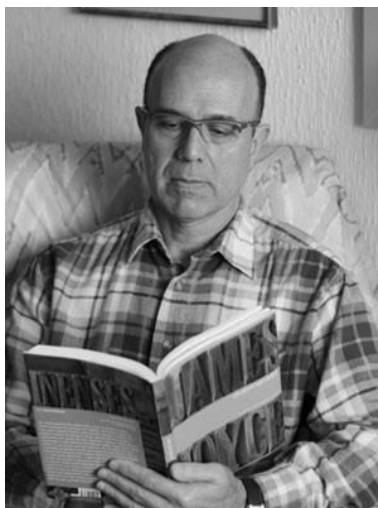


Entrevista com José Roberto Basto O'Shea

Por Emily Arcego¹ e Bruna Silva Fragoso²
Universidade Federal de Santa Catarina



Fonte: *G1*. Bahia. 2015³.

José Roberto Basto O'Shea nasceu em 22 de outubro de 1953, no Rio de Janeiro. A língua inglesa esteve sempre presente na sua vida, devido a influência que recebeu dos seus avós paternos. Sua formação acadêmica foi realizada nos Estados Unidos e, em 1981, começou a lecionar na Faculdade da Cidade, no Rio de Janeiro. Seu ingresso na Universidade Federal de Santa Catarina ocorreu no ano de 1990 e, atualmente, ele atua como professor titular voluntário (aposentado). José Roberto O'Shea é tradutor, escritor e coordenador de estudos sobre Shakespeare há mais de 23 anos. Além disso, é considerado um dos maiores pesquisadores nacionais da obra shakespeariana e seu processo tradutório para o português do Brasil. Não obstante, já traduziu mais de 40 livros de outros autores, como James Joyce,

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET/CAPES - UFSC). E-mail: arcegoemily@gmail.com.

² Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Literatura (PGLit/CAPES - UFSC). E-mail: bruna.s.fragoso@gmail.com

³ *G1*. *Teatro Vila Velha recebe pesquisador para discutir obra de Shakespeare*. Bahia, 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2015/07/teatro-vila-velha-recebe-pesquisador-para-discutir-obra-de-shakespeare.html>. Acesso em: 12 set. 2019.

D. H. Lawrence, Richard Yates, Conrad, W.H. Auden, Flannery O'Connor e Kathleen McCracken.

Algumas das suas traduções em versos e anotadas de peças de Shakespeare são: *Antônio e Cleópatra*; *Péricles de Tiro*; *Hamlet, o Primeiro In-Quarto*; *Os Dois Primos Nobres* (antes inédita no Brasil); *Tróilo e Créssida* (no prelo); *Tímon de Atenas* (concluída); e *As Alegres Comadres de Windsor* (em progresso). A peça *Cimbeline, Rei da Britânia* ganhou o Prêmio Jabuti (2003).

A entrevista com José Roberto O'Shea, realizada em 2019, teve como motivação entender melhor o processo de tradução de *Dubliners*, de James Joyce, que O'Shea traduziu por duas vezes (1993 e 2012). Desta forma, a entrevista foi concedida presencialmente. A transcrição foi realizada pelas autoras, mantendo as marcas orais de O'Shea.

Como surgiu a oportunidade de traduzir James Joyce? Antes de traduzi-lo, você possuía conhecimentos sobre o autor ou a obra?

Foi um convite da Editora Siciliano, em 1990. Pedro Paulo Sena Madureira, que trabalhava na editora como um dos editores na época, me convidou para traduzir *Dubliners* e depois o *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Como eu pedi um ano e meio e ele tinha mais pressa, então encaminhei o *Retrato* para a Bernardina Pinheiro e ela fez a tradução no mesmo tempo, eu aqui em Florianópolis, no *Dubliners*, e ela no Rio, no *Portrait*, nós até interagimos, trocamos ideias, no início dos anos 90. Até escrevi a orelha do *Retrato* que ela traduziu. Solicitaram desde o início introdução, paratexto... Eu já tinha um PhD em Literatura Norte-Americana, que eu consegui na Universidade de North Carolina, Estados Unidos, já tinha um mestrado em Literatura Ocidental na American University, já tinha feito um seminário só de James Joyce no doutorado com o Weldon Thornton, que é um dos grandes especialistas de Joyce no mundo, autor do livro *Allusions in Ulysses*. Estudei toda a obra do Joyce com o Weldon, que inclusive está citado na introdução do *Dubliners*. Eu agradeço a ele porque esclareceu dúvidas e consultei o material. [O entrevistado lê um excerto do livro no qual o tradutor agradece ao especialista de Joyce].

