



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de Mediações Interculturais
Curso de Bacharelado em Tradução

**TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO *MY PURPLE SCENTED NOVEL*, DE IAN
McEWAN**

Myrna Michelle Evangelista Maia

João Pessoa – PB
Outubro de 2018

**TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO *MY PURPLE SCENTED NOVEL*, DE IAN
McEWAN**

MYRNA MICHELLE EVANGELISTA MAIA

Trabalho apresentado no período 2018.1 ao
Curso de Bacharelado em Tradução da
Universidade Federal da Paraíba como requisito
à obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Prof^a Ma. Christiane Maria de
Sena Diniz

João Pessoa – PB

Outubro, 2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M217t Maia, Myrna Michelle Evangelista.

TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO MY PURPLE SCENTED NOVEL, DE
IAN McEWAN / Myrna Michelle Evangelista Maia. - João
Pessoa, 2018.

42 f.

Orientação: Christiane Maria de Sena Diniz.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Tradução comentada. 2. Literatura. 3. Conto. 4. Ian
McEwan. I. Diniz, Christiane Maria de Sena. II. Título.

UFPB/CCHLA

MYRNA MICHELLE EVANGELISTA MAIA

TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO *MY PURPLE
SCENTED NOVEL*, DE IAN MCEWAN

BANCA EXAMINADORA

Christiane Maria de Sena Diniz

Ma. CHRISTIANE MARIA DE SENA DINIZ

Ana Berenice Peres Martorelli

Dra. ANA BERENICE PERES MARTORELLI

Eneida M.^a G. de Araújo

Dra. ENEIDA MARIA GURGEL DE ARAÚJO

João Pessoa

2018

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Ana Coeli e José Maia, por me amarem e apoiarem em todos os momentos.

A minha irmã, Ingrid, por acreditar em minha capacidade de desenvolver este trabalho e me incentivar a não desistir.

A meu irmão Patrick, pelas conversas filosóficas que me enriquecem a cada encontro.

A meu irmão Stefano, por ser um modelo de integridade e determinação na busca de seus sonhos.

A minha sobrinha, Mariana, por inspirar em mim o desejo de ser sempre um bom exemplo.

À Safira, minha filhinha de quatro patas, por me ensinar todos os dias que a felicidade mora nos mais singelos instantes.

A todos os professores e professoras que contribuíram para minha aprendizagem durante os anos do curso. Em especial, às Prof.^{as} Clélia Barqueta, Lúcia Nobre e Tânia Liparini e ao Prof. Roberto Carlos de Assis.

A minha orientadora, Christiane Diniz, pela doçura e paciência com que me deu conselhos valiosos para o TCC e para a vida.

Aos meus queridos amigos Samuel Espinoza e Olímpia Borges, pela companhia e o apoio preciosos nesta reta final.

A todos e todas vocês, minha mais sincera gratidão.

“O mundo anda muito besta e muito triste. Nunca vi tanta miséria e tanta incoerência.”

Érico Veríssimo

RESUMO

O presente trabalho constitui uma tradução comentada, do inglês ao português brasileiro, do conto *My Purple Scented Novel* (2016), do autor britânico Ian McEwan. Com base nos conceitos de estrangeirização e domesticação propostos Schleiermacher (2007) e Venuti (1995), apresentamos o projeto de tradução que fundamentou nossas decisões durante a produção do texto de chegada. Além disso, tecemos comentários acerca de alguns elementos linguísticos e culturais do texto de partida que consideramos fundamentais para a elaboração de uma tradução que resguardasse traços da natureza estrangeira do conto original. A pesquisa visa contribuir para os Estudos da Tradução à medida que apresenta uma discussão sobre aspectos teóricos e práticos envolvidos na tradução de um texto literário.

Palavras-chave: Tradução comentada; Literatura; Conto; Ian McEwan.

ABSTRACT

This work consists of a commented translation, from English into Brazilian Portuguese, of the short story *My Purple Scented Novel* (2016), by the British author Ian McEwan. Based on the concepts of foreignization and domestication proposed by Schleiermacher (2007) and Venuti (1995), we present the translation project that based our decisions during the production of the translated text. In addition, we make comments about some of the linguistic and cultural elements of the source text that we consider as being critical for the elaboration of a translation that preserves traces of the foreign nature of the original story. This research aims at contributing to Translation Studies as it presents a discussion on theoretical and practical aspects involved in the translation of a literary text.

Keywords: Commented Translation; Literature; Short Story; Ian McEwan.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. O AUTOR E SUA OBRA.....	10
2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS.....	14
3. PROJETO DE TRADUÇÃO.....	16
4. TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS.....	17
4.1 TRADUÇÃO DO CONTO <i>MY PURPLE SCENTED NOVEL</i>	17
4.2 COMENTÁRIOS.....	27
4.2.1 ELEMENTOS LINGUÍSTICOS.....	27
4.2.2 ELEMENTOS CULTURAIS.....	30
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34
ANEXOS.....	36
ANEXO A: TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE.....	36
ANEXO B: TEXTO DE PARTIDA.....	37

INTRODUÇÃO

O objetivo do presente trabalho de conclusão de curso é apresentar uma tradução comentada, para o português brasileiro, do conto *My Purple Scented Novel*, escrito originalmente em língua inglesa pelo autor britânico Ian McEwan. A escolha do conto se baseia em nosso interesse pessoal pela obra do autor e em nossa afinidade pela a cultura e pelo idioma da Inglaterra.

A primeira seção do trabalho é dedicada a uma breve biografia do romancista Ian McEwan e um resumo de sua produção literária, incluindo comentários acerca de algumas características de sua escrita, bem como uma lista de seus livros que já foram traduzidos para o português brasileiro. A segunda seção trata dos pressupostos teóricos que fundamentam esta pesquisa. Nessa seção, discorremos sobre os conceitos de estrangeirização e domesticação, importantes para a compreensão da estratégia tradutória que orientou as escolhas feitas durante a operação de transposição do texto original para a língua-alvo. Na terceira seção, apresentamos o projeto de tradução do conto *My Purple Scented Novel* para o português brasileiro. A quarta seção traz a tradução do conto e os comentários sobre alguns elementos linguísticos e culturais significativos para a concretização de nosso projeto tradutório. Na quinta e última seção, apresentamos as considerações finais de nosso trabalho, trazendo reflexões da autora a respeito da tradução literária como processo e produto.

A relevância desta pesquisa para os Estudos da Tradução reside na discussão de aspectos teóricos e práticos envolvidos na tradução de um texto literário. Ademais, o conto em estudo possui uma única tradução para o português brasileiro, publicada pela editora Companhia das Letras durante o desenvolvimento deste trabalho, e a proposta de outra possibilidade de reescrita do texto-fonte na língua portuguesa pode servir de base para futuros trabalhos na área de Estudos Comparados da Tradução.

1. O AUTOR E SUA OBRA

Ian Russel McEwan é um escritor nascido em 21 de junho de 1948 na cidade de Aldershot, condado de Hampshire, Inglaterra. Segundo pesquisas que realizamos na internet¹, McEwan é filho de um sargento do exército britânico e passou parte de sua infância em países como Singapura, Alemanha e Líbia, bases militares em que seu pai prestou serviços.

Em 1959, aos 11 anos de idade, McEwan retornou à Inglaterra para estudar no colégio interno Woolverstone Hall. De 1966 a 1970, frequentou a Universidade de Sussex, onde se graduou em Literatura Inglesa. Após a graduação, cursou o mestrado em Literatura Comparada na Universidade de East Anglia de 1971 a 1972. Nesse período, escreveu contos que, mais tarde, em 1975, foram reunidos em uma coletânea intitulada *First Love, Last Rites*, seu primeiro livro publicado. A obra foi aclamada pela crítica e ganhou o prêmio Somerset Maugham em 1976.

Seu segundo livro, *In Between the Sheets*, também uma coletânea de contos, foi publicado em 1978. No mesmo ano, McEwan publicou seu primeiro romance *The Cement Garden*, seguido por *The Comfort of Strangers* (1981). Além desses romances, McEwan escreveu *The Child in Time* (1987), *The Innocent* (1990), *Black Dogs* (1992), *Enduring Love* (1997), *Amsterdam* (1998), *Atonement* (2001), *Saturday* (2005), *On Chesil Beach* (2007), *Solar* (2010), *Sweet Tooth* (2012), *The Children Act* (2014) e *Nutshell* (2016). Sua produção literária também inclui dois livros de literatura infantil, *Rose Blanche* (1985) e *The Day Dreamer* (1994), e o conto *My Purple Scented Novel*, publicado originalmente em 2016 na revista literária *The New Yorker*², cuja tradução apresentaremos neste TCC.

Além das obras de ficção em prosa, Ian McEwan também produziu roteiros para a TV (*The Imitation Game*, 1981) e para o cinema: *The Ploughman's Lunch* (1985), *Sour Sweet* (1988), *The Innocent* (1993) e *On Chesil Beach* (2010). Ele também escreveu um oratório (*Or Shall We Die?*, 1983) e um libreto para ópera (*For You*, 2008). Vários de seus textos literários já receberam adaptações para o cinema, entre eles *First Love, Last Rites* (1997), *The Cement Garden* (1993), *The Comfort of Strangers* (1991), *Atonement* (2007) e *On Chesil Beach* (2018). Vale destacar também a produção acadêmica e científica de McEwan. O autor

¹ Biografias de Ian McEwan nos websites do British Council e da Enciclopaedia Britannica

² Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/03/28/my-purple-scented-novel-fiction-by-ian-mcewan>

possui vários artigos, resenhas e ensaios não somente no campo da literatura, mas também sobre psicologia, política, religião, terrorismo, genética, evolução, etc.³

Ao longo dos mais de 40 anos de atividade artística, McEwan conquistou o respeito de leitores e críticos, tendo recebido diversos prêmios⁴ importantes que contribuíram para posição de grande prestígio que o autor ocupa hoje no cenário literário britânico e mundial. Segundo Ellam (*apud* GOMES, 2017, p.10), McEwan é o escritor vivo mais lido e estudado nas escolas da Inglaterra na atualidade.

No que se refere à temática da obra literária de McEwan, seus primeiros livros, cujos conteúdos controversos (pedofilia, estupro, assassinatos, relações incestuosas, etc.) revelam o lado sombrio da natureza humana, conferiram ao autor o apelido de Ian *Macabre* (macabro). O próprio McEwan (*apud* DOBRZYNSKI, 2007, para. 07), admite que a alcunha era razoavelmente merecida na época em que surgiu, e embora não saiba explicar exatamente de onde veio a inspiração para seus enredos lúgubres, especula que

Eram um pessimismo extravagante de um jovem, o que pode ser delicioso. O mundo é tão fresco e sólido, que você acha que seria bom um pouco de agitação. Sou parte de uma geração que cresceu na prosperidade. Nossos pais estavam desesperados por vidas comuns porque viram o caos, enquanto nós não vimos nada além de avanços em termos de riqueza pessoal e liberdade, então era fácil imaginar as piores coisas. Eram a insistência de um jovem em ser notado.⁵ (McEWAN *apud* DOBRZYNSKI, 2007)

No entanto, a partir de *The Child in Time* (1987), o autor inglês inaugura uma nova fase de sua escrita, na qual passa a dar atenção a uma maior variedade de temas, relativamente menos chocantes e perturbadores, “examinando como as questões sociais e políticas determinam nossas vidas pessoais” (MATTHEW, 2002, para. 2).

Pontos de virada no enredo, isto é, “eventos-chave e situações limítrofes que transformam por completo a vida dos personagens nas narrativas e que rompem com uma situação de anterior equilíbrio” (GOMES, 2017, p.20) são um aspecto das histórias de McEwan que a crítica costuma apontar como marca peculiar de sua escrita, embora ele mesmo discorde de tal alegação: “Isso só diz que, em meus romances, alguma coisa acontece.

³ Para uma lista abrangente da produção não-ficcional de McEwan, consultar as seções *Articles* e *Science* do site do autor. Disponíveis em <http://www.ianmcewan.com/articles.html> e <http://www.ianmcewan.com/science.html>, respectivamente.

⁴ Uma listagem das premiações recebidas por McEwan encontra-se disponível em <https://literature.britishcouncil.org/writer/ian-mcewan>.

⁵ Tradução nossa de: “They were a young man's extravagant pessimism, which can be delicious. The world is so fresh and solid, and you think it could use a bit of shaking up. I'm part of the generation that grew up in prosperity. Our parents were desperate for ordinary lives because they'd seen the chaos, whereas we saw nothing but advances in personal wealth and freedom, so we could imagine the worst things.”

[...] É um truísmo, na realidade. É algo verdadeiro para qualquer romance.”⁶ (*apud* DOBRZYNSKI, 2007, para. 09).

Outro aspecto comum na produção ficcional do autor é presença de situações que oferecem aos personagens a possibilidade de mobilização (ou não) de princípios morais (GOMES, 2017, p.20), estimulando nos leitores reflexões acerca de questões éticas.

Em termos de estilo, uma característica notável da voz literária de McEwan é sua natureza fortemente visual, evidenciada pela riqueza de detalhes nas descrições dos personagens e ambientes. Esse traço da escrita de McEwan é, aliás, um dos fatores que tornam suas obras tão atraentes para adaptações fílmicas. Dominic Cooke, diretor do longa-metragem *On Chesil Beach*, explica que nas narrativas de McEwan “tudo é perfeitamente imaginado visualmente, o sentido de lugar tem sempre uma importância fundamental”⁷ (*apud* BRADBURY, 2018, para. 07). Do ponto de vista linguístico-sintático, as sentenças cuidadosamente elaboradas também são uma marca da produção ficcional do romancista. O crítico literário Daniel Zalewski descreve a escrita de McEwan como “cirúrgica” e explica que, “Desde o início, sua prosa tinha uma disciplina inquietante, as descrições eram precisas, não havia jogos de palavras malsucedidos ou metáforas torturadas. A frase tinha um brilho cortante.”⁸ (ZALEWSKI, 2009, para. 56).

Ian McEwan é um dos ficcionistas mais representativos da literatura britânica contemporânea no mundo, e sua obra já foi traduzida para diversos idiomas, como holandês, espanhol, francês, alemão, italiano, japonês, sérvio, sueco e português. No Brasil, o autor conta com 13 traduções publicadas. O Quadro 1 a seguir apresenta os livros de McEwan publicados no Brasil, bem como seus títulos em português, seus respectivos tradutores e as editoras responsáveis pela publicação.

⁶ Tradução nossa de: “All it really says is that in my novels something happens [...] It's a truism, really. It's true of any novel.”

⁷ Tradução nossa de: “Everything is fully visually imagined, the sense of place is always crucially important.”

⁸ Tradução nossa de: “Descriptions were precise; there was no failed wordplay or tortured metaphors; sentence had a razored gleam.”

QUADRO 1 – OBRAS DE McEWAN PUBLICADAS NO BRASIL

Título original	Título em português	Tradutor(a)	Editora
<i>The Child in Time</i>	A criança no tempo	Geni Hirata	Rocco
<i>The Innocent</i>	O inocente	Alexandre Hubner	Companhia das Letras
<i>Saturday</i>	Sábado	Rubens Figueiredo	Companhia das Letras
<i>On Chesil Beach</i>	Na praia	Bernardo Carvalho	Companhia das Letras
<i>The Cement Garden</i>	O jardim de cimento	Jorio Dauster	Companhia das Letras
<i>Solar</i>	Solar	Jorio Dauster	Companhia das Letras
<i>Atonement</i>	Reparação	Paulo Henriques Britto	Companhia das Letras
<i>Enduring Love</i>	Amor sem fim	Jorio Dauster	Companhia das Letras
<i>Amsterdam</i>	Amsterdam	Jorio Dauster	Companhia das Letras
<i>Sweet Tooth</i>	Serena	Caetano Waldrigues Galindo	Companhia das Letras
<i>The Children Act</i>	A balada de Adam Henry	Jorio Dauster	Companhia das Letras
<i>Nutshell</i>	Enclausurado	Jorio Dauster	Companhia das Letras
<i>My Purple Scented Novel</i>	Meu livro violeta	Jorio Dauster	Companhia das Letras

Fonte: Adaptado de <http://www.ianmcewan.com/translations/brazilian.html>

Até aqui, apresentamos, de maneira sucinta, a vasta produção artística de Ian McEwan e buscamos mostrar algumas tendências relacionadas à escrita amplamente variada do autor. Na próxima seção, apresentaremos os pressupostos teóricos que fundamentaram nossa pesquisa.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Os tradutores possuem à sua disposição inúmeras estratégias para produzir, em uma língua de chegada, textos originalmente escritos em uma língua de partida diferente. Ao longo dos anos, muitos estudiosos têm discutido acerca das estratégias de tradução no que se refere ao “grau em que essas estratégias podem envolver a manipulação de um texto de partida em sua transição para um texto de chegada”⁹ (KEARNS in BAKER, 2009, p.284).

O filósofo e teólogo alemão Friedrich Schleiermacher, em seu famoso ensaio intitulado *Sobre os diferentes métodos de traduzir*¹⁰ (2007) distinguiu dois métodos de tradução: 1) levar o leitor ao encontro do escritor do texto-fonte ou 2) fazer com que o escritor vá ao encontro do leitor do texto-alvo (p.242). No primeiro método, conforme explica o teórico (p.246), o tradutor deve ter como objetivo oportunizar ao leitor da tradução uma sensação semelhante àquela alcançada por um leitor capaz de compreender a língua original sem, no entanto, deixar de perceber seu caráter estrangeiro e as diferenças em relação à sua língua materna. No segundo método, o tradutor deve buscar produzir um texto tal como teria sido produzido pelo escritor se este fosse falante nativo da língua-alvo e se dirigisse a leitores nativos dessa língua (p.243). Para Schleiermacher, a diferença entre os dois métodos é tão marcada que o tradutor precisaria escolher entre um ou outro método, pois a alternância dos dois produziria um resultado insatisfatório (p.242).

Lawrence Venuti, em seu livro *The Translator's Invisibility* (1995), apresenta os termos estrangeirização e domesticação para nomear os métodos discutidos por Schleiermacher em seu ensaio referente à tradução de textos. De acordo com Venuti (1995, p.20), a domesticação é uma “redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores da cultura-alvo”, enquanto o método de estrangeirização compreende “uma pressão etnodesviante sobre esses valores para registrar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro”¹¹. Venuti (1995, p.1) discute o status secundário que a atividade de tradução e os tradutores recebem na cultura anglo-americana e atribui essa situação à valorização dada por editores, revisores e leitores a uma tradução transparente e fluente, dando a impressão de que não se trata de uma tradução, mas do próprio original. Segundo esse teórico, a ilusão de

⁹ Tradução nossa de: “the degree to which strategies may involve manipulating a source text in its transition to a target text [...]”

¹⁰ *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, publicado originalmente em 1813.

¹¹ Tradução nossa de: “an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values” e “an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text”, respectivamente.

transparência esconde a intervenção do tradutor no texto traduzido e relega esse profissional à condição de invisibilidade. Venuti deixa clara sua preferência pela estrangeirização como uma forma de conferir visibilidade ao tradutor e resistir à hegemonia cultural das nações de língua inglesa, nomeadamente os Estados Unidos e o Reino Unido, sobre os demais países do mundo.

Ao discutir sobre estrangeirização e domesticação, Britto (2012, p.62) afirma que, na prática, o que os tradutores fazem é adotar um meio-termo entre os dois métodos, visto que uma tradução radicalmente estrangeirizadora, que buscasse reproduzir tanto a sintaxe quanto o léxico da língua-fonte, poderia resultar ilegível, enquanto uma tradução excessivamente domesticadora não seria considerada uma tradução, mas uma adaptação. Britto explica que diferentes fatores determinam o grau de estrangeirização ou domesticação de um texto traduzido, entre os quais se destacam (2012, p.64): 1) o prestígio do autor - o alto valor conferido pela crítica a um autor faz com que seus tradutores procurem reproduzir com mais cuidado o seu estilo, produzindo traduções mais próximas da língua-fonte; 2) o público-alvo - traduções dirigidas a um público-alvo de menor sofisticação intelectual tendem a ser mais domesticadoras, com o objetivo de não afastar esse público leitor; 3) o meio de divulgação da tradução - quanto mais especializado for o meio de publicação, com a possibilidade de inserção de comentários e notas do tradutor, mais estrangeirizante será a tradução.

Na presente seção descrevemos e discutimos os pressupostos teóricos sobre os quais se fundamenta este trabalho. Nas seções seguintes, apresentaremos nosso projeto e a tradução do conto *My Purple Scented Novel*.

3. PROJETO DE TRADUÇÃO

Para levar a cabo nosso objetivo de traduzir o conto *My Purple Scented Novel* para o português brasileiro, elaboramos um projeto de tradução, que apresentaremos a seguir.

Acreditamos que o meio de divulgação acadêmico e o público-alvo de nosso trabalho, além do grande prestígio gozado por McEwan no cenário literário mundial, possibilitam-nos realizar uma tradução com traços estrangeirizadores. Destacamos que, diferentemente do que propõe Venuti, nossa opção pela estrangeirização não constitui uma atitude política, mas somente artística, uma vez que o presente trabalho não tem como objetivo dar visibilidade à tradutora nem apresentar uma forma de resistência à dominação cultural anglo-americana. A própria escolha do texto a ser traduzido vai de encontro à proposta de resistência de Venuti, pois se trata de um conto escrito originalmente em inglês por um autor britânico, ou seja, trabalhamos com uma obra proveniente de uma língua e uma cultura dominantes.

Reconhecemos, conforme aponta Britto (2012), a necessidade de buscar uma posição intermediária entre a estrangeirização e a domesticação extremas. O enfoque estrangeirizador de nossa tradução se nota principalmente em relação aos elementos culturais¹² presentes na narrativa. Para tais elementos, procuramos apresentar equivalências pouco comuns em nossa cultura, capazes de revelar a estrangeiridade do conto, mas, ao mesmo tempo, ter seu significado facilmente inferido pelo co(n)texto, de modo que não houvesse prejuízo para a compreensão da trama narrada. Optamos pela domesticação especialmente no plano linguístico, visto que a adoção de uma abordagem mais estrangeirizante, que tentasse reproduzir os aspectos gramaticais e sintáticos do idioma inglês, poderia causar demasiada estranheza no leitor, a ponto de descaracterizar o estilo do autor. Contudo, procuramos nos aproximar da língua-fonte nos casos em que a língua portuguesa se mostrasse flexível, dando preferência, por exemplo, à colocação de adjetivos antepostos aos substantivos que eles qualificam (como ocorre no inglês) e evitando inversões sintáticas desnecessárias.

Assumimos como público alvo pessoas com a consciência de que leem uma tradução, abertas a aceitar a condição estrangeira do texto como parte da experiência de leitura. Por essa razão, optamos por evitar o uso de procedimentos como ampliações e explicações no texto traduzido, exceto quando fossem necessários por não haver, na língua portuguesa, uma equivalência que expressasse de maneira satisfatória uma noção importante contida no original. Também optamos por não utilizar notas explicativas (N.E.) na tradução, seja no

¹² Neste trabalho, consideramos elementos culturais os itens do texto-fonte que fazem referência ao meio natural, social, histórico, político, geográfico, etc. em que a narrativa se desenvolve.

rodapé ou em qualquer outra posição do *layout*. Tal decisão se fundamenta nas observações feitas por Lyra (1998) a respeito desse recurso paratextual, cujos efeitos elencados a seguir não foram pretendidos em nossa tradução: nas narrativas em primeira pessoa do singular, a ligação entre o leitor e o texto é ainda maior que em outras narrativas, e as notas explicativas revelam explicitamente a presença de um terceiro, violando uma “intimidade que o leitor acreditava protegida” (p.81); as N.E., quando não são absolutamente necessárias para a compreensão do texto, preenchem os “pontos de indeterminação” próprios dos textos ficcionais, tarefa esta que caberia ao leitor da língua-alvo (p.82); as N.E. podem criar no leitor a expectativa de que aquilo que está sendo clarificado terá implicações essenciais no desenrolar da história.

Dos argumentos expostos acima, depreende-se que em nossa tradução almejamos proporcionar aos leitores a sensação de ler um texto que, uma vez transposta a barreira linguística, conserva traços de sua natureza exógena. Na seção a seguir, apresentaremos um breve resumo do enredo do conto, seguido por sua tradução.

4. TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

4.1 TRADUÇÃO DO CONTO *MY PURPLE SCENTED NOVEL*

My Purple Scented Novel é uma narrativa sobre queda e ascensão entre dois grandes amigos que sonhavam ser escritores famosos: Parker Sparrow e Jocelyn Tarbet. Parker Sparrow, o narrador, conta como se desenvolveu a amizade entre os dois personagens e como suas vidas, que inicialmente “se sobrepujam de maneira feliz e completa e pareciam prontas para seguir em paralelo em direção a um futuro em comum” (McEWAN, 2016, para. 02), tomaram caminhos diferentes até culminar em um episódio de traição, do qual o narrador confessa não se arrepender.

MEU ROMANCE DE CAPA PÚRPURA

Ian McEwan

Tradução de Myrna Maia

Já devem ter ouvido falar de meu amigo, o outrora célebre romancista Jocelyn Tarbet, mas suspeito que seu nome esteja começando a esvaecer. O tempo pode ser implacável com a reputação. Em suas memórias, provavelmente o associam a um escândalo e um vexame quase esquecidos. Nunca tinham ouvido falar de mim, o outrora obscuro romancista Parker Sparrow, até meu nome ser publicamente ligado ao dele. Para uns poucos conhecedores, nossos nomes permanecem firmemente conectados, como as duas extremidades de uma gangorra. A ascensão de Jocelyn coincidiu com, embora não tenha causado, meu declínio. Depois, sua queda foi meu triunfo na Terra. Não nego que houve uma transgressão. Roubei uma vida e não pretendo devolvê-la. Podem considerar estas escassas páginas como uma confissão.

Para contar toda a história, devo voltar quarenta anos atrás, a uma época em que nossas vidas se sobrepunham de maneira feliz e completa e pareciam prontas para seguir em paralelo em direção a um futuro em comum. Estudamos na mesma universidade, fizemos a mesma graduação — literatura inglesa — publicamos nossas primeiras histórias em revistas estudantis com nomes como *Faca no olho* (Mas que nomes são esses?). Éramos ambiciosos. Queríamos ser escritores, escritores famosos, até mesmo grandiosos. Tirávamos férias juntos e líamos as histórias um do outro, fazíamos comentários generosos e incrivelmente honestos sobre elas, fazíamos amor com as namoradas um do outro e, em algumas ocasiões, tentamos nos interessar por um caso homoerótico. Estou gordo e careca agora, mas naquela época, tinha uma cabeça cheia de cachos e era esbelto. Gostava de pensar que me parecia com Shelley. Jocelyn era alto, loiro, musculoso, com um queixo firme, a própria imagem do *Übermensch* nazista. Mas não tinha o menor gosto por política. Nosso caso foi mero exibicionismo boêmio. Achávamos que nos fazia parecer fascinantes. A verdade é que éramos repelidos pela simples visão do pênis do outro. Fizemos muito pouco um com o outro, ou para o outro, mas ficávamos felizes que as pessoas pensassem que fizemos muito mais.

Nada disso interferiu em nossa amizade literária. Não creio que estivéssemos propriamente competindo naquela época. Mas, pensando bem, diria que, inicialmente, era eu quem estava na dianteira. Fui o primeiro a publicar em uma revista literária de verdade, feita por adultos — *The North London Review*. No final de nossa carreira universitária, obtive um diploma com honras de primeira classe, e Jocelyn, de segunda classe. Decidimos que essas coisas eram irrelevantes, e assim acabaram sendo. Nos mudamos para Londres e alugamos apartamentos de um quarto a apenas algumas ruas de distância do outro, em Brixton. Publiquei minha segunda história, então foi um alívio quando ele publicou a primeira. Continuamos a nos reunir regularmente, ficar bêbados e ler os textos do outro, e

começamos a frequentar os mesmos círculos literários festivamente oprimidos. Até começamos a escrever resenhas para a respeitável imprensa nacional mais ou menos na mesma época.

Esses dois anos depois da universidade foram o auge de nossa juventude fraterna. Estávamos amadurecendo rápido. Estávamos trabalhando em nossos primeiros romances, que tinham muito em comum: sexo, desordem, um toque de apocalipse, um pouco de violência, certo desespero moderno e piadas muito boas sobre todas as coisas que podem dar errado entre um homem e uma mulher jovens. Éramos felizes. Nada poderia nos deter.

Então duas coisas aconteceram. Jocelyn, sem me contar, escreveu um roteiro para a TV. Esse tipo de coisa, pensei na época, estava bem abaixo de nós. Adorávamos no templo da literatura. A televisão era mero entretenimento, escória para as massas. O roteiro foi produzido de imediato, protagonizado por dois atores famosos, mostrava paixão por uma boa causa — desemprego ou falta de moradia — que eu nunca tinha ouvido Jocelyn mencionar. Foi um sucesso; as pessoas falavam sobre ele, Jocelyn era notado. Seu primeiro romance foi antecipado. Nada disso teria importância se, ao mesmo tempo, eu não tivesse conhecido Arabella, uma rosa inglesa, espontânea, generosa, tranquila, uma garota engraçada que ainda hoje continua sendo minha esposa. Eu tivera dezenas de amantes antes, mas nenhuma depois de Arabella. Ela oferecia tudo de que eu precisava em termos de sexo e amizade e aventura e variedade. Tal paixão não era suficiente em si mesma para se interpor entre Jocelyn e eu, ou entre mim e minhas ambições. Longe disso. A natureza da Arabella era abundante, livre de ciúmes e abrangente, e ela gostou de Jocelyn desde o início.

O que mudou foi que tivemos um filho, um menino chamado Matt, em cujo primeiro aniversário Arabella e eu nos casamos. Meu apartamento em Brixton não poderia nos acomodar por muito tempo. Nos mudamos mais para o sul, para distritos postais mais afastados, no sudoeste de Londres; primeiro para o SW12, depois para o SW17. De lá, era possível chegar a Charing Cross com uma viagem de trem de vinte minutos, que, por sua vez, só começava depois de uma caminhada de vinte e cinco minutos pelos subúrbios. Meu trabalho como escritor autônomo não podia nos sustentar. Consegui um emprego de meio período como professor em uma faculdade local. Arabella ficou grávida outra vez — ela adorava estar grávida. Meu emprego na faculdade passou a ser em tempo integral, justamente na época em que meu primeiro romance foi publicado. Houve elogios; houve críticas moderadas. Seis semanas depois, o primeiro romance de Jocelyn foi lançado — um sucesso imediato. Embora não tenha vendido muito mais que o meu (naqueles dias, as vendas pouco importavam), o nome dele já tinha um certo apelo. Havia fome por uma voz nova, e Jocelyn Tarbet cantava mais docemente do que eu jamais conseguiria.

Sua aparência e estatura (Nazista é injusto — digamos Bruce Chatwin, com a carranca de Mick Jagger), sua alta rotatividade de namoradas interessantes e o carro esportivo M.G.A. surrado que ele dirigia construíram sua reputação. Eu estava com inveja? Acho que não. Estava apaixonado por três pessoas — meus filhos me pareciam seres divinos. Tudo o que diziam ou faziam me fascinava, e

Arabella continuava a me fascinar também. Logo ela ficou grávida de novo e nos mudamos para o norte, para Nottingham. Com as aulas e as responsabilidades familiares, levei cinco anos para escrever meu segundo romance. Houve elogios, um pouco mais que da última vez; houve críticas, um pouco menos que da última vez. Ninguém além de mim se lembrava da última vez.

Nessa altura, Jocelyn estava publicando seu terceiro. O primeiro já havia sido transformado em um filme estrelado por Julie Christie. Ele tinha se divorciado, possuía uma casa em Notting Hill, era muito entrevistado na TV e tinha muitas fotografias em revistas sobre estilo de vida. Dizia coisas hilárias e mordazes sobre o primeiro-ministro. Estava se tornando o porta-voz de nossa geração. Mas aqui está o mais surpreendente: nossa amizade não fraquejou. Certamente se tornou mais intermitente. Estávamos ocupados em nossos mundos distintos. Tínhamos que consultar nossas agendas com bastante antecedência para nos vermos. Ocasionalmente, ele viajava para visitar a mim e minha família (Quando nosso quarto filho nasceu, nos mudamos ainda mais para o norte, para Durham). Mas geralmente era eu que viajava para o sul para visitar Jocelyn e sua segunda esposa, Joliet. Eles moravam em uma grande casa vitoriana em Hampstead, bem perto da charneca.

Na maioria das vezes, bebíamos, conversávamos e caminhávamos por lá. Se ouvissem nossas conversas, nada entre nós sugeriria que ele era o astro e que minhas perspectivas literárias estavam desvanecendo. Ele considerava minhas opiniões tão importantes quanto as dele; jamais condescendia. Até se lembrava dos aniversários de meus filhos. Eu sempre ficava no melhor quarto de hóspedes. Joliet era acolhedora. Jocelyn convidava outros amigos, todos pareciam animados e simpáticos. Ele preparava grandes refeições. Ele e eu éramos, como costumávamos dizer, “família”.

Mas, evidentemente, havia diferenças que nenhum de nós poderia ignorar. Minha casa em Durham era suficientemente agradável, mas atropelada pelas crianças, abarrotada, fria no inverno. As cadeiras e o carpete foram destruídos por um cachorro e dois gatos. A cozinha estava sempre atulhada de roupas, pois era lá que ficava a máquina de lavar. A casa era cheia de acessórios de madeira alaranjada que nunca tínhamos tempo de pintar ou substituir. Raramente havia mais de uma garrafa de vinho em casa. As crianças eram divertidas, mas caóticas e barulhentas. Vivíamos de meu modesto salário e do trabalho de meio período de Arabella como enfermeira. Tínhamos poucos luxos, nenhuma poupança. Era difícil encontrar em minha casa um lugar para ler um livro. Ou encontrar um livro.

Então era uma festa para os sentidos hospedar-me na casa de Jocelyn e Joliet por um fim de semana. A vasta biblioteca, as mesinhas de centro amparando os livros de capa dura daquele mês, as grandes áreas de piso de carvalho escuro polido, pinturas, tapetes, um piano de cauda, partituras para violino, as toalhas dobradas em meu quarto, o chuveiro incrível, o silêncio adulto em torno da casa, a sensação de ordem e brilho que só uma faxineira regular pode oferecer. Havia um jardim com um salgueiro antigo, um pátio de pedras cobertas de musgo, um gramado amplo e muros altos. E, mais que tudo isso, o lugar era permeado por um espírito de mente aberta, curiosidade, tolerância e certo gosto pelo humor. Como eu poderia ficar afastado?

Suponho que devo confessar um fio solitário de sentimento sombrio, um tema de vago desconforto ao qual nunca dei expressão. Honestamente, não me incomodava tanto. Escrevi quatro romances em quinze anos — uma conquista heroica, dada minha carga de aulas, a paternidade ativa e a falta de espaço. Todos os quatro saíram de circulação. Eu não tinha mais uma editora. Sempre enviava uma cópia finalizada do mais recente para meu velho amigo, acompanhada de uma calorosa dedicatória. Ele me agradecia, mas nunca comentava nada. Tenho certeza que, depois de nossos dias de Brixton, jamais leu uma palavra minha. Ele também me enviava cópias antecipadas de seus romances — nove contra os meus quatro. Escrevi-lhe longas cartas elogiosas sobre os dois ou três primeiros, depois decidi, pelo bem do equilíbrio de nossa amizade, responder da mesma forma. Não conversávamos nem escrevíamos mais sobre nossos livros — e parecia estar tudo bem.

A essa altura estávamos na meia-idade, por volta dos cinquenta anos. Jocelyn era um tesouro nacional e eu — bem, era errado pensar em termos de fracasso. Todos os meus filhos haviam passado ou estavam passando pela universidade, eu ainda conseguia jogar uma partida decente de tênis, meu casamento, depois de alguns rangidos e estalos e duas crises explosivas, aguentava firme, e havia rumores de que eu me tornaria um professor efetivo em menos de um ano. Eu também estava escrevendo meu quinto romance — que não estava indo lá muito bem.

E agora chego ao núcleo desta história, a inclinação crucial da gangorra. Era início de julho e fui de Durham para Hampstead, como costumava fazer logo depois de corrigir as provas finais. Como sempre, me encontrava em um estado de agradável exaustão. Mas essa não era uma visita habitual. No dia seguinte, Jocelyn e Joliet viajarão para Orvieto por uma semana, e eu tomaria conta da casa — dar comida ao gato, regar as plantas e fazer uso do espaço e do silêncio para trabalhar nas sinuosas cinquenta e oito páginas de meu romance.

Quando cheguei, Jocelyn havia saído para resolver alguns assuntos e Joliet me deu as boas-vindas. Ela era especialista em cristalografia de raios X no Imperial College, uma mulher bonita e elegante com uma voz suave e cálida e modos intimistas. Nos sentamos para tomar chá no jardim e trocar novidades. E então, com uma pausa e um franzir de sobrancelhas introdutório, como se tivesse planejado o momento, ela me contou sobre Jocelyn, como as coisas não estavam indo bem em seu trabalho. Terminara o rascunho final de um romance e estava deprimido. Não ficara à altura de suas ambições, pois aquele deveria ser um livro importante. Estava infeliz. Não se achava capaz de melhorá-lo; nem tinha coragem de destruí-lo. Foi ela quem sugeriu que tirassem alguns dias de férias para passearem pelas claras e empoeiradas ruas de Orvieto. Ele precisava de descanso e distância de suas páginas. Enquanto estávamos sentados à sombra do enorme salgueiro, Joliet me contou como Jocelyn estava abatido. Ela se oferecera para ler o romance, mas ele recusara — de maneira sensata, já que ela não é exatamente uma pessoa da literatura.

Quando terminou, falei animadamente: “Tenho certeza que ele conseguirá salvá-lo se ficar longe por um tempo”.

Partiram na manhã seguinte. Alimentei o gato, fiz um segundo café e depois espalhei minhas páginas em uma mesa no quarto de hóspedes. A enorme e imaculada casa estava em silêncio. Mas meus pensamentos continuavam voltando à história de Joliet. Parecia tão estranho que meu amigo sempre bem-sucedido tivesse uma crise de confiança. O fato me interessou; até me animou um pouco. Depois de uma hora, sem tomar qualquer tipo de decisão, fui até o escritório de Jocelyn. Trancado. No mesmo espírito de mente aberta, entrei despretensiosamente no quarto principal. Lembrei, de nossos dias em Brixton, onde ele costumava guardar a maconha. Não demorei muito para encontrar a chave, na parte de trás da gaveta de meias.

Não vão acreditar, mas eu não tinha um plano. Só queria ver.

Em sua mesa, zumbia uma enorme e velha máquina de escrever elétrica — ele se esquecera de desligá-la. Jocelyn estava entre os muitos que ainda resistiam aos processadores de texto no mundo literário. O texto datilografado estava ali, em uma pilha cuidadosamente arrumada de seiscentas páginas — longo, mas não muito extenso. O título era “O tumulto” e, abaixo, escrito a lápis, lia-se “quinto rascunho”, seguido da data da semana anterior.

Me sentei na cadeira de estudos de meu amigo e comecei a ler. Duas horas depois, em uma espécie de sonho, fiz uma pausa, fui ao jardim por dez minutos, depois decidi que deveria continuar com minha infeliz tentativa de romance. Em vez disso, vi-me de volta à mesa de Jocelyn. Hesitei, depois me sentei. Li o dia inteiro, parei para jantar, continuei lendo até tarde, acordei cedo e terminei na hora do almoço.

Era magnífico. De longe o seu melhor. Melhor que qualquer romance contemporâneo que eu lembrava ter lido. Se eu disser que era tolstoiano em sua ambição, também era modernista, proustiano e joyceano em sua execução. Tinha momentos de alegria e terrível sofrimento. Sua prosa soava mais linda do que nunca. Era sofisticada; nos mostrava Londres; nos mostrava o Século XX. As representações dos cinco personagens centrais me impressionaram por sua veracidade, seu brilho. Senti como se conhecesse aquelas pessoas a vida toda. Às vezes pareciam tão próximas, tão reais. O final — que se estendia por umas cinquenta páginas — era sinfônico em seu lento desenrolar, grandioso, triste, discreto, honesto, e eu estava em lágrimas. Não apenas pelo sofrimento dos personagens, mas por toda a sua esplêndida concepção, por seu entendimento do amor, do arrependimento e do destino, e sua terna empatia pela fragilidade da natureza humana.

Me levantei da cadeira. Distraído, observei um tordo de aparência maltrapilha saltando de um lado para o outro no gramado em busca de uma minhoca. Não digo isso em minha defesa, mas, repito, não tinha nada planejado. Experimentei apenas o brilho de uma extraordinária experiência de leitura, uma forma de profunda gratidão, familiar a todos que amam a literatura.

Disse que não tinha planos, mas sabia o que faria em seguida. Simplesmente fiz o que outras pessoas teriam apenas imaginado. Movi-me como um zumbi, tomando distância de minhas próprias ações. Também disse a mim mesmo que estava apenas tomando precauções, que provavelmente nada

resultaria daquilo que eu estava fazendo. Tal ideia era um conforto, uma proteção vital. Olhando para trás agora, me pergunto se fui motivado pelos boatos sobre as falsificações de Lee Israel, ou pelo “Pierre Menard” de Borges, ou pelo “Se um viajante numa noite de inverno” de Calvino. Ou por um episódio em um romance que li no ano anterior, “A informação”, de Martin Amis. Fontes seguras afirmam que o próprio Amis tirou a história de uma noite de bebedeira com outro romancista, aquele (a memória me falha) de nome escocês e arrogância inglesa. Ouvi dizer que os dois amigos se divertiam imaginando todas as maneiras pelas quais um escritor poderia arruinar a vida de outro. Mas isto era diferente. Pode parecer improvável, tendo em conta o que aconteceu em seguida, mas, naquela manhã, eu não tinha intenção alguma de prejudicar Jocelyn. Estava pensando apenas em mim mesmo. Tinha ambições.

Levei as páginas para a cozinha e enfiei-as em um saco plástico. Atravessei Londres de táxi até chegar a uma rua obscura, onde eu sabia que havia uma copiadora. Voltei, devolvi o original à mesa de Jocelyn, tranquei o escritório, limpei minhas digitais da chave e devolvi-a à gaveta de meias.

De volta ao quarto de hóspedes, tirei de minha pasta um de meus cadernos em branco — sempre ganho cadernos no Natal — e comecei a trabalhar, um trabalho sério. Comecei a fazer anotações sobre o romance que acabara de ler. Na primeira, registrei uma data de dois anos atrás. Desviei-me deliberadamente do tema por diversas vezes, busquei ideias irrelevantes, mas continuei voltando à linha central da história. Escrevi com velocidade durante três dias, preenchendo dois cadernos, esboçando cenas. Encontrei novos nomes para os personagens, alterei aspectos de seus passados, seus ambientes, detalhes de seus rostos. Consegui trabalhar algumas questões menores de meus romances anteriores. Até citei a mim mesmo. Pensei em substituir Londres por Nova York. Logo percebi que seria incapaz dar vida a qualquer cidade da maneira que Jocelyn o fizera, então voltei para Londres. Trabalhei duro e comecei a sentir que estava sendo verdadeiramente criativo. Esse seria, afinal, um romance meu tanto quanto dele.

Durante o resto de minha estada, digitei os três primeiros capítulos. Algumas horas antes de retornarem, deixei um bilhete explicando a Jocelyn e Joliet que precisei voltar para o norte porque tinha uma reunião com o conselho de examinadores. Vocês podem pensar que eu estava sendo covarde, que não tinha coragem de encarar o homem de quem eu estava roubando. Mas não foi assim. Só queria ir embora e continuar trabalhando. Já tinha vinte mil palavras e estava desesperado para continuar.

Em casa, contei a Arabella, com sinceridade, que minha semana havia sido um sucesso absoluto. Estava metido em algo importante. Queria passar as férias de verão desenvolvendo aquilo. Trabalhei pelo resto de julho. Em meados de agosto, imprimi o primeiro rascunho e fiz uma fogueira no jardim com minha fotocópia. Fiz uma série de correções nas páginas, rabisquei umas emendas e, no começo de setembro, o novo rascunho estava pronto. Sejamos francos, ainda era o romance de Jocelyn. Havia passagens brilhantes dele que deixei quase intactas. Mas havia o suficiente de minha

própria escrita para me permitir uma sensação de posse orgulhosa. Tinha salpicado as páginas com o pó de minha identidade. Incluí até uma referência ao meu primeiro romance, em que um dos personagens é visto lendo-o — em uma praia.

Minha editora, numa daquelas impiedosas faxinas da chamada “tiragem média”, tinha, com “profundo pesar”, me dispensado. Eu estava contratualmente livre. Em vez de me autopublicar na Internet, escolhi uma antiga gráfica, dessas em que o autor paga os custos da publicação, chamada Gorgeous Books. Foi um processo angustiantemente rápido. Uma semana depois, tinha em minhas mãos uma cópia antecipada de “A dança que ela recusou”. A capa era púrpura, com letras floridas douradas em relevo, e as páginas eram levemente perfumadas. Escrevi uma dedicatória em uma das cópias e enviei-a por carta registrada ao meu estimado amigo. Sabia que ele nunca leria.

Tudo isso foi feito antes de eu voltar a lecionar, no final de setembro. Durante o outono, em meu tempo livre, distribuí o livro para amigos, livrarias e jornais, assegurando-me de sempre anexar um bilhete esperançoso. Doei exemplares a brechós de caridade na expectativa de alcançar uma modesta circulação. Enfiei cópias nas prateleiras de sebos. Soube, por um e-mail de Jocelyn, que ele pusera “O tumulto” de lado e estava trabalhando em algo novo. Sabia agora que não tinha nada a fazer além de esperar — e torcer.

Dois anos se passaram. Continuei fazendo minhas visitas habituais a Hampstead, e evitamos, como sempre fazíamos, falar de nosso próprio trabalho. Nesse período, não ouvi uma única pessoa, além de minha esposa, mencionar o assunto “A dança que ela recusou”. Arabella ficou arrasada, indignada e depois furiosa pelo livro ter sido ignorado. Disse-me que meu amigo famoso deveria fazer alguma coisa para ajudar. Com tranquilidade, falei que era uma questão de orgulho não pedir nada a ele. Em minhas viagens a Londres, distribuí mais cópias de “A dança” pelos sebos. No Natal, quase quatrocentas cópias circulavam no mundo.

Três anos separaram a aparição de “A dança que ela recusou” e “O tumulto”. Como havia previsto, alguns amigos disseram a Jocelyn que ele escrevera sua melhor obra e deveria publicá-la. Quando o fez, a imprensa, como eu também havia previsto, converteu-se num doce coro de pássaros em estridente êxtase. Dei um tempo, esperando que o processo que eu iniciara viesse à tona por si mesmo. Mas como ninguém havia lido minha versão perfumada, nada poderia acontecer. Fui obrigado a dar um empurrãozinho no assunto. Coloquei minha criação em um envelope simples e a enviei para um crítico ácido e fofoqueiro que escrevia para o *London Evening Standard*. Meu bilhete não assinado dizia, em fonte Courier dezesseis: “Faz lembrá-lo de um romance de grande sucesso publicado no mês passado?”

Grande parte do resto vocês podem imaginar. Foi a história perfeita. Uma tempestade violenta invadiu minha casa e a de Jocelyn. Todos os ingredientes corretos. Um vilão desprezível, um herói sereno. Um tesouro nacional derrubado de seu pedestal, dedos desonestos metidos no fundo da caixa registradora, um velho amigo em uma maré de azar, traído, trechos inteiros usurpados, toda a

concepção roubada, os personagens também, nenhuma explicação por parte daquele homem culpado, cujos amigos agora entendiam sua relutância em publicar, dezenas de milhares de exemplares de “O tumulto” removidos das livrarias e destruídos. E o velho amigo? Negava-se nobremente a condená-lo, indisponível para entrevistas — e, naturalmente, um gênio revelado, o melhor livro em anos, um clássico moderno, um homem pacato amado por seus alunos e colegas, rejeitado por sua editora, seus livros fora de circulação. Em seguida, a disputa pelos direitos, todos os direitos, desde os primeiros livros até o “Dança”, agentes e leilões envolvidos, direitos de filmagem e pessoas do mundo cinematográfico envolvidas. Logo os prêmios — Booker, Whitbread, Medici, Critics Circle, em um longo e barulhento banquete. Cópias da edição da Gorgeous à venda por cinco mil libras no AbeBooks. Depois, enquanto a poeira se assentava, e com meu livro ainda “voando” das prateleiras, artigos reflexivos sobre a natureza da cleptomania literária, a estranha compulsão por ser apanhado e os atos de autodestruição artística no final da meia-idade.

Nos e-mails e telefonemas com Jocelyn, mostrava-me calmo. Soava ofendido sem ter que dizê-lo, ansioso por me afastar, pelo menos por enquanto. Quando ele me contou o quanto estava perplexo, limpei a garganta, fiz uma pausa, depois o lembrei da cópia que lhe enviara. De que outra forma poderia ter acontecido? Finalmente, dei uma entrevista para uma revista da Califórnia. Tornou-se a versão oficial, reproduzida pelo resto da imprensa. Dei ao jornalista acesso aos meus cadernos, às notas e cartas de recusa e às cópias dos bilhetes esperançosos que eu havia anexado aos exemplares de cor púrpura. Ele testemunhou minhas circunstâncias de superlotação; conheceu minha agradável e charmosa esposa e meus simpáticos filhos. Escreveu sobre minha dedicação à nobre causa de minha arte, minha relutância em criticar um velho amigo, sobre as humilhações da publicação autofinanciada sofridas sem queixas, a redescoberta de uma obra brilhante comparável ao fenômeno de John Williams. Graças à American Weekly, me tornei um santo.

Em minha vida privada, tudo suficientemente previsível. Acabamos por comprar um casarão antigo na periferia de um vilarejo a três milhas de Durham. Um rio imponente atravessa o terreno. Em meu sexagésimo aniversário, dois netos estiveram presentes. Um ano antes, aceitei um título de cavaleiro. Continuo sendo um santo, um santo extremamente rico, e estou perto de me tornar um tesouro nacional. Meu sexto romance não se saiu muito bem com os críticos, embora as vendas tenham sido rowlingnescas. Creio que posso parar de escrever. Não creio que alguém se importaria.

E Jocelyn? Também previsível. Ninguém do mercado editorial queria contato com ele; nem os leitores. Vendeu a casa, se mudou para Brixton, nosso antigo território, onde ele diz se sentir mais confortável de qualquer forma. Está dando aulas noturnas de escrita criativa em Lewisham. Agrada-me saber que Joliet continuou com ele. E entre nós não existe qualquer problema. Continuamos próximos. Perdoei-o completamente. Ele vem nos visitar com frequência e sempre fica no melhor quarto de hóspedes, com vista para o rio, onde gosta de pescar trutas e remar por várias milhas. Às vezes, Joliet vem com ele. Gostam de nossos velhos amigos da universidade, que são gentis e

tolerantes. Ele geralmente cozinha para todos nós. Acredito que esteja grato por eu ter abandonado qualquer sugestão de acusação de que ele teria lido aquela edição púrpura perfumada.

Às vezes, tarde da noite, quando estamos sentados perto do fogo (uma lareira enorme), bebendo e relembando esse curioso episódio, esse desastre, ele me explica novamente sua própria teoria, que vem refinando ao longo dos anos. Nossas vidas, diz, sempre estiveram entrelaçadas. Conversamos sobre todos os assuntos mil vezes, lemos os mesmos livros, vivemos e compartilhamos tantas coisas que, de alguma maneira curiosa, nossas imaginações se fundiram a tal ponto que acabamos escrevendo o mesmo romance, mais ou menos.

Atravesso a sala com uma garrafa de Pomerol decente para encher sua taça. É só uma teoria, digo-lhe, mas uma teoria de bom coração, uma ideia carinhosa que celebra a própria essência de nossa longa e indestrutível amizade. Somos família.

Erguemos nossas taças.

Saúde! ♦

4.2 COMENTÁRIOS

Nesta seção são descritas algumas abordagens relacionadas a elementos específicos do texto de partida relevantes para a concretização de nosso projeto tradutório, qual seja: a produção de um texto fluente em língua portuguesa com a presença de marcas reveladoras de sua origem estrangeira.

4.2.1 ELEMENTOS LINGUÍSTICOS

Para iniciar os comentários acerca dos elementos linguísticos dos textos de partida e de chegada, consideramos necessário destacar um traço da narrativa que influenciou nossas escolhas tradutórias: o narrador, Parker Sparrow, também é personagem da história e, por conseguinte, o modo de narrá-la é afetado por ele. Dito de outro modo, as características do narrador-personagem, particularmente seu nível intelectual, influenciam a linguagem utilizada na narração. Considerando que o referido personagem é professor universitário e escritor, ou seja, possui um elevado nível de sofisticação intelectual, optamos por utilizar na tradução uma linguagem que refletisse seu status intelectual, empregando, em algumas ocasiões, itens lexicais mais rebuscados que seus correspondentes em inglês ou menos comuns que outras opções de tradução. Acreditamos que, apesar de ser suficiente para revelar uma característica do narrador-personagem que consideramos fundamental na trama, esse artifício não alterou o registro do texto traduzido como um todo em relação ao original.

(1) *You will have heard of my friend the once celebrated novelist Jocelyn Tarbet, but I suspect his memory is beginning to fade.*

Tradução: Já devem ter ouvido falar de meu amigo, o outrora célebre romancista Jocelyn Tarbet, mas suspeito que seu nome esteja começando a esvaecer.

(2) *You may treat these few pages as a confession.*

Tradução: Podem considerar estas escassas páginas como uma confissão.

Embora, conforme dito no parágrafo precedente, tenhamos pretendido conferir certo grau de formalidade ao texto traduzido, não era nossa intenção fazer com que o mesmo parecesse excessivamente formal. Desse modo, permitimo-nos certa flexibilidade no que concerne à correção gramatical do texto, empregando como recurso estilístico, por exemplo, a próclise em lugar de ênclise em casos em que tal construção é desabonada pela norma padrão da língua portuguesa [exemplos (3) e (4)].

(3) *We moved farther south, deeper into the postal districts of southwest London...*

Tradução: Nos mudamos mais para o sul, para distritos postais mais afastados, no sudoeste de Londres...

(4) *We sat drinking tea in the garden, swapping news.*

Tradução: Nos sentamos para tomar chá no jardim e trocar novidades.

4.2.1.1 ALGUMAS DIFERENÇAS ENTRE OS IDIOMAS INGLÊS E PORTUGUÊS

Britto (2012, p.67) comenta que o tradutor que deseje produzir uma tradução que resguarde as características do texto de partida precisa definir até que ponto a língua-meta é capaz de reproduzir essas características. O inglês possui características estilísticas diferentes do português brasileiro, e a reprodução de todas elas na tradução poderia causar um estranhamento excessivo nos leitores, chegando a descaracterizar o estilo de escrita de McEwan. Por essa razão, optamos por utilizar uma estratégia mais domesticadora no aspecto linguístico do texto.

Os recursos de **coesão referencial** constituem uma diferença marcante entre os dois idiomas. Em inglês, é comum utilizar pronomes pessoais, possessivos e demonstrativos reiteradamente para fazer referência a substantivos contidos em sentenças ou parágrafos anteriores. A repetição desses pronomes ao longo do texto é natural para os falantes da língua inglesa e não constitui um aspecto desviante da norma padrão. Em português, no entanto, a utilização de apenas pronomes como recurso coesivo torna o texto mais difícil de ser processado pelo leitor (além de ser considerada deselegante em termos de estilo). Dessa forma, optamos, em certas ocasiões, por substituir o pronome pelo nome a que ele se refere [exemplos (5) e (6)], tornando mais fluente a leitura do texto traduzido.

(5) *His rise coincided with, though did not cause, my decline.*

Tradução: A ascensão de Jocelyn coincidiu com, embora não tenha causado, meu declínio.

(6) *But usually I was the one who travelled south to see him and his second wife, Joliet.*

Tradução: Mas geralmente era eu que viajava para o sul para visitar Jocelyn e sua segunda esposa, Joliet.

Outra distinção entre os dois idiomas em análise refere-se ao fato de que, em inglês, é mais comum não marcar a **diferença entre os aspectos perfectivo e imperfectivo** dos verbos no passado (BRITTO, 2012, p.77-78). Durante o processo tradutório, estivemos cientes dessa particularidade da língua inglesa e procuramos recorrer ao contexto para empregar o aspecto adequado no texto de chegada, ou seja, o perfectivo para indicar uma ação iniciada e concluída em dado momento da narrativa e o imperfectivo para relatar ações habituais dos personagens, conforme os exemplos (7) e (8), respectivamente.

(7) *We studied at the same university, read the same subject—English literature—published our first stories in student magazines with names like Knife in Your Eye.*

Tradução: Estudamos na mesma universidade, fizemos a mesma graduação — literatura inglesa — publicamos nossas primeiras histórias em revistas estudantis com nomes como *Faca no olho.*

(8) *We wanted to be writers, famous writers, even great writers. We took holidays together and read each other's stories, gave generous, savagely honest comments, made love to each other's girlfriends...*

Tradução: Queríamos ser escritores, escritores famosos, até mesmo grandiosos. Tirávamos férias juntos e líamos as histórias um do outro, fazíamos comentários generosos e incrivelmente honestos sobre elas, fazíamos amor com as namoradas um do outro...

Assim como nos exemplos anteriores, outro aspecto da língua inglesa que difere da língua portuguesa está ligado aos **verbos de movimento**. Britto (2012) nos chama a atenção para o fato de que o léxico inglês dispõe de uma quantidade abundante de verbos de

movimento de significado específico, maior do que o português. Tais verbos expressam com precisão a maneira como acontece um movimento e geralmente são associados a uma preposição, que indica a direção do movimento. Em uma tradução para a língua portuguesa, cujo léxico é menor, essa particularidade do inglês exige que o tradutor utilize um verbo de sentido mais amplo do português e suprima a informação de especificidade contida no original ou, se quiser reproduzir com exatidão o teor semântico do verbo inglês, acrescente, por exemplo, um adjunto adverbial ao verbo de sentido mais geral (BRITTO, 2012, p.75). As duas opções apontadas implicam domesticação do texto traduzido, e os exemplos (9) e (10) a seguir ilustram que, em nossa tradução, recorreremos a ambos os artifícios, conforme consideramos mais pertinente.

(9) *After an hour, without taking any sort of decision, I wandered toward Jocelyn's study.*

Tradução: Depois de uma hora, sem tomar qualquer tipo de decisão, fui até o escritório de Jocelyn.

(10) *In the same open-minded spirit, I wandered into the master bedroom.*

Tradução: No mesmo espírito de mente aberta, entrei despretensiosamente no quarto principal.

Na presente seção, apresentamos algumas das abordagens adotadas na tradução com relação a aspectos linguísticos do texto de partida. A seguir, discorreremos acerca das abordagens referentes aos itens culturais presentes no conto.

4.2.2 ELEMENTOS CULTURAIS

A Inglaterra, ambiente em que se passa a trama narrada, tem uma cultura diferente da nossa em muitos aspectos. A estratégia global que adotamos em relação aos termos que carregam certa conotação cultural foi mantê-los, optando por equivalências não adaptadas à nossa cultura. No entanto, em alguns casos, esses elementos tiveram que sofrer algum grau de domesticação para que pudéssemos nos manter fiéis ao propósito de não produzir um texto que fosse percebido pelo leitor como excessivamente marcado ou que, de alguma forma,

obscurecesse a compreensão da narrativa. Nos parágrafos a seguir, apresentaremos comentários relacionados a alguns grupos de itens culturais existentes no texto de partida.

Os nomes de pessoas (reais ou fictícias) foram mantidos tal como no texto de partida, e não foram acrescentadas quaisquer informações adicionais sobre personalidades reais que aparecem no conto, ainda que pudessem ser desconhecidas por nosso público-alvo.

Os topônimos foram grafados como no original, à exceção de *London* e *New York*, que, por fazerem referência a cidades bastante conhecidas na cultura alvo, foram traduzidos para o português. A referência aos distritos postais (*postal districts*) de Londres foi preservada, pois revela uma diferença cultural bastante interessante em relação ao Brasil, onde a população em geral não costuma utilizar códigos postais para se referir às divisões administrativas municipais ou indicar as distâncias dessas áreas em relação ao centro da cidade.

O sistema britânico de medidas também foi mantido no texto de chegada, traduzindo-se *miles*¹³ como “milhas”, em lugar de quilômetros.

Os títulos das obras literárias reais citadas no conto se apresentam traduzidos por seus respectivos títulos publicados em português por editoras do Brasil. Os nomes de periódicos reais (*London Evening Standard* e *American Weekly*) foram mantidos, porém o nome da revista literária fictícia *Knife in Your Eye* foi traduzido (por “Faca no olho”), para garantir que o trecho em que ele aparece fosse integralmente compreendido.

As referências a elementos da natureza foram traduzidas de modo a manter sua especificidade e estrangeiridade, não sendo substituídas por hiperônimos ou referentes mais familiares à cultura de chegada. Sendo assim, optou-se por traduzir *willow* por “salgueiro” (mais específico do que “árvore”), *thrush* por “tordo” (mais específico do que “passarinho”) e *heath* por “charneca” (em vez de “parque”, que, no contexto em questão, poderia ser um equivalente mais familiar à cultura brasileira).

Em relação aos estilos ou materiais arquitetônicos que aparecem no texto de partida, adotou-se a abordagem tradutória considerada mais pertinente para cada caso, conforme ilustram os exemplos abaixo:

(11) *They lived in a large Victorian house in Hampstead...*

Tradução: Eles moravam em uma grande casa vitoriana em Hampstead...

¹³ De acordo com a página da Web ‘Blog do Curioso’, *mile* é a unidade usada para medir a distância entre as cidades e o comprimento de rios no sistema de medidas inglês.

(12) *He'd had a divorce, a mews house in Notting Hill...*

Tradução: Ele tinha se divorciado, possuía uma casa em Notting Hill...

(13) *There was a garden with an ancient willow, a mossy Yorkstone terrace...*

Tradução: Havia um jardim com um salgueiro antigo, um pátio de pedras cobertas de musgo...

No excerto (11), foi possível manter a característica da casa referente a seu estilo arquitetônico, no entanto, essa especificidade de sentido não pôde ser alcançada nos exemplos (12) e (13). A tradução literal de *mews house* e *Yorkstone* como “casa de estábulo” e “pedra de York”, respectivamente, resultaria confusa para o leitor brasileiro e não acionaria os significantes que os termos em inglês acionam nos leitores nativos da cultura de partida. Além disso, se desejássemos reproduzir os significados desses termos com precisão, teríamos que acrescentar explicações que sobrecarregariam o texto traduzido, chamando a atenção para detalhes não essenciais ao desenrolar da narrativa. Assim, julgamos que a opção de suprimir esses vocábulos no texto de chegada era mais adequada ao nosso projeto de tradução.

Quanto aos idiomatismos, identificamos a ocorrência da expressão *down on his luck* [exemplo (14)], que significa vivenciar um período de infortúnio¹⁴. Optamos por traduzir essa expressão por sua equivalente em língua portuguesa, isto é, “estar em uma maré de azar”, pois avaliamos que uma tradução estrangeirizante, palavra por palavra, provocaria nos leitores um estranhamento diferente daquele por nós pretendido.

(14) *...an old friend down on his luck, betrayed, whole passages lifted...*

Tradução: ...um velho amigo em uma maré de azar, traído, trechos inteiros usurpados...

Por último, gostaríamos de destacar um interessante elemento cultural do texto-fonte que optamos por estrangeirizar em nossa tradução: a classificação dos diplomas de bacharel obtidos nas universidades do Reino Unido. De maneira simplificada, os diplomas são divididos em classes, de acordo com o desempenho acadêmico global atingido pelo estudante¹⁵: *first class honours* (para desempenho acima de 70%), *second class honours* (para desempenho de 50-69%), *third class honours* (para desempenho de 40-49%). Diferentemente

¹⁴ Segundo o *Farlex Dictionary of Idioms*.

¹⁵ De acordo com verbete da Wikipédia, a enciclopédia livre.

do Brasil, no Reino Unido as notas do estudante durante o bacharelado são levadas em consideração não apenas para o ingresso em programas de pós-graduação, mas também para a entrada no mercado de trabalho, de modo que obter melhores classificações aumenta as chances de se conseguir um bom emprego. Acreditamos que nossas opções estrangeirizantes “honras de primeira classe” e “honras de segunda classe” têm seus significados facilmente inferidos pelo contexto e agregam um sabor britânico ao texto traduzido, o que seria perdido se optássemos por uma tradução mais domesticadora para esses termos do inglês.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste trabalho era apresentar uma tradução comentada do conto *My Purple Scented Novel*, do autor britânico Ian McEwan. Com base nos conceitos de domesticação e estrangeirização propostos por Schleiermacher e posteriormente desenvolvidos por Venuti, elaboramos um projeto de tradução que guiou as decisões tomadas durante o processo tradutório. Procuramos produzir uma tradução com teor estrangeirizante, que respeitasse as alusões culturais presentes no conto (conservando seu caráter estrangeiro), sem, contudo, abrir mão de um texto fluente e inteligível em língua portuguesa. A existência de um projeto de tradução se revelou imprescindível para conferir alguma sistematicidade e consistência às nossas escolhas tradutórias. No entanto, vale ressaltar que a tradução de um texto literário é, sobretudo, uma atividade artística e, como tal, é atravessada por subjetividade, criatividade e certo grau de intuição. Desse modo, é natural que a tradução aqui proposta, como produto desse processo criativo, contenha certas passagens que não se justificam pelo projeto de tradução apresentado, sendo fruto tão somente de um instinto “familiar a todos que amam a literatura”. Gostaríamos de destacar que, durante a realização deste trabalho, pudemos aprender sobre aspectos práticos da tradução literária que serão valiosos para uma possível imersão nossa no mercado da tradução editorial. Por fim, cabe dizer que, apesar de suas prováveis deficiências, esperamos que as discussões levantadas em nossa pesquisa contribuam para novos desenvolvimentos no campo dos Estudos da Tradução, especialmente da Tradução Literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

GOMES, Caio Antônio de Medeiros Nóbrega Nunes. **Entre leitores (e) espiões: um estudo da metaficção no romance *Sweet Tooth*, de Ian McEwan**. 2017. 164 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

KEARNS, John. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Eds.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 2 ed. London & New York: Routledge, 2009, p. 282-285.

LYRA, Regina M^a de Oliveira Tavares de. **Explicar é preciso?** Notas de Tradutor: Quando, como e onde. Fragmentos, Florianópolis, v. 8, n. 1, p.73-87, jul/dez 1998. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/6039/5609>>. Acesso em 30 jun. 2018.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Sobre os diferentes métodos de traduzir**. Tradução de Celso Braida. Princípios: Revista de Filosofia (UFRN), Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, jan/jun 2007. Disponível em <<https://periodicos.ufrn.br/principios/article/download/500/432/>>. Acesso em 19 jul. 2018.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. London/New York: Routledge, 1995.

Websites consultados:

BRADBURY, Sarah. **On Chesil Beach is the latest Ian McEwan novel adapted for the big screen**. What makes them so irresistible for filmmakers?. Independent, 2018. Disponível em <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/ian-mcewan-on-chesil-beach-film-dominic-cooke-saoirse-ronan-billy-howle-screen-adaptation-novel-a8354251.html>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

British undergraduate degree classification. In: Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/British_undergraduate_degree_classification>. Acesso em: 12 out. 2018.

DOBRZYNSKI, Judith H. **He's Not 'MacAbre' Any Longer: A Cultural Conversation With Ian McEwan**. The Wall Street Journal, 2007. Disponível em <<http://www.judithdobrzynski.com/2994/hes-not-macabre-any-longer>>. Acesso em: 11 set. 2018.

Down on one's luck. In: Farlex Dictionary of Idioms. Disponível em <<https://idioms.thefreedictionary.com/down+on+one%27s+luck>>. Acesso em: 10 out. 2018.

DUARTE, Marcelo. **Entenda as peculiares unidades de medidas inglesas**. Blog do curioso, 2012. Disponível em <<https://guiadoscuriosos.uol.com.br/blog/2012/06/26/entenda-as-peculiares-unidades-de-medida-inglesas>>. Acesso em: 10 out. 2018.

MATTHEWS, Sean. **Critical Perspective**. British Council Literature, 2002. Disponível em <<https://literature.britishcouncil.org/writer/ian-mcewan>>. Acesso em: 06 ago. 2018.

IAN McEWAN. In: Enciclopaedia Britannica. Disponível em <<https://www.britannica.com/biography/Ian-McEwan>>. Acesso em: 13 jul. 2018.

ZALEWSKI, Daniel. **The background hum: Ian McEwan's art of unease**. The New Yorker, 2009. Disponível em <<https://www.newyorker.com/magazine/2009/02/23/the-background-hum>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

ANEXOS

ANEXO A: TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE

A presente declaração é termo integrante de todo trabalho de conclusão de curso (TCC) a ser submetido à avaliação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como requisito necessário e obrigatório à obtenção do grau de bacharel em tradução.

Eu, MYRNA MICHELLE EVANGELISTA MAIA, identidade nº 2.854.180 - PB, na qualidade de aluna da Graduação do Curso de Tradução da Universidade Federal da Paraíba, declaro, para os devidos fins, que:

- O Trabalho de Conclusão de Curso anexo, requisito necessário à obtenção do grau de bacharel em tradução pela Universidade Federal da Paraíba, encontra-se plenamente em conformidade com os critérios técnicos, acadêmicos e científicos de originalidade;
- O referido TCC foi elaborado com minhas próprias palavras, ideias, opiniões e juízos de valor, não consistindo, portanto **PLÁGIO**, por não reproduzir, como se meus fossem, pensamentos, ideias e palavras de outra pessoa;
- As citações diretas de trabalhos de outras pessoas, publicados ou não, apresentadas em meu TCC, estão sempre claramente identificadas entre aspas e com a completa referência bibliográfica de sua fonte, de acordo com as normas vigentes da ABNT;
- Todas as séries de pequenas citações de diversas fontes diferentes foram identificadas como tais, bem como as longas citações de uma única fonte foram incorporadas suas respectivas referências bibliográficas, pois fui devidamente informada e orientada a respeito do fato de que, caso contrário, as mesmas constituiriam plágio;
- Todos os resumos e/ou sumários de ideias e julgamentos de outras pessoas estão acompanhados da indicação de suas fontes em seu texto e as mesmas constam das referências bibliográficas do TCC, pois fui devidamente informada e orientada a respeito do fato de que a inobservância destas regras poderia acarretar alegação de fraude.

A Professora responsável pela orientação de meu trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentou-me a presente declaração, requerendo o meu compromisso de não praticar quaisquer atos que pudessem ser entendidos como plágio na elaboração de meu TCC, razão pela qual declaro ter lido e entendido todo o seu conteúdo e submeto o documento em anexo para apreciação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como fruto de meu exclusivo trabalho.

João Pessoa, 16 / 10 / 2018.

Myrna Michelle Evangelista Maia
Myrna Michelle Evangelista Maