazem a referida passagem escrita por Joyce em francês. Essa referência a *Ulisses* em *Esperando Godot* – intencional ou não da parte de Beckett – está ausente em duas das três traduções do romance em português. Este é o segundo caso selecionado para demonstrar como a leitura de *Ulisses* nas traduções brasileiras são afetadas por diferenças objetivas entre os originais, além dos aspectos subjetivos envolvidos na escrita da tradução e na sua leitura.

3.3. VÍRGULAS

Mr. Bloom, actuated by motives of inherent delicacy, inasmuch as he always believed in minding his own business, moved off but nevertheless remained on the qui vive [...] (U1960 708; U1992 708)

Mr. Bloom actuated by motives of inherent delicacy inasmuch as he always believed in minding his own business moved off but nevertheless remained on the qui vive [...] (U 16.116-118)

O senhor Bloom, atuado por motivos de inerente delicadeza, tanto mais que sempre acreditara cuidar dos seus próprios assuntos, se afastou mas não obstante permaneceu no *qui vive* [...] (Houaiss 641)

³² SLOTE, Sam; MAMIGONIAN, Marc A.; TURNER, John. *Annotations to James Joyce's "Ulysses"*. Nova York: Oxford University Press, 2022. p. 1.125.

O senhor Bloom, a isso levado por motivos de inerente delicadeza, na medida em que sempre cria em cuidar de sua própria vida, afastou-se mas não obstante manteve-se no *qui vive* [...] (Galindo 552)

O Sr. Bloom movido por motivos de inerente delicadeza pois ele acreditava em não se intrometer onde não era chamado se afastou mas permaneceu no entanto no *qui vive* [...] (Pinheiro 660)

Fritz Senn tem um artigo inteiramente dedicado a essa curta passagem de “Eumeu”, que ele toma como exemplo do desaparecimento de vírgulas em todo o referido episódio no texto de Gabler. Senn³³ explica que a pessoa que datilografou o manuscrito inseriu as vírgulas (e não apenas essas, centenas), e que Joyce, em uma primeira revisão, mesmo alterando o referido trecho, manteve-as, para em uma segunda revisão retirar apenas a vírgula depois de “*off*”, dando a impressão de obedecer à pontuação do datilógrafo. Senn³⁴ pergunta:

Se a remoção de uma vírgula reforça a intenção do autor [de usá-las o mínimo possível], sua tolerância com as outras não indicaria aprovação tácita [da interferência do datilógrafo]? Ou, se considerarmos Joyce negligente a ponto de deixar passar duas das três interferências de transmissão [operadas pelo datilógrafo], a negligência do autor não seria, então, parte de sua obra?

Já que o tema é vírgulas, uma pausa. Nossa cultura acadêmica e de leitura insiste no original como fonte de verdade, comumente argumentando que só lê de fato um autor quem lê o original e que o papel da tradução, para mitigar sua falha e cumprir sua função ética, é ser “fiel” ao original. Mas qual é o original de *Ulisses*, o que tem ou o que não tem as vírgulas?

A insegurança quanto à intenção do escritor só aumenta. Sabendo que Joyce não era amigo das vírgulas e costumava retirá-las no processo de revisão de seus textos, surpreende que não tenha corrigido as intromissões do datilógrafo. Se o escritor não tivesse feito qualquer alteração na passagem, poder-se-ia pensar que ele não tivesse notado as vírgulas. Joyce, porém, alterou a passagem a cada revisão e, mesmo assim, não removeu senão uma vírgula.

³³ SENN, Fritz. Inherent delicacy: Eumaeon questions. *Studies in the Novel*, Baltimore, v. 22, n. 2, p. 180-181, 1990.

³⁴ *Ibid.*, tradução nossa.

Surpreende ainda mais que em uma terceira etapa de revisão o escritor tenha adicionado uma oração inteira – “*inasmuch as he always believed in minding his own business*” – entre vírgulas,³⁵ seguindo a tendência do datilógrafo.

Pode parecer um detalhe desimportante, de interesse apenas de filólogos, mas a pontuação afeta diretamente “a natureza” de “Eumeu”³⁶ e, portanto, a leitura que se faz dele. Embora não haja espaço neste artigo para a discussão – nada simples – sobre qual seria a natureza de “Eumeu”, o que foi demonstrado já é suficiente como prova de que não se pode minimizar o possível impacto causado pelas diferenças entre os originais sobre as experiências dos leitores. Na tradução de Joyce: simples, uma vírgula.

3.4. MÃES OU NÃES: QUESTÃO DE OPINIÃES?

a blue French telegram, curiosity to show:

—*Mother dying come home father. (U1960 52; U1992 52)*

a blue French telegram, curiosity to show:

—*Nother dying come home father. (U 3.197-199)*

um telegrama francês azul-banzo, curiosidade para exibir:

—Mãe morrendo volta pai. (Houaiss 47-48)

um telegrama francês azul, curiosidade para mostrar.