Durante o processo tradutório, quais foram os materiais utilizados para auxiliar na tradução? Você costuma fazer glossários ou recorrer a outras traduções tanto em português quanto em outro idioma?

Na primeira tradução, de 30 anos atrás, não tinha muito material. Eu peguei anotações da minha edição, que já era uma edição anotada, e glossários. Assim peguei o livro do Weldon, *Allusions in Ulysses*, que, embora fosse sobre *Ulysses*, tratava muito sobre a questão da linguagem e do estilo do Joyce. Na segunda tradução, aí já foi diferente, eu pude... mudei até meu *copy text* porque já tinha saído uma nova edição do *Dubliners* toda anotada, ilustrada, e eu ganhei esta edição das mãos do sobrinho do Joyce, que me convidou para ir à Dublin para falar sobre a minha tradução, isso em 1997, já faz mais de 20 anos. Ele me convidou lá, e eu fui e... ele me deu de presente, tinha acabado de sair essa edição ilustrada, anotada, uma beleza, é uma edição crítica, imensa, e aí eu mudei meu *copy text* porque a minha edição anterior não tinha sido essa. Aí eu peguei essa nova edição, e ela tinha muito mais paratexto do que estava disponível antes. Eu também li as cartas dele editadas por Stuart Gilbert, eu tinha lido também a biografia dele do Richard Ellmann, com toda a parte que trata de *Dubliners*. Tinha lido também o Harry Levin, que tinha escrito muito sobre *Dubliners*, para tentar entender o romance, a estrutura, aquelas famosas divisões do romance de infância, adolescência, idade madura e vida pública. Então... mas entre a primeira tradução, que foi início dos anos 90, e a segunda, que foi no início dos anos dois mil, já 2010, passaram-se 20 anos. Eu mudei até o *copy text*. Já tinha havido bastante coisa nestes 20 anos, já bastante obras de referência. Como na primeira tradução só tinha a tradução do Hamilton Trevisan em português, eu estudei profundamente aquela tradução, eu li cada linha, levei muito a sério o trabalho dele. Eu não sabia que o Tristão da Cunha tinha traduzido uma parte do “The Dead”, então eu só tive acesso ao Hamilton, e ali eu estudei bem, e eu me vali do trabalho dele. Ele desbravou um terreno para todos nós que viemos depois. Eu acho que nós, que estamos na academia, que estamos habituados à pesquisa, e a gente tenta não reinventar a roda, eu acho que nós temos que saber valorizar os avanços que foram feitos antes de nós, os acertos e os erros, né?! Porque assim o conhecimento avança, um pesquisador, um pensador tenta de alguma forma ficar de pé nos ombros do anterior e dar um passo para cá, para lá, para direita, para a esquerda ou para frente a partir do que já foi pensado. Como diz um colega meu que está na Inglaterra, a gente que trabalha com pesquisa tem que se lembrar que “You can’t unthink what has been thought” (Não se pode “despensar” o que foi pensado) [O entrevistado repete a frase, ressaltando que é um neologismo]. Se a coisa já foi pensada, você precisa levar em consideração, né?! Então eu estudei muito a tradução do Hamilton. Durou um ano e meio a primeira tradução e um ano a segunda porque, como eu digo nesta introdução, quando a Editora Hedra me contratou para fazer uma revisão daquela outra

tradução e, no início, eles me disponibilizaram eletronicamente o texto, fizeram um scanner porque eu não tinha eletronicamente, aí então eu comecei a tentar fazer uma revisão, mas foi impossível, eu digo isso na introdução aqui. Logo eu avisei para eles, “olha vai ser uma nova tradução”, 20 anos se passaram, eu tenho novas fontes, uma nova cabeça, eu amadureci 20 anos... Então, acabou sendo uma nova tradução mesmo, eu mudei o *copy text*, por exemplo, só aí você imagina...

Houve alguma restrição ou imposição pela parte editorial? Quanto tempo levou para traduzir o livro *Dubliners*?

Na primeira tradução, os editores sugeriram que não houvesse consulta e que fosse feita uma tradução original. Porém, eu não considerei a sugestão, tanto que estudei muito outras fontes, inclusive a primeira tradução feita para o português brasileiro de Hamilton Trevisan.

Qual traço ou vocabulário de James Joyce você considerou interessante na tradução? Se você tivesse a oportunidade de retraduzir este livro, haveria alguma coisa que mudaria?

