

## Faltando em Português: Prolegômenos a uma tradução de *Suttree*, de Cormack Mccarthy

Michael Scott Doyle

University of North Carolina at Charlotte

Tradução de Sueli Cavendish

Falta em português uma tradução do quarto romance de Cormac McCarthy, *Suttree*.<sup>1</sup> Por que isso deveria ser inquietante? Porque o português é uma das línguas mundiais dominantes,<sup>2</sup> Cormac McCarthy é um dos mais aclamados romancistas americanos da contemporaneidade e *Suttree*, publicado em 1979, é um dos seus mais louvados romances. McCarthy – contemplado com a prestigiosa ‘Bolsa MacArthur’ (MacArthur Fellowship) (1981), também conhecida como “a Bolsa dos gênios,” com o National Book Award<sup>3</sup>(1992), com o ‘National Book Critics Circle Award’ (1992) pelo romance *All the Pretty Horses*, com o prêmio ‘James Tait Black Memorial’ (2007), e com o Prêmio Pulitzer em Ficção (2007) por *The Road* – pertence ao alto clero dos escritores americanos. Enquanto oito de seus dez romances foram traduzidos para o português - *O Guarda do Pomar*, 1996 [*The Orchard Keeper*, 1965], *Filho de Deus*, 1994 [*Child of God*, 1974], *Meridiano de Sangue*, 2006 [*Blood Meridian*, 1985], *Todos os Belos Cavalos*, 1993 [*All the Pretty Horses*, 1992], *A Travessia*, 1999 [*The Crossing*, 1994], *Cidades da Planície*, 2001 [*Cities of the Plain*, 1998], *Onde os Velhos Não Têm Vez*, 2007 [*No Country for Old Men*, 2005] e *A Estrada*, 2007 [*The Road*, 2006] – *Suttree* também espera por sua merecida conversão para esta língua literária preeminente.<sup>4</sup> A futura tradução exigirá os talentos de um artesão maior, a fim de trazer ao português, com propriedade, as enormes complexidades do romance e, ao fazê-lo, enriquecer a biblioteca da literatura mundial disponível em língua portuguesa.

Além dos seus dez romances, Cormac McCarthy também publicou um roteiro cinematográfico, *The Gardener's Son: A Screenplay* (1996) (O Filho do Jardineiro: Um Roteiro) e duas peças, *The Stonemason: A Play in Five Acts* (1994) and *The Sunset Limited: A Novel in Dramatic Form* (2006).<sup>5</sup> Nos Estados Unidos, sua obra o tem cumulado de louvores tais como os que se seguem:

- “... sem paralelo na literatura Americana de hoje” (Alan Cheuse, *USA Today*)
- “McCarthy é um escritor para ser lido, para ser admirado e, honestamente – invejado” (Ralph Ellison)
- “McCarthy é um narrador nato e seu texto tem, linha por linha, o soco da verdade. Ele veio para ficar” (Robert Penn Warren)
- “Como os romancistas que admira – Melville, Dostoievsky, Faulkner – Cormac McCarthy vem criando uma obra imaginativa maior e mais profunda que qualquer livro isolado. Escritores assim lutam com os próprios deuses” (Michael Dirda, *The Washington Post Book World*)
- A prosa de McCarthy é tão melodiosa que exige que se a leia em voz alta. . . Sua ficção é heróica e sombria, espantosa e pesarosamente cômica. . . . [“Ele] se envolve com as tremendas questões da vida e da morte e tem a estatura para enfrentá-las” (Lucy Hughes-Hallett, *The Sunday Times*, London)
- “A cada livro ele expande o território da ficção americana” (Malcolm Jones, *Newsweek*)

No contexto de tais aclamações, *Suttree*, o último romance de McCarthy a ser encenado no *Appalachian East Tennessee*<sup>6</sup> – região que avança desde os rios Tennessee e French Board e Knoxville até as montanhas *Great Smokies* – construindo-se como uma excursão surrealista e febril sobre as montanhas de Asheville no Oeste da Carolina do Norte – ocupa sua própria e muito especial relevância. Stanley Booth registrou que “todos os livros de McCarthy confrontam o crítico com a mesma bem acolhida dificuldade. São tão bons que é difícil dizer o quanto. . . *Suttree* pode ser sua obra magna... provavelmente o mais engraçado e o mais intoleravelmente soturno



dos livros de McCarthy. . . que me parece insuperável na literatura Americana”. Daniel Weiss, na *Virginia Quartely Review*, concluiu que com *Suttree* “o esforço de Mr. McCarthy para figurar entre os grandes escritores americanos teve sucesso. Ele é bom, é excelente. . . É possível que este seja o melhor romance sobre o tema da vida ribeirinha na América continental desde Huckleberry Finn. A Knoxville do Sr. McCarthy e o seu Tennessee nos falam em uma linguagem tão verdadeira e pura que chega a doer.<sup>7</sup>

