

Fitzgerald, F. Scott. *O Grande Gatsby*. Tradução de Vanessa Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 249 p.

Antonia de Jesus Sales
Universidade Federal do Ceará/FUNCAP

Francis Scott Key Fitzgerald (1896 – 1940) é famoso por ter em suas obras traços biográficos, algo que certamente influencia o leitor que adentra à obra. Escreveu *This Side of Paradise* (1920), *Tales of the jazz age* (1922), *Tender is the night* (1926), *All the sad Young man* (1934), *The last tycoon* (1941) e *The crack-up* (1945). As duas últimas obras foram publicadas postumamente. *The Great Gatsby* (1925) representa sua maturidade artística e foi escrito em um momento difícil da vida do autor, quando enfrentava o alcoolismo, dificuldades financeiras e os problemas mentais de sua esposa Zelda.

Este autor representou a Era do Jazz, termo que ele popularizou para denominar o pós-guerra, momento de valorização do materialismo, da riqueza e de novas regras morais. Os grandes temas de Fitzgerald são a ambição e a perda, a disciplina e a autocomplacência, o amor e o romance e as questões de classe e o dinheiro. James Gatsby muda seu nome para Jay Gatsby e começa uma nova vida. Ele organiza as festas, mas não participa delas ativamente, se mostrando, assim, um personagem misterioso aos olhos de quem frequenta suas festas.

Ao retratar a vida dos ricos aristocratas, após a I Guerra Mundial, Fitzgerald representou, através de seus enredos e personagens, a



ideologia do “sonho americano” – *American Dream*. O romance é rico em símbolos e descrições que coadunam para exemplificar o estilo proposto pelo autor de criar uma obra que pudesse refletir bem a ideia do sonho americano. Os Buchanan, por exemplo, representam o materialismo voraz da época representada no romance.

A história é contada por um narrador onisciente, Nick Carraway, que tudo observa e descreve. No entanto, o personagem principal é uma figura misteriosa para ele, e isso percorre toda a trama. Nick Carraway muda para Long Island, a fim de conseguir alavancar sua carreira profissional; chegando lá, ele se torna amigo de Gatsby, milionário conhecido pelas festas que dá em sua mansão. Gatsby é envolto em mistério, pois ninguém sabe de onde vem sua fortuna e por esta razão muito se fala a seu respeito. Depois Nick descobre que a aproximação com Gatsby não ocorreu por acaso, já que Gatsby é um antigo amor de Daisy, prima de Nick. Daisy é casada com Tom Buchanan, um exemplo de machista na trama. Nick acaba se envolvendo na história de Daisy e Gatsby ao contribuir para uma aproximação. Tom trai Daisy com Myrtle, a esposa de George Wilson, o dono da oficina mecânica.

O autor não dá voz direta a Gatsby, usando Nick como recurso para tornar seu personagem misterioso. Nick teoriza através de suas suposições. Todos especulam a respeito do misterioso Gatsby e isso prende a atenção do leitor. No final, percebe-se um ser embebido em vazio e solidão; o funeral sem amigos comprova tal fato. É interessante observar que, mesmo sendo a personagem principal, o Grande Gatsby só aparece realmente no terceiro capítulo da obra, quando ele se apresenta a Nick. Desta forma, Gatsby é um mistério tanto para quem faz parte da trama quanto para o leitor.

Nick é o oposto de Gatsby. Nick, retratado em seus 30 anos, cabelos ralos, sem relacionamento amoroso duradouro, também não construiu carreira profissional, nem ganhos materiais, nem qualquer coisa que o elevasse, ou lhe desse crédito na sociedade em que

vive. Nick vê Gatsby como um ser bem-sucedido, sempre cercado de coisas grandiosas.