Duas questões fundamentais aí: a questão do estilo, primeiro, a cadência da prosa dele, que é uma coisa extraordinária. Você vê que o *Dublinenses*, ele começou a escrever em 1904 e publicou em 1914. Então leva dez anos porque foi uma saga a publicação disso, você sabe... Como é uma obra de início de carreira, comparada com *Ulysses* e *Finnegans Wake*, você já tem traços, por exemplo, na questão da pontuação, porque o Joyce, ele não gostava muito de pontuação, ele acreditava e conseguia realizar que a cadência da prosa se instalasse por meio das palavras em si, da pulsação da prosa, e que ele podia prescindir da pontuação. Então, já aqui ele só pontua quando a ausência da pontuação produz um caos em termos de entendimento, ou seja, prejudica o entendimento ou produz uma ambiguidade não intencional. Então, ele quase nunca utiliza vírgulas desnecessárias. Isso, claro, vai chegar ao extremo, por exemplo, em todo fluxo de consciência de *Ulysses*, no 18º episódio, que é o da Molly, que são cerca de 40 páginas sem uma vírgula, um ponto... não tem nem parágrafo... só prosa, prosa, prosa, não tem uma quebra de parágrafo, muito menos vírgula ou ponto. Se você ler aquilo com o mínimo de sensibilidade, você vai perceber que aquilo se resolve sintaticamente a despeito de pontuação. Então, essa maestria dele de conseguir orquestrar a prosa a despeito da pontuação já está instalada aqui.

Inclusive, no *Dubliners* o tipógrafo acrescentou muitas vírgulas e quando a obra retornou para Joyce, ele cortou centenas delas. Então é um traço dele, ele evita a utilização de pontuação desnecessária. Outro traço de Joyce é o uso, por exemplo, dos dois pontos dentro de uma oração, dentro de um período composto, ele tem uma cláusula, uma *clause*, e os dois pontos, aí tem uma outra *clause* e outros dois pontos, às vezes outra *clause* e outros dois pontos. Ele usa assim os dois pontos, dentro de um período composto, em vez de ponto e vírgula ou vírgula, sabe? Então é uma característica dele. Outra coisa é a repetição de palavras, ele repete palavras, nomes ao invés de pronomes. Essas repetições, essas anáforas, todas têm a ver com cadência, com som, então isso tudo precisa ser preservado. Você não pode substituir pronome por um nome para ajudar a esclarecer de quem se trata, ele ou ela, dizer, por exemplo, Gabriel ao invés de “ele” porque aqui ficou um pouco distante, você está querendo ajudar o leitor a saber que esse “ele” é o Gabriel, por exemplo. Não dá para fazer isso. Você tem que respeitar as excentricidades do autor porque essas excentricidades são o delinear da obra igual ao autor, são a impressão digital do autor. Se você apagar, você apagou o traço do estilo do autor. Então eu sempre dou de exemplo a abertura do “Eveline”, uma coisa linda que ele escreve: *she sat at the window watching the evening invade the avenue*. Olha que coisa, né? Uma oração não tem ponto não tem nada, eu traduzi: “Sentou-se à janela vendo a noite invadir a avenida”. Eu mantive essas aliterações do “v” [o tradutor repete a frase em inglês dando ênfase ao som do “v”]. Então, isso para ele, na prosa do Joyce, é música, é cadência, é ritmo. Então essa característica tem que ser observada e só depende de você. Se não, é como dar para o seu leitor uma bala para ele chupar com papel e tudo... ele não vai sentir o gosto da bala, tens que tirar o papel para ele sentir o gosto. Então as características do estilo dele são muito importantes. Ao retraduzir, mudei algumas coisas, como o *copy text*, o título de alguns contos, se você comparar com a tradução anterior, mudei o título de dois contos. Sabe que a noção de retradução é utilizada na Tradutologia com dois sentidos pelo menos: uma nova tradução de uma mesma obra, uma retradução de *Dubliners*, e também pode ser uma tradução intermediária, quando você não teve acesso a uma tradução no mesmo idioma, por exemplo, traduzir Dostoiévski a partir de uma tradução francesa, isso está sendo usado nos dois sentidos. Nesse caso, foi uma retradução por mim mesmo de uma mesma obra, a retradução pode ser pelo próprio tradutor ou por outros. Então parece que, conforme [Antoine] Berman diz, uma retradução faz uma obra se aproximar um pouquinho mais do literal, a retradução joga a obra mais para uma estrangeirização. Parece que é isso que o pessoal está descobrindo, quem está estudando retradução. Aliás, o Vitor Alevato do

Amaral estuda muito esta questão da retradução e, no meu caso, eu não fui uma exceção. Eu tenho convicção que a minha retradução foi menos domesticadora do que a minha tradução. Eu acho que, na minha retradução, eu levei o meu leitor mais para o Joyce. Eu acho que a minha retradução é mais estrangeirizadora, parece que isso é um fenômeno que se observa nas retraduições. Eu tinha a impressão que a minha tradução não tinha sido muito domesticante e quando eu fui fazer a retradução mudei de ideia. Na retradução, optei por domesticar menos e estrangeirizar mais.

Uma vez que o objetivo desta dissertação é analisar a tradução a partir de um *corpus* de bebidas presente no conto “The Dead”, como foi traduzir este segmento linguístico? Você acha que as editoras procuram deixar determinadas palavras em língua estrangeira ou procuram aproximá-las do público, tornando o vocabulário mais próximo a realidade das pessoas?

Depende da situação, depende do livro, não dá para generalizar. De um modo geral, com os clássicos, como por exemplo *Dubliners*, que hoje em dia é um clássico, as editoras preferem uma estrangeirização, elas preferem que você deixe o sabor local, por exemplo, no caso das bebidas, que você não traduza. Quando um autor não é considerado um clássico ou está sendo lançado no mercado editorial, aí as editoras pedem o contrário, elas pedem que, se a gente puder domesticar um pouco, é melhor para facilitar a chegada, a entrada desse autor no mercado brasileiro. Então depende um pouco do autor e da obra. Eu estou vendo aqui... [O’Shea folheia sua retradução] eu deixei todas as expressões em gaélico, mas eu boto a nota, tem um pouquinho de paratexto aqui, como por exemplo *sherry*, eu deixei assim e coloquei em itálico, não vou botar “xerez” porque eu acho que isso aqui é o sabor do conto: *sherry*. Então a intenção é você manter o sabor local, mais do que domesticar. Sobretudo com os clássicos, depende da obra também, por exemplo, eu acabei de fazer a minha nova tradução de *Adventures of Huckleberry Finn*, pela editora Zahar. Passei 14 meses trabalhando e saiu pela série: Clássicos da Zahar. Eu ainda estou respondendo a tua pergunta sobre que diretiva você recebe de uma editora em relação à domesticação e à estrangeirização de bebidas, ou seja, o que for de diálogo, de linguagem... Na Zahar eu tive duas experiências interessantes, no *Adventures of Huckleberry Finn*, que é um livro de 1884, do Mark Twain – a edição canadense e britânica, pois a edição americana é de fevereiro de 1885 –, o livro não tem norma culta. É uma narrativa em primeira pessoa, de um garoto de 12 anos, e o Mark diz que é uma autobiografia, então toda história é narrada por ele. Portanto, não existe norma culta porque ele é semiletrado.

Então, desde os primeiros parágrafos, você já percebe questões de desvios, léxico-sintáticos e ortográficos, no segundo parágrafo ele grafa “civilased” com “s” sem itálico e sem aspas, em 1885. O livro ficou proibido um tempão, foi um escândalo. Quando eu fui fazer esse livro, claro, eu tive carta branca para fazer o que eu quisesse em termos de variedade linguística, de tudo, dividir os personagens em três grupos, entre os iletrados, semiletrados e letrados... estabelecer graus de variedade linguística lexical, ortográfica, sintática... Em seguida, a Zahar me convidou para fazer uma nova tradução do *Aladim e a lâmpada maravilhosa*, uma retradução a partir de uma tradução inglesa, já o *briefing* foi outro, porque no caso do *Aladim* é um romance tradicional, você tem um narrador culto, onisciente, e a variedade linguística, quando ela ocorre, é apenas nos diálogos, isso já estava sendo feito na literatura de língua inglesa desde Chaucer no século XIV. Então eu produzi bastante variedade linguística no diálogo assim dos escravos. Aí a editora deu uma “freadinha”, porque eu queria nos diálogos reproduzir marcas de oralidade de variação linguística do português brasileiro, por exemplo, usar o pronome do objeto, usar o pronome do sujeito depois do verbo ao invés do pronome do objeto, como por exemplo “levar ele”, “entender ele” ao invés de “levá-lo”, “entendê-lo”. Porém, mesmo nos diálogos, a editora pediu para que fossem mais cultos... mesmo quando havia diálogos entre personagens de nível sociocultural mais baixo, porque a narrativa é culta. Então, essa questão varia... dependendo da obra. Mas, de modo geral, quando se trata de clássicos, as editoras permitem que a gente produza variedade linguística ou que a gente tome decisões de não domesticar. Quando é um autor novo, desconhecido, aí a editora quer que seja mais domesticado.