A trama sinuosa e errática de *Suttree* segue Cornelius (“Bud” ou “Buddy”) *Suttree* (também conhecido como “Sut”), um universitário desistente, que decidiu abandonar sua confortável circunstância familiar por uma subsistência abaixo da linha de pobreza, vivendo como um pescador ribeirinho em um barco decadente. O protagonista vagueia à procura de sentido e identidade entre a miserável caterva de Knoxville que habita as deploráveis margens suburbanas do “putrefato” (septic) (119) Tennessee River, “Cloaca Maxima” (13), em 1950 - 1952. É um romance sobre os desamparados (150, 264, 431), os salafrários (lowlifes) (157) e os vagabundos desesperançados de Knoxville, uma casta de delinqüentes que sobrevivem entre - e como - os restos (offal) (403), os detritos (411) e a “imundície sórdida da existência subterrânea” (447) no “sorvedouro galáctico” (453) desta cidade do Sul e das “regiões renais do Universo” (461). Embora de modo algum desprovido de humor pecaminoso - vem à memória o elogio estupefato do crítico Noel Polk sobre “uma narrativa que introduz Harrogate em seu famoso encontro com as melancias: alguém jamais conseguiu fazer uma introdução tão espetacular numa obra de ficção?” (14) -, o romance é uma sóbria peça de admonição: não há absolutos na miséria humana e as coisas podem sempre piorar” (372) e “todas as almas são uma e todas as almas solitárias” (459). No final, como *Suttree* adverte o leitor no fechamento do romance: “Em algum lugar da mata cinzenta perto do rio está o caçador e na pelugem do milho e na opressão acastelada das cidades. Seu ofício é em todo lugar e sua matilha não se cansa. Eu os vi em sonho, salivantes e selvagens e seus olhos enlouquecidos de voracidade pelas almas deste mundo. Fuja deles.” (471).

Ao final de sua peregrinação e errância, pouco antes de *Suttree* abandonar Knoxville (uma vez que McCarthy já olha em seu espelho retrovisor, cogitando em realocar seus próximos cinco romances em um cenário do oeste do Texas) – “Atrás dele a cidade jazia fumarenta, os tristes confins dos mortos demarcados com os ossos de amigos e ancestrais” (471) –, *Suttree*, tomado dos paroxismos da febre tifóide enquanto estava no hospital, sonha o pesadelo de sua própria acusação:

Mr. Suttree é nosso entendimento que ao toque de recolher devidamente decretado por lei e naquela hora em que a noite avança para o seu próprio fim e começa o novo dia e contrariamente à conduta apropriada a uma pessoa de sua posição o senhor encaminhou-se a vários lugares sórdidos do condado de McAnnally [anal-ly, repetidamente vemos reforçado o jogo metalingüístico relativo ao motivo da Cloaca máxima] e lá desperdiçou vários anos seguidos na companhia de ladrões, degenerados, viciados, párias, poltrões, salafrários, miseráveis, estúpidos, assassinos, jogadores, prostitutas, rameiras, marafonas, bandoleiros, beberrões, pinguços, cachaceiros [podemos escutar o som de Sut’s, söt-süt, registrando o êxtase do autor consigo mesmo nesta fala] e arqui-cachaceiros, destrambelhados, tarados, renegados, libertinos e outros sortidos e delituosos debochados.<sup>8</sup>

Eu estava bêbado, gritou Suttree. Tomado por uma visão do próprio patriarca arquetípico abrindo com chaves enormes os portões do Hades. (457)

Conforme antecipa a passagem acima, o leitor nativo de língua inglesa de *Suttree* é freqüentemente pressionado por McCarthy a atuar como tradutor<sup>9</sup>, que deve, freqüentemente, “re-inglesar” o inglês para que seja capaz de entender o léxico do texto da língua-fonte: um “poltroon” (origem: 1520-30) é um covarde, um poltrão; um “spalpeen” (1770-80) é um enganador, um “clotpoll” [variante de clodpoll, 1595-1605] é um estúpido ou imbecil; uma “trull” (1510-20) é uma adúltera ou prostituta; um “toper” (1665-75) é um bebedor ou um bêbado crônico; um “tossopot” (1560-70) é um alcoólatra, um “archsot”, um neologismo de McCarthy, é principalmente um pinguço; um “lobcock” é um perdedor (1325-75), um preguiçoso; um “smellsmock” (1425-75) é um mulherengo lascivo; e um “runagate” (1520-30) é um vagabundo ou renegado, bem como um renegado ou desertor [que neste contexto encaixa-se como



sendo um negligente, pois “dereliction” refere-se à negligência deliberada ou consciente, de alguém que deserta ou abandona seus deveres, como fez *Suttree* deixando para trás esposa e filho: “o negligente que ela tomara como o próprio filho da luz foi consumido na vergonha como uma tocha” 150].

Os desafios para o tradutor em português não se referem, obviamente, à história contada, mas à singularíssima narrativa de McCarthy de uma história que flui e reflui – jorrando de um rio a uma casa de correção, à cena do crime da cópula com melancias ao luar, a espeluncas que servem refeições baratas e lojas caipiras, a salões de bilhar, a bares de bêbados briguentos, a corredores fétidos de hospitais, a hotéis baratos, a bordéis de periferia, a perigosas calmarias à luz da lua, e às misteriosas florestas frondosas das montanhas *Great Smokies*. Prolegômenos ao que o perfil do tradutor deve incluir – o que o trabalho deverá implicar – para que possa converter este romance com êxito para o Português, devem considerar os seguintes aspectos como os mais importantes: o léxico; os antropônimos, os apelidos, os topônimos; a fala etno-dialética, socioletos e idioletos; registro de discurso (linguagem coerciva, expletivos, imprecizações); epítetos e insultos racistas; metalinguagem (piadas e jogo de palavras); e estilo narrativo (estrutura da frase, pontuação, discurso técnico e lirismo). O tradutor de McCarthy para o Português deve competir com o autor original para tentar dar conta das suas incontáveis formas de expressar os feitos e malfeitos de Cornelius “Bud” *Suttree*.

Como já vimos, grande parte do vocabulário de McCarthy em *Suttree* é tipicamente incomum, arcaica, inclinada a estrangeirismos mesmo para o leitor nativo de língua inglesa. Em “Palavras que Cormac McCarthy usa em Seus Romances”, Christopher Forbis, Wesley G. Morgan e John Sepich registraram que o autor utilizou 30.609<sup>10</sup> palavras em seus dez romances: 16.093 palavras que aparecem somente em um livro; 13.384 palavras que são usadas apenas uma vez; e 4.313 palavras usadas somente duas vezes<sup>11</sup>. Há 4.567 palavras que só existem em *Suttree* – por exemplo, *accresced*, *amaurotic*, *aneled*, *bewray*, *cataphracted*, *cocklecraft*, *dockbloom*, *dubyedee*, *engrailed*, *fleerglass*, *gagestrangled*, *harridan*, *hodden*, *hurdy-gurdy*, *jacking*, *kale*, *lackawanna*, *livebox*, *mammyjammers*, *mawky*,

mucronate, neap, palliards, pawky, pietins, pokeweed, ratsbane, rifted, runneled, sauger, scobs, scrimshaw, sculling, thersites, tottery, trypots, uncloven, unshriven, vailing, whelk, wyvern, etc. Do mesmo modo, como é comum na ficção de McCarthy, muito do léxico de *Suttree* consiste de palavras compostas, cunhadas pelo autor<sup>12</sup>, o que representa mais uma questão técnica espinhosa a ser resolvida: por exemplo, ageblackened, aislewise, backoaring, beachwrack, bellycooling, birdhollow, brainpulp, candlewhite, caulkingstring, chimneypots, clawfeet, cleanlipped, coralgrown, etc. ([http://www.johnsepich.com/words\\_unique\\_to\\_suttree.pdf](http://www.johnsepich.com/words_unique_to_suttree.pdf)).

O vasto e variado vocabulário denota, por si só, que o tradutor necessitará de amplos recursos materiais em inglês e português, imaginação e criatividade impetuosas (para criar neologismos de novas palavras valise ou decidir não fazê-lo), a fim de encontrar as mais apropriadas soluções para as particularidades fonéticas em português. Os antropônimos e apelidos que abundam em *Suttree* põem outro problema para o tradutor. Que estratégia o tradutor utilizará, e com que grau de consistência, para lidar com os nomes próprios dos personagens, dos bares, das lojas, e até das unidades geográfico-administrativas, tais como os nomes dos estados de Tennessee e North Carolina (que, por exemplo, em espanhol, um primo românico do português, podem vir a ser Tenesí e Carolina del Norte)? O que fazer com apelidos e cognomes tais como J-Bone, Bearhunter, Worm, moonlight melonmounter, Boneyard, Hoghead, Cabbage, Turdus Musicus, Oceanfrog, Trippin Through the Dew, Gatemouth, Bungalow, Big Frig, Harry the Horse, Jellyroll Kid, Flop, e Smokehouse? No caso da tradução espanhola, uma língua com raízes românicas similares ao português, Luis Murillo Fort<sup>13</sup> optou por reter o nome original ou apelido na sua tradução de *Suttree*, recorrendo ao uso de uma nota de rodapé inicial para explicar ao leitor de língua espanhola:

Opté por una solución que no me convencía, que era poner una nota al pie la primera vez que aparecía un personaje con un nombre que era un apodo o un mote... Preferí hacer eso que traducirlos o que dejarlos todos tal cual y que nadie se enterara porque, claro, a mí me costó también enterarme de qué querían decir algunos motes y para eso tuve que enviar un e-mail a Gary Fisketjon, el agente de Cormac McCarthy, con una lista de los apodos que yo no sabía cómo traducir o no estaba muy seguro de hasta qué punto



eran irónicos, burlones, chistosos, etcétera. Así que, en función de las respuestas que me envió, ‘inventé’ unos apodos en español.<sup>14</sup>

O tradutor para o português recorrerá a uma solução semelhante por meio de rodape ocasionais, que rompem o efeito mimético da leitura<sup>15</sup> ou à de uma tradução direta, literal, (o que significa que o leitor monolíngüe em português provavelmente não compreenderia o significado de qualquer apelido) ou à interpolação?

Outro desafio é o de não traduzir completamente a fala etno-dialética, o socioleto e o idioleto<sup>16</sup>. A dicção dos personagens de *Suttree*, percorrendo um arco que vai desde aquela dicção sulista refinada e urbana (Knoxville) à contextura rural de baixo padrão dos Apalaches, coloca problemas significativos para o tradutor em outra língua porque é exclusivamente determinada pelo tempo e pelo espaço. O próprio *Suttree* vem de um contexto razoavelmente privilegiado, no qual a linguagem letrada e a fala apropriada prevalecem. Ainda assim ele é um jovem na companhia de pseudo-companheiros brutais e de uma ruma de outros destituídos da sorte, esses de sua predileção e adoção, com quem compartilha uma gíria ou jargão que dá identidade ao grupo. Há também a dicção dos personagens negros, com quem ele passa um tempo considerável do romance, outra forma do discurso etno-dialético que desafia o tradutor, que deve, por definição, cometer a traição de desenraizar *Suttree* do seu elemento geográfico-lingual, enquanto luta pela semelhança (similaridade de efeito), apesar das inevitáveis diferenças que resultarão. Por exemplo, como reproduzir, sem prejuízo dos cruzamentos culturais, a seguinte fala para o português:

“I wish ye’d get ye one of these here taters” (12, an old ragpicker’s invitation for *Suttree* to dine with him)

“What all’s down there in em?” (23, asked by one of *Suttree*’s buddies, J-Bone)

“Hell, Worm, this is good whusk” (26, proclaimed by Kenneth Hazelwood, one of *Suttree*’s buddies)

“Hidy, he said” (30, a greeting issued by “Country Mouse” Gene Harrogate)

“I allowed ye’d gone under” (87, old man Daddy Watson to *Suttree*)

“You owes me eighty-five cents” (163, the old black coalpedlar, billing *Suttree*)

“Bein a nigger is a interesting life” (203, observation made to *Suttree* by Ab Jones, a black friend of his)

“You caint do nothing with them crackers. They needs they wigs tightened up ever little bit” (226, Ab Jones, talking to *Suttree*)

A questão do registro de discurso, especificamente o uso de linguagem vulgar, representa outro desafio permanente para o tradutor de *Suttree*. Clifford Landers nos lembra que, ao traduzir tal linguagem,

O que não se pode fazer é aplicar os próprios padrões de decência e moralidade, ou aqueles de qualquer audiência hipotética, à tarefa. Isso seria tão injustificável quanto “melhorar” a linguagem do texto fonte. A Bowdlerização<sup>17</sup> como uma abordagem comum a textos “impróprios” pode ser algo do passado, felizmente, mas o perigo da autocensura ainda existe. Um tradutor puritano ou santarrão, ou inescrupuloso mesmo, pode distorcer totalmente a percepção que tem o leitor da língua de destino com respeito ao escritor; como tradutores não temos esse direito (151).

Imprecações, expletivos, invectivas e “nomes feios” abundam em *Suttree*. Servem como marcadores da autenticidade idio-sócio-dialetal, a maneira pela qual delinquentes, alcoólatras, assassinos e assaltantes knoxvillianos teriam se expressado no começo dos anos 1950, e o tradutor para o português terá de ser honesto enquanto também recorre criativamente a ajustamentos e mudanças (do verbo para o substantivo, adjetivo ou advérbio) a fim de fornecer equivalentes emocionais (Landers 151) para uso idiomático de linguagem grosseira tais como os que se seguem: “What are you, a fucking smart-ass?” (37); “What the fuck do you want?” (39); “you squirrely son of a bitch now get the hell away from here” (39); “Fuckin educated pisswillies” (47); “They got me workin with a bunch of crippled fuckers” (47); “You get to fuck around in the afternoon” (47); “I gues they beat the shit out of ye” (47); “Less you get real shitty” (48); “Goddamn” (48); “I sure to shit aint comin back again” (48); “I told them I was done fuckin with em” (49); “You little fistfucker” (52); “hell fire” (54); “You fuckin ay” (57); “Shit a brick” (57); “leave me the son of a



bitchin hell alone" (98); "Hey you cocksucker" (103); "Feylovin motherfucker" (167); "Why you shit-ass" (173); "Well fuck it" (177); "We've got to get these cunts" (185); "I've fucked up my hand" (186); "You're shittin me" (206); "Sheeit, he said" (274); "If I don't get shitfaced drunk" (332); "I don't want a cupping fuck [fucking cup] of coffee" (336), etc. A realidade é que o inglês se apóia idiomáticamente numa grande quantidade de termos pornográficos—e.g., damn, goddamn, hell, ass, shit, cunt, fuck— e suas variantes ou compostos para transmitir muita emoções que nada tem a ver com teologia ou com as definições sexuais e escatológicas das próprias expressões em si. O tradutor para o português (ou para qualquer outra língua e cultura respectiva) freqüentemente terá de compensar traduzindo as emoções e o sentido contextual ao invés das palavras reais que, se tomadas literalmente, certamente levarão a um excesso de absurdos interculturais.<sup>18</sup> Por exemplo, em nenhum dos exemplos acima McCarthy fala sobre relações sexuais, matéria fecal ou órgãos sexuais. Entretanto a linguagem, porque é tabu, dá ao leitor de língua inglesa o prazer geralmente privado de envolver-se numa transgressão, que o tradutor deve também tentar transmitir. Podemos deixar escapar linguagem obscena de nossas bocas e, entretanto, sentir o sabor picante que ali resta, em proporção direta ao grau de impropriedade ou proibição. O tradutor, portanto, não deve desgarrar-se demasiadamente da forma e maneira da SLT enquanto ao mesmo tempo deve considerar o fato de que uma frase do tipo "You fuckin ay" simplesmente significa "você está absolutamente correto" ou "concordo com você". O truque da tradução consistirá em afirmar esse sentido básico em português com um equivalente cultural de "fuckin ay" que retenha alguns dos tabus verbais característicos da expressão em língua inglesa.

A categoria do epíteto e do insulto racial também apresenta dificuldades na tradução desse romance encenado no léxico histórico do Sul norte-americano. "Nigger," palavra que é um tabu execrável nos Estados Unidos, e que foi eufemizada como a palavra "n" em anos recentes, aparece com freqüência in *Suttree*, fiel ao fato de que o romance reflete uma era e um ambiente sócio-cultural particular: "What say, Nigger" (24); "Get ye a drink, Nig" (24); "Boys, I've fought some bad whiskey but

I'm a dirty nigger" (24); "you don't have to do nothin to stir up a bunch of old crazy niggers" (109); "He aint interested in them nigger gals" (112); "They's niggers lives there" (114); "Niggers, he said. Shit, they'll buy anything" (117); "Suttree crossed through the markethouse and went on toward niggertown with his fish" (220); "he turned black in the face as a nigger" (257); "Somebody'll kill that nigger one of these days" (266); "That old nigger witch" (278); "I think I called him a nigger cocksucker" (393), etc. O uso da palavra e de algumas de suas variantes é nuançada. Com frequência, no socioleto dialogado dos vários personagens do romance, ela simplesmente denota "pessoa negra", pessoa de ascendência africana,<sup>19</sup> mas é também frequentemente impregnada das conotações intencionais pejorativas que se originam do racismo branco. Ainda assim pode ser também um apelido, como em "Nigger" começando por maiúscula, que transmite uma ligeira elevação do status dada pela função de título que tem a palavra, ou "Nig", a última das quais implica camaradagem e intimidade entre companheiros de farra. Contrapontos léxicos ao derrisório "nigger" podem ser encontrados em seções descritivas da narrativa: "the negro meetinghouse" (21), "when the man reappeared he had a young black with him" (36), "an old black came through with his zinc sandwichtray" (148). O tradutor para o português terá que fazer distinções semelhantes para um público leitor novo e diverso enquanto o ancora numa cena cultural e em um tempo próprio do sul norte-americano.

Considerar a questão espinhosa dos insultos raciais através de uma inversão, a da tradução do português para o inglês, pode lançar alguma luz sobre o cuidado a ser exercitado com relação ao assunto. O tradutor Gregory Rabassa, que produz versões do espanhol e do português para o inglês, explica que:

Termos e insultos raciais são particularmente difíceis de tratar na América Latina por causa da confusão entre as variantes e entre os insultos que as acompanham. A palavra espanhola *negro, black*, que passou para o inglês como descrição de raça, Negro, foi a princípio escrita com a inicial em maiúscula para logo em seguida ser descartada. Na verdade, manter a tradução 'black' parece ter funcionado. 'Venezuelano africano' como em *African American* seria um absurdo (. . .) Voltando aos insultos raciais e epítetos, não há equivalente lingüístico em espanhol para 'nigger.' Tudo é feito com adjetivos e aditivos. Quando se ouve *negro cabrón* or *negrito*



aplicado a um homem, deve-se saber que o que se ouviu foi 'nigger.' Há muito pouco a fazer senão traduzir desta forma (165).

E o experiente tradutor Clifford Landers observa que:

Sobre a questão da correspondência, tenho visto traduções que convertem a simples palavra portuguesa *negro*, que em si mesma não porta traços racistas no uso brasileiro, numa palavra "n". Se o autor tivesse tencionado usar um termo racial pejorativo, não há falta de recursos verbais em português. . . Isso é indesculpável e, sim, desonesto se faz o autor parecer preconceituoso (152).

A palavra "nigger" é emblemática do vergonhoso fardo histórico da escravidão nos Estados Unidos, particularmente no Sul norte-americano. Para que traduza para o português o seu emprego em Suttree, o tradutor terá que responder à seguinte questão: Como a profundidade desta palavra, que reflete a história e a cultura em um cenário particular, pode ser convertida da maneira mais apropriada em outras palavras para outros leitores de outras culturas, de tal forma que ao lerem em Português, percebam algo talvez partilhado em alguma extensão, que mesmo assim existe historicamente apenas nos Estados Unidos?

O humor - piadas metalingüísticas e jogos de palavra - apresentará mais uma área de dificuldade para o tradutor de Suttree para o português. Quando Gene Harrogate pergunta a um velho trapeiro se ele sabe qual a "difference between a grocery store fly and a hardware store fly", ele mesmo responde à travessura explicando que "the grocery store fly lights on the beans and peas, and the hardware store lights on the nails and screws" (98). O jogo homonímico com as palavras, é claro, é o dos homófonos "peas" (ervilhas) e "pees" (urina) e o duplo sentido de "screws" - parafuso - tanto como "a metal fastener having a tapered shank with a helical thread, and topped with a slotted head, driven into wood or the like by rotating, esp. by means of a screwdriver"- quanto como uma gíria para o coito. (<http://dictionary.reference.com/browse/screw>). Em outro exemplo, "Buddy" Suttree pergunta à sua tia Martha qual o nome de um cão num álbum de família: "I disremember, she said. They had one one time named John L. Sullivan cause it was the fightinest little thing you ever seen". Buddy retruca: "We had one named Jose Iturbi. Because it was the peeinest dog" (128). Aqui, o jogo homofônico, "pianist" e