A forma como os personagens são apresentados na trama simboliza sua importância. Nick apresenta a personalidade de Gatsby, ao dizer, logo na primeira página do romance:

If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him, some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away. This responsiveness had nothing to do with that flabby impressionability which is dignified under the name of the flabby impressionability which is dignified under the name of the “creative temperament” – it was an extraordinary gift for hope, a romantic readiness such as I have ever find again. (FITZGERALD, 2001, p. 3)

Que Vanessa Bárbara traduziu da seguinte forma:

Se a personalidade é uma série contínua de gestos bem-sucedidos, então havia algo de grandioso naquele homem, certa sensibilidade exaltada às promessas da vida, como se ele guardasse alguma relação com aquelas máquinas intrincadas que registram terremotos a quilômetros de distância. Essa receptividade nada tinha a ver com a frouxa vulnerabilidade que muitos qualificam de “temperamento criativo” – era um talento extraordinário para a esperança, uma prontidão romântica tal como nunca encontrei em ninguém e dificilmente tornarei a encontrar. (FITZGERALD, 2011, p. 66)

Pelo trecho mencionado, podemos observar que a tradução, neste ponto, ocorreu de forma muito próxima do texto fonte. O fato de Gatsby, mesmo não sendo o narrador da história já aparecer na primeira página, evidencia sua importância para o desenrolar do romance. Logo em seguida, Nick, o narrador da história, se apresenta, falando de sua trajetória acadêmica e como combatente de guerra. Depois, ele apresenta Tom Buchanan, descrevendo sua riqueza e seu comportamento inescrupuloso. A casa de Daisy e Tom Buchanan é descrita por Nick da seguinte maneira:

Their house was even more elaborate than I expected, a cheerful red-and-white Gorgean colonial mansion, overlooking the bay. The lawn started at the beach and ran towards the front door for a quarter of a mile, jumping over sundials and brick walks and burning gardens – finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run. The front was broken by a line of French windows, glowing now with reflected gold and wide open to the warm windy afternoon, and Tom Buchanan in riding clothes was standing with his legs apart on the front porch. (FITZGERALD, 2001, p. 6)

Que a tradutora reproduziu da seguinte maneira:

A casa deles era mais rebuscada do que eu imaginava: uma alegre mansão colonial georgiana, toda branca e vermelha, com vista para a baía. O gramado se iniciava na praia e seguia por uns quatrocentos metros até a porta de entrada, passando sobre relógios de sol, calçadas de tijolos e jardins flamejantes – quando enfim alcançava a casa, dispersava-se nas laterais sob a forma de vistosas videiras, como se atingisse o ápice de sua jornada. A fachada era cortada por uma fileira de portas-balcão, que àquela hora resplandeciam

com os reflexos dourados do sol e se abriam ao ar quente daquela tarde de ventania, e Tom Buchanan estava parado no pórtico de entrada, em roupas de montaria, com as pernas afastadas. (FITZGERALD, 2011, p. 71)

Observamos aí, novamente, o uso da descrição como recurso para aproximar o leitor à obra, o que, conforme visto até o momento, foi traduzido de forma muito próxima ao texto de partida.

Entre os símbolos encontrados na obra, temos a luz verde que separa Gatsby de Daisy – que representa uma distancia entre os personagens (ele está sempre olhando a luz que separa as mansões em lados opostos da baía, a luz que representa o inacessível, no caso Daisy), a referência constante ao tempo (o presente de Gatsby é sempre visto pelo passado), o lar de Gatsby funciona com uma armadilha para atrair Daisy, símbolo do desejo máximo de Gatsby, entre outros símbolos. Também é importante salientar as inovações tecnológicas, mencionadas não só como símbolos da riqueza, mas também do avanço da época. Como exemplo, temos o fogão elétrico, os carros, o telefone, os filmes e a fotografia.

Também merece destaque o amor adolescente entre Gatsby e Daisy, levando-se em conta que estão separados há apenas cinco anos e este é o fio que conduz a obra. Ao reencontrar Gatsby, por intermédio de Nick, Daisy se impressiona com a riqueza de Gatsby, como no seguinte trecho:

While we admired he brought more and the soft rich heap mounted higher – shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple-green and lavender and faint orange, with monograms of Indian blue. Suddenly, with a strained sound, Daisy bent her head into the shirts and began to cry stormily. “They`re such beautiful shirts,” she sobbed, her voice muffled in the thick folds. “It makes me sad because

I`ve never seen such – such beautiful shirts before.
(FITZGERALD, 2001, p. 82)

Gatsby apanhou uma pilha de camisas e começou a atirá-las em nossa direção, uma a uma, camisas finas de linho, de seda pura e de flanela, que perdiam a dobra ao cair e cobriam a mesa numa bagunça multicolorida. Enquanto as admirávamos, ele trazia mais peças e aquela montanha farta e macia ia crescendo – camisas listradas, com arabescos e quadriculadas nas cores coral, verde-maçã, lavanda e alaranjado, com monogramas em índigo. De repente, com um grito contido, Daisy afundou a cabeça nas camisas e começou a chorar copiosamente.

- São camisas bonitas – ela soluçou, a voz abafada em meio às pregas grossas de tecido. – Eu fico triste porque nunca... nunca vi camisas tão bonitas. (FITZGERALD, 2011, p. 154)

Vemos aí uma característica clara da personagem, a ambição e a valorização do materialismo, que Gatsby usa sabiamente para reconquistá-la nesse reencontro e que a tradutora conseguiu transmitir de maneira muito interessante, a meu ver. Nesse ponto, a tradutora privilegiou o significado, em detrimento da forma, o que engrandeceu a qualidade da tradução em minha opinião.

No mesmo capítulo, Gatsby percebe o seu amor por Daisy como uma ilusão:

Almost five years! There must have been moments even that afternoon when Daisy tumbled short of his dreams – not through her own fault, but because of the colossal vitality of his illusion. It had gone beyond her, behind everything.
(FITZGERALD, 2001, p. 62)

Trecho trazido:

Quase cinco anos! Mesmo naquela noite, deve ter havido momentos em que Daisy não esteve à altura dos seus sonhos – não por culpa dela, mas pela vitalidade colossal de sua ilusão, que havia atingido um patamar além dela, além de tudo. (FITZGERALD, 2011, p. 158)

A riqueza de *Gatsby* é construída sobre a ilegalidade. Nick suspeita disto durante toda a trama e no final tem a confirmação, ao ser confundido por Gatsby em uma conversa telefônica. Nick observa e interpreta os atos de Gatsby ao longo de toda a trama. O leitor é levado a questionar se Gatsby é um exímio moço romântico ou um bandido. Surge também a possibilidade de ele ser os dois ao mesmo tempo.

No desenrolar da história, Myrtle acaba sendo atropelada por Daisy, que dirigia o carro de Gatsby. Wilson culpa Gatsby pelo acidente e o mata, suicidando-se depois. Gatsby é enterrado na mais completa solidão; nem mesmo Daisy comparece ao seu velório.

As notas do autor, feitas no texto de partida, se comparadas às notas da tradução, também trazem algumas diferenças. No texto fonte, a introdução e as notas foram feitas por Guy Reynolds. Na versão traduzida, a introdução e as notas são de Paul Tanner. Tanner omitiu na tradução algumas das marcações existentes na obra fonte. Podemos observar que algumas marcações de notas também foram modificadas. Algumas, ao invés de ir para o final da obra, para a lista de notas, foram convertidas em nota de rodapé. Nesse ponto, é possível que tenha sido uma escolha do editor ou do tradutor responsável. No entanto, ao analisar estas questões nas demais notas no decorrer da obra traduzida, observo que tais omissões não prejudicam a compreensão do leitor. A tradutora deixa claro em nota de rodapé, na página inicial das notas – (p. 243) que:

“As notas a seguir são as originais da edição da *Penguin Classics*, compiladas por Tony Tanner”. No texto de partida, há 62 notas (da pág. 117-122), enquanto que no texto traduzido constam 45 notas. Isto comprova a omissão de algumas destas.

Outra escolha interessante, suponho que para melhor adequação do texto traduzido ao português, foi a escolha semântica feita pela tradutora, como os exemplos abaixo:

(...) Instead of being the **warm** centre of the world, the Middle West now seemed like the **ragged edge** of the universe – so I decided to go East and learn the bond business. (...) All my aunts and uncles talked it over as if they were choosing a prep school for me, and finally said, “**Why – ye-es,**” with grave, hesitant faces. (FITZGERALD, 2001, p. 4)

Abaixo, destaco as opções tradutórias de Bárbara:

Em vez de centro **palpitante** do mundo, o Meio-Oeste agora me parecia a **esquina rústica** do universo – de modo que decidi ir para o Leste aprender o negócio de títulos. (...) Meus tios e tias discutiram o assunto como se estivessem escolhendo uma escola preparatória para mim, e por fim disseram: “**Por que não?**”, com expressão séria e hesitante. (...) (FITZGERALD, 2011, p. 67)

Temos abaixo, outro exemplo de escolha semântica:

He had casually conferred on me **the freedom of the neighborhood**. (FITZGERALD, 2001, p. 5)

Que assim foi traduzido por Barbara:

Ele havia casualmente me conferido **o status de morador da região**. (FITZGERALD, 2011, p. 68)

A relação entre a cultura da obra (cultura de partida) e a cultura onde a obra traduzida será recebida (cultura de chegada) é fundamental no momento de tomada de decisão pelo tradutor e naturalmente apresenta dificuldades advindas do processo de tradução.

Um dos grandes desafios do tradutor é manter as marcas pessoais e estilísticas do autor do texto fonte. A tradutora, em questão, procurou manter todas essas marcações. Como exemplo, temos a frase abaixo, onde o autor marcou determinada estrutura em itálico, e a tradutora tentou fazer o mesmo na tradução, dando ênfase a certos vocábulos:

“You did it, Tom,” she said accusingly. I know you didn’t mean to, but you *did* do it. (FITZGERALD, 2001, p. 10)

É culpa sua, Tom – Ela disse, acusatória. – Sei que não foi de propósito, mas é culpa *sua*. (FITZGERALD, 2011, p. 76)

O leitor, geralmente, lê a obra e depois a introdução. Não fiz diferente com *O Grande Gatsby*. Antes da introdução, inclusive, há um recado para o leitor, informando-o que na introdução há muito da obra... aconselhando-o a ler primeiro o texto principal, desfrutar do livro, para depois consultar a introdução. A introdução no texto fonte e a contida no texto de chegada são excelentes paratextos, não só pelo viés informativo, mas também pela análise feita, oferecendo oportunidade para leitor possa entender melhor a obra.

Os nomes próprios seguem a mesma linha das traduções em geral. Os nomes que já são popularizados em língua portuguesa mantêm sua grafia na tradução. Já os que não são conhecidos no Brasil, mantêm a grafia da obra fonte. Por exemplo, continuam com a mesma grafia a cidade de Louisville (p. 14 no texto partida, p. 84 na tradução; Wetchester (p. 14/partida, p. 83/trad.). Nomes de navios (*Cunnard* e *White Star Line* (p. 12/partida., p. 80/trad. com nota da tradutora no final da página.) Os nomes de revistas da época são mantidos. Exemplos: *Saturday Evening Post* (p. 82/partida e p. 14/ trad.); *Town Tattle* (p. 18/obra fonte e p. 90/trad. com nota da tradutora ao final da obra). Na página 20 do texto de partida (p. 92/trad.), há uma nota sobre *Simon Called Peter*. No entanto, a tradução da nota ocorre de forma diferenciada:

No texto fonte temos:

“Several old copies of *Town Tanle* lay on the table together with a copy of *Simon Called Peter* (17), and some of the small scandal magazines of Broadway.” (FITZGERALD, 2001, p. 20)

E a nota, ao final do livro, fica:

17. (p. 20) *Simon Called Peter* In a letter of late April 1923 to *The Literary Digest* (Letters of F. Scott Fitzgerald, p. 476), Fitzgerald attacked this 1921 novel by Robert Keable. He described the novel as ‘immoral’, by which he perhaps signified a kind of cheap sensationalism. (FITZGERALD, 2001, p. 118)

A nota da tradução, também ao final da obra, foi feita da seguinte maneira :

Simon called Peter, best-seller do escritor Robert Keable (Nova York: Dutton, 1921), que Fitzgerald abominava e julgava imoral. (FITZGERALD, 2011, p. 245)

As mudanças citadas acima não desqualificam a tradução feita. Elas simplesmente comprovam as múltiplas escolhas que a tradutora teve que fazer ao longo do processo de tradução.

Em 2013, *O Grande Gatsby*, volta às telas do cinema pela quinta vez. A obra já havia sido convertida em filme em 1926, 1949, 1974 e 2000. Nesse mesmo ano, saíram mais quatro traduções da obra. Isto leva a crer que o fator comercial é preponderante para a escolha de uma determinada tradução, visto que tal processo envolve não só o tradutor, mas a editora e demais responsáveis pela publicação da obra no país e nem sempre o tradutor terá independência para tomar todas as decisões pertinentes. Há que considerar, também, os aspectos comerciais embutidos nessas traduções e que muito corroboram para o resultado final. Sabemos que algumas escolhas são de cunho editorial e que nem sempre o tradutor tem autonomia ou participação, como nas questões paratextuais, vide as capas, por exemplo, que são sempre diferenciadas em cada edição lançada.

O fato de ser retraduzida é outro fator essencial, visto que tal fato revela também a importância da obra como um clássico a ser sempre revisitado. Se as edições e traduções são mais sofisticadas ou mais simples não importa, visto que novas traduções são sempre bem-vindas.

O Grande Gatsby merece ser lido pela sua riqueza literária. Pelo viés psicológico, podemos imaginar um autor preso à turbulência emocional, dada a sua biografia. Pelo viés literário, observa-se a riqueza de imagens e símbolos, onde o leitor sempre encontrará algo novo a cada releitura, característica essencial de uma obra de extrema qualidade.

O cotejamento entre o texto de partida e a obra traduzida nos faz perceber que a tradutora procura sempre respeitar o estilo do autor e isso é refletido na sensação que o leitor tem ao sentir-se próximo da obra fonte. Pode-se observar a qualidade das escolhas propostas pela tradutora pelos exemplos mencionados acima, entre outros. A questão estilística, de semântica e de comparação, são partes pertinentes e sempre presentes na tradução literária. Nesse sentido, questões como estas sempre serão discutidas tanto pelo tradutor, quanto por leitores mais críticos que cotejarem texto de partida e a tradução feita. Estas questões também corroboram para validar o trabalho da tradutora, visto que a qualidade de sua tradução estará na apreciação dos críticos que recorrerem à sua obra e ao analisarem a tradução reconhecerão a obra da língua de partida.

Quanto à recepção de *O Grande Gatsby* no contexto brasileiro, há que considerar-se que *O Grande Gatsby* teve diversas traduções no Brasil. Depois dessa tradução de Vanessa Bárbara, em 2011, outras três foram publicadas em 2013, juntamente com o filme.

Vanessa Barbara é nascida em 1982, é jornalista e escritora. Já Paul Antony Tanner (1935-1998) foi um crítico literário inglês e ao mesmo tempo apaixonado por literatura americana.

Referência Bibliográfica

FITZGERALD, F. S. *The Great Gatsby*. London: Wordsworth Classics Edition, 2001.

Recebido em: 02/11/2015

Aceito em: 09/01/2016

Publicado em maio de 2016