—Mãe morrendo volte pai. (Galindo 64)

um telegrama francês azul, uma curiosidade a mostrar:

—Nãe morrendo venha para casa pai. (Pinheiro 2005, 50)

um telegrama francês azul, uma curiosidade a mostrar:

—Mãe morrendo venha para casa pai. (Pinheiro 2007, 71)

Ao término do curso superior, em 1902, Joyce deixou Dublin para estudar medicina em Paris. No romance autobiográfico *Um retrato do artista quando jovem* (1916), a personagem Stephen Dedalus faz o mesmo, mas em 1903. No dia 10 de

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.

abril de 1903, Joyce recebe do pai um telegrama que diz: “*Mother dying come home father*”,³⁷ um episódio conhecido pelos joycianos e que o escritor transportaria para *Ulisses*, porém com uma curiosidade: o telegrama que Stephen recebe em Paris tem um erro na grafia da palavra “*mother*” (mãe), que é impressa no telegrama com a inicial “n”. Não há dúvida de que Joyce escreveu “*nother*” para reproduzir nas páginas da arte um erro comum nas folhas dos telegramas, e que a grafia “*mother*” é um erro tipográfico.³⁸

Como esse erro só foi corrigido na revisão feita pela equipe chefiada por Gabler, as traduções de Houaiss e de Galindo, em consonância com o original utilizado, trazem a grafia “mãe”, enquanto a tradução de Pinheiro traz “nãe”. Qual será a curiosidade que Stephen gostaria de mostrar: o telegrama em si, francês e em papel azul, ou a grafia curiosa e errada de “mãe”? Os leitores de Houaiss e de Galindo provavelmente pensarão que o telegrama, por sua cor e nacionalidade, é algo curioso de se ver. Os leitores de Pinheiro, ao contrário, serão atraídos pelo inusitado da palavra “nãe”.

Em “nãe”, forma-se uma verdadeira palavra-valise, em que convivem “nã” e “mãe”; assim como em “*nother*”, outra palavra-valise, convivem “no”, “*other*” e “*mother*”. Pinheiro, frequentadora de uma escola de psicanálise lacaniana – embora ela mesma não fosse psicanalista –, não teria deixado esse “erro” fora de sua tradução, sobretudo em se tratando de Stephen, que vivia atormentado pelo fantasma de sua mãe. Infelizmente, na segunda edição de sua tradução (2007), alguém deve ter corrigido o que parecia um erro e terminou por substituir “nãe” por “mãe”. Fizemos com a tradução de Pinheiro o mesmo que já tinha sido feito com o original de Joyce.

4. COMENTÁRIOS FINAIS

Como adverte Slotte:³⁹

não há edição de *Ulisses* que possa ser chamada de “definitiva”. Essa situação talvez seja, como argumenta a maioria dos estudiosos, uma condição inerente a toda obra literária, mas é também resultado direto das várias dificuldades que Joyce enfrentou para que *Ulisses* fosse publicado. Mesmo que a maioria

³⁷ GORMAN, Herbert. *James Joyce*. Nova York: Farrar & Rinehart, 1939. p. 108.

³⁸ SLOTE, Sam; MAMIGONIAN, Marc A.; TURNER, John. *Annotations to James Joyce’s “Ulysses”*.

³⁹ SLOTE, Sam. “*Ulysses*” in the plural: the variable editions of Joyce’s novel, p. 1, tradução nossa.

dos leitores possam preferir pensar que tais problemas já devem ter sido resolvidos ou que não têm qualquer impacto perceptível em suas experiências com o romance, uma certa consciência da condição do texto de *Ulisses* pode ajudar a aumentar o entendimento e a fruição do romance de Joyce.

Tampouco existe a tradução definitiva de *Ulisses*, como, de resto, a tradução definitiva de qualquer texto literário, senão *apenas* porque cada tradução resulta de uma leitura própria do original, também porque o original definitivo pode sequer existir objetivamente.

Para o senso comum, os originais dizem respeito aos tradutores, as traduções, aos leitores. Todavia, o que se demonstrou nessa discussão breve de algumas passagens de *Ulisses* é que os originais concernem diretamente aos leitores. É isso acarreta duas conclusões, especialmente no âmbito acadêmico. A primeira delas é que o discurso sobre o original como texto estável e fonte única ou principal de conhecimento, propalado por tantos professores e pesquisadores, precisa cessar. A segunda, em parte consequência da primeira, é que as traduções devem ser valorizadas e lidas criticamente, alheias ao critério caduco e moralizante de fidelidade, para serem finalmente entendidas como *écriture*, e não como trabalho apenas técnico (no sentido de aplicação de técnica) em que, por dever de ofício, o tradutor deve tentar passar-se por invisível e anular-se como sujeito histórico.

Por fim, qualquer análise abrangente de cunho comparatista das traduções brasileiras de *Ulisses* deve considerar o fato de que Houaiss e Galindo partiram de originais objetivamente idênticos, até em paginação, ao passo que Bernardina Pinheiro tomou outro rumo ao se basear na edição de Gabler. Na já referida comunicação privada, Galindo nos contou que a tradução originalmente feita para sua tese de doutorado, defendida na Universidade de São Paulo em 2006, baseava-se na edição de Gabler, mas que, por questões contratuais com a Penguin/Companhia, teve de conformar sua tradução ao texto publicado pela Penguin Books. A história das traduções de *Ulisses* no Brasil poderia ter sido diferente, mas as circunstâncias acabaram aproximando ainda mais o trabalho de Galindo do de Houaiss e afastando-o do de Pinheiro. Navegando heroicamente como Ulisses entre Cila/Houaiss e Caribde/Pinheiro, Galindo parece ter se aproximado de Cila e se afastado de Caribde – como também fez o herói grego no Canto XII da *Odisséia* –, e não apenas por ter adotado circunstancialmente o mesmo texto de partida que Houaiss. Mas isso é tema para outra discussão.