“peeing-est” (o cão que mais urina) se dá à custa do regente e pianista espanhol que apareceu em alguns filmes de Hollywood nos anos 40. E, mais tarde no romance, Suttree é interrogado por Willard, o irmão mais novo de Wanda: “You got a girl? No. I used to have one but I forgot where I laid her. The boy looked at him dully for a minute and then slapped his knee and guffawed. Boy, he said, that’s a good’n” (322). Novamente o duplo sentido, de *laid* como pôr ou colocar algo numa posição particular versus ter-se envolvido em relações sexuais. Dado que esses homônimos e homófonos são exclusivos das diferentes línguas na quais ocorrem, o tradutor para o português terá de esforçar-se a fim de encontrar ou de criar jogos de palavra de efeito equivalente, sob pena de o romance em português vir a demandar amplificação e explicação via interpolação ou notas de rodapé, que mais uma vez interrompem o contrato mimético. Uma piada que tem que ser explicada raramente permanece uma piada.

Finalmente, em nosso esboço preliminar do perfil do tradutor, questões de estilo – variando desde o discurso técnico, a estrutura de sentença, a pontuação e a prosa lírica, entre outros – também desafiam a desenvoltura do tradutor. Por exemplo, a fim de traduzir a cena de abertura, certo conhecimento da pesca ribeirinha e sua parafernália serão requeridos:

*Below the bridge he eased himself erect, took up the oars and began to row toward the south bank. There he brought the skiff about, swinging the stern into a clump of willows, and going aft he raised up a heavy cord that ran into the water from an iron pipe driven into the mud of the bank. This he relayed again through an open oarlock mounted on the skiff’s transom. Now he set out again, rowing slowly, the cord coming up wet and smooth through the lock and dipping into the river again. When he was some thirty feet from shore the first dropper came up, doubling the line until he reached and cast it off. He went on, the skiff lightly quartered against the river’s drift, the hooks riding up one by one into the oarlock... (7).*

*Suttree* se caracteriza pela especial complexidade das estruturas de sentença e de pontuação, ditas mcCarthianas pelo uso de uma sentença quase sempre seguida de frases que normalmente seriam ou cláusulas subordinadas, compensadas por vírgulas e outro tipo de pontuação (que McCarthy evita), ou outras sentenças completas. O tradutor deve tentar respeitar o estilo da SLT resistindo à influência da



expressão convencional “correta” da TL, que levaria a uma reestruturação e re-pontuação equivocada de passagens como a que se segue:

*Suttree would see her in the street, dawn hours before the world's about. A hookbacked crone going darkly and bent in a shapeless frock of sacking dyed dead black with logwood chips and fustic mordant. Her spider hands clutching up a shawl of morling lamb. Gimpen granddam hobbling through the gloom with your knobly cane go by, go by. Over the bridge in the last hours of night to gather herbs from the bluff on the river's south shore. (278)*

E na medida em que o romance é uma viagem cruciante e tragicômica pela Cloaca Maxima humana de Knoxville em princípios dos 1950s, a prosa de McCarthy permanece caracteristicamente lírica e sugestiva, desde as linhas de abertura da epístola ao seu leitor – “Dear friend... We are come to a world within the world. In these alien reaches, these maugre sinks and interstitial wastes that the righteous see from carriage and car another life dreams. Illshapen or black and deranged, fugitive of all order, strangers in everyland” (3-4) – to the image of our huntsman, with which the novel closes: “His work lies all wheres and his hounds tire not. I have seen them in a dream, slaverous and wild and their eyes crazed with ravening for souls in this world. Fly them” (471).

A meta da tradução – sempre um “replicante”, *outrosuttree*” (287) – para o português ou para qualquer outra língua deve ser a de preservar ao máximo o que torna McCormick tão especial no seu inglês original, a de minimizar as perdas na tradução de suas singularíssimas características constitutivas, e ao mesmo tempo a de transfigurar o seu texto na medida em que é reescrito em uma língua diversa, estrangeira e alienadora. O nobre ato da tradução literária, a despeito de todo o seu potencial esplendor<sup>20</sup>, nunca deixa de ser um exercício cuidadosamente calculado de controle de danos. Ao tratar de McCarthy, o que se necessita é de uma poética da tradução que rompa convenções – “uma disrupção e uma desestabilização intencionais”<sup>21</sup> –, pelas quais a tradução procurasse fazer à língua para a qual se traduz o mesmo que McCarthy faz à língua inglesa e em favor da língua inglesa. Na perspectiva de um tardio, porém muito auspicioso, acréscimo de *Suttree* aos romances de Cormac McCarthy disponíveis em português, prolegômenos como este podem também fornecer a estrutura para a avaliação de resultados.

#### Works Cited

Doyle, Michael Scott. "An Interview with Luis Murillo Fort: A Translator's Translator in Barcelona." *Translation Review* 73 (2007): 3-13.

Forbis, Christopher and John Sepich. *Cormac McCarthy Resources and Horse Barn Inventions*. 2007. <http://www.johnsepich.com/index.html>.

\_\_\_\_\_, Wesley G. Morgan and John Sepich. "Words Cormac McCarthy Uses in His Novels."

*Cormac McCarthy Resources and Horse Barn Inventions*. 2007. [http://www.johnsepich.com/words\\_cormac\\_mccarthy\\_uses\\_in\\_his\\_novels.pdf](http://www.johnsepich.com/words_cormac_mccarthy_uses_in_his_novels.pdf).

Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." *Theories of Translation*. Ed. Rainer

Schulte and John Biguenet, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992, 144-151.

Landers, Clifford. *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon, UK: Multilingual Matters LTD, 2001.

McCarthy, Cormac. *Suttree*. New York: Vintage International, 1992.

Morgan, Wesley G. and Christopher Forbis. "A Concordance to *Suttree* by Cormac McCarthy."

*Cormac McCarthy Resources and Horse Barn Inventions*. 2007.

[http://www.johnsepich.com/a\\_concordance\\_to\\_suttree.pdf](http://www.johnsepich.com/a_concordance_to_suttree.pdf).

\_\_\_\_\_. "Cormac McCarthy's Words Unique to *Suttree*." *Cormac McCarthy Resources and Horse*

*Barn Inventions*. 2007. [http://www.johnsepich.com/words\\_unique\\_to\\_suttree.pdf](http://www.johnsepich.com/words_unique_to_suttree.pdf).

Murillo Fort, Luis. Telephone interview. 26 March 2008.

Ortega y Gasset, José. "The Misery and the Splendor of Translation." Trans. Elizabeth Gamble

Miller. *Theories of Translation*. Ed. Rainer Schulte and John Biguenet, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992, 93-112.



Polk, Noel. "A Faulknerian Looks at *Suttree*." *The Cormac McCarthy Journal. Special Issue*:

*Suttree*. 4 (2005): 7-29.

Rabassa, Gregory. *If This Be Treason*. New York: New Directions, 2005.

### Notas:

---

<sup>1</sup> Enquanto esta tradução pode estar em curso no momento em que escrevo, uma busca online feita em 15/05/08, em sites como [www.livrariacultura.com.br](http://www.livrariacultura.com.br) e [www.saraiva.com.br](http://www.saraiva.com.br) confirma que até esta data o romance o romance não havia sido traduzido para o português.

<sup>2</sup> Entre mais de 6,000 línguas de todo o mundo, estimativas posicionam o português, com 250 milhões de falantes, como a 6ª língua mais falada ([http://en.wikipedia.org/wiki/Portuguese\\_language](http://en.wikipedia.org/wiki/Portuguese_language), <http://www.ucl.ac.uk/language-centre/Self-Access-Centre/portuguese/>, <http://answers.yahoo.com/question/index?qid=20070625043717AA8BNAe>).

<sup>3</sup> Prêmio de Melhor Livro Nacional

<sup>4</sup> Do mesmo modo precisando de tradução para o português está o excelente *Outer Dark*, segundo romance de McCarthy, uma narrativa complexamente tecida e encenada no Apalache do leste Tennessee, cenário de quatro de seus romances.

<sup>5</sup> <http://www.cormacmccarthy.com/works/Default.htm>. O portal oficial da Sociedade Cormac McCarthy Society (<http://www.cormacmccarthy.com/>) é uma excelente fonte de informação sobre o autor. Inclui as seguintes seções: Obras, Biografia, Recursos, Fórum, Revista, Conferências, Livraria, juntamente com informação sobre a própria Sociedade, cujo propósito é desenvolver estudos e apreciação geral da obra escrita de Cormac McCarthy's assim como facilitar a agregação de acadêmicos e leitores entusiastas.

<sup>6</sup> O Apalache do Leste Tennessee é o cenário de seus quatro primeiros romances: *The Orchard Keeper*, *Outer Dark*, *Child of God* e *Suttree*. Com seu quinto romance, *Blood Meridian*, McCarthy realoca seus romances para áreas de fronteira do West Texas-México.

<sup>7</sup> (<http://www.powells.com/cgi-bin/biblio?isbn=0679736328>).

<sup>8</sup> No original: thieves, derelicts, miscreants, pariahs, poltroons, spalpeens, curmudgeons, clotpolls, murderers, gamblers, bawds, whores, trulls, brigands, toppers, tosspots, sots [we can hear the sound of Sut's, sôt - sût, own named inebriation within this utterance] and archsots, lobcocks, smelsmocks, runagates, rakes, and other assorted and felonious debauchees. (N. da T.)

<sup>9</sup> Em seu influente artigo "On Linguistics Aspects of Translation", o lingüista russo Roman Jakobson identifica a primeira de "três maneiras de interpretação do signo verbal" como "tradução intralingüística ou rewording (...) uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua" (145).

<sup>10</sup> Este é um número impressionante, similar ao de Shakespeare: "Em suas obras completas, Shakespeare usou 31.534 palavras *diferentes*". A média do falante nativo de Inglês, dependendo do nível de educação, é de 12.000 a 20.000 palavras, o que respondeem parte porque McCarthy é uma leitura desafiadora (<http://www.math.cudenver.edu/~wbriggs/qr/shakespeare.html> e [http://englishenglish.com/english\\_facts\\_12.htm](http://englishenglish.com/english_facts_12.htm), acessado em 16/05/08).

<sup>11</sup> ([http://johnsepich.com/words\\_cormac\\_mccarthy\\_uses\\_in\\_his\\_novels.pdf](http://johnsepich.com/words_cormac_mccarthy_uses_in_his_novels.pdf), acessado em 15/05/08).



<sup>12</sup> Coined compound words corresponderia às chamadas “palavras-valise” ou *port-manteau*. N. da T.

<sup>13</sup> Luis Murillo Fort, tradutor bem sucedido de muitos escritores de prosa americanos, traduziu sete dos dez romances de McCarthy para o Espanhol. Tendo trabalhado tão intensamente com a ficção de McCarthy, o que ele tem a dizer sobre a tradução deve ser de interesse.

<sup>14</sup> Retirado de uma entrevista em 26/03/08 com esse tradutor de sucesso para o espanhol, um manuscrito atualmente em preparação, intitulado “Pedagogia traductológica trasatlántica: Una entrevista con Luis Murillo Fort, traductor de Cormac McCarthy.”

<sup>15</sup> Clifford Landers, talentoso crítico, teórico da tradução e tradutor de ficção brasileira para o inglês, nos lembra em seu *Literary Translation: A Practical Guide*, que:

Quanto maior a diferença cultural entre a cultura fonte e a cultura meta, mais o tradutor terá de fazer para construir uma ponte ... Qualquer intervalo maior entre as culturas da SL [source language] e da TL [target language] acarretará o problema da necessidade ou não de tentar fornecer informação suficiente a fim de aproximar a resposta do leitor da SL a determinada palavra ou frase. Há somente três formas básicas de lidar com as lacunas do leitor TL com respeito à cultura SL: notas de rodapé, interpolações e omissão... Na falta de notas de rodapé no original, a tradução que as inclui é um reflexo defeituoso. Por que? Porque elas destroem o efeito *mimético*, a tentativa levada a cabo pela maior parte dos escritores de ficção de criar a ilusão de que o leitor está de fato testemunhando, quando não experimentando, os eventos descritos. Notas de rodapé rompem o fluxo, perturbando a continuidade ao atraírem o olhar, mesmo que por breves instantes, do texto para um fragmento de informação que, embora útil, é ainda assim uma perturbação da ‘disposição à suspensão da descrença’ ” (93).

<sup>16</sup> Para mais informações sobre este aspecto da tradução de McCarthy para o espanhol, ver Doyle, “A whole new style seemed to be seeking expression here’: Cormac McCarthy’s Outer Dark in Spanish”. *Translation Review* 72 (2007): 9-25.

<sup>17</sup> *Bowdlerization* – omissão e expurgo de trechos vulgares (segundo Thomas Bowdler, editor inglês).

<sup>18</sup> Por exemplo, em inglês Americano “hot shit” e “cool shit” podem significar, na linguagem figurada, “good shit” (ou mesmo “great shit,” que também pode ser comunicada via via “bad shit,” onde “bad” na verdade significa “good” or “great,” como quando se fala da qualidade das drogas: “This is some really bad shit”). Mas não se pode usar a palavra “shit,” “merda” em português, para transmitir o sentido de algo que é bom ou bem feito ao dizer-se “merda quente,” “merda fresca,” “boa merda,” “grande merda,” or “má merda.”

<sup>19</sup> Em sua obra-prima *Blood Meridian*, que o crítico Harold Bloom chamou de “indubitavelmente a maior conquista estética de qualquer escritor Americano vivo” (*The New York Observer*, da capa do romance), a palavra “nigger” é usada em seu sentido definidor mais amplo para denotar “um membro de qualquer povo de pele escura; uma pessoa de qualquer raça ou origem considerada desprezível, inferior, ignorante, etc.; uma pessoa que é econômica, política ou socialmente destituída.” Assim, é usada pelos brancos, Anglo Glanton recrutados para se referirem aos negros, índios e mexicanos -- pretos, vermelhos e marrons --: e.g., “They was passable masons, I’d say that [in reference to the Anassasi ruins]. These niggers [Indians in the desert southwest 1840s] hereabouts now aint no kind” (142) e “You aint goin to like them niggers a bit more than me” (210), o personagem Tate falando a respeito de “a party of armed Sonoran cavalry [Mexicans] on the plains west of Baviácora.

<sup>20</sup> Em seu importante ensaio, “The Misery and Splendor of Translation,” o pensador espanhol Jose Ortega y Gasset nos lembra que “declarar sua impossibilidade não é um argumento contra o possível esplendor da tarefa do tradutor.” O possível esplendor será útil ao “bom utopista” que “promete a si



mesmo ser, antes de tudo, um inexorável realista. Somente quando está certo de não haver cedido à menor ilusão, tendo assim obtido uma visão real de uma realidade completamente desnuda, pode ele, completamente equipado, voltar-se contra aquela realidade e lutar por reformá-la, embora reconhecendo a impossibilidade da tarefa, que é a única abordagem sensata” (99).

<sup>21</sup> Ver Doyle, “An Interview with Luis Murillo Fort: A Translator's Translator in Barcelona .” *Translation Review* 73 (2007): 3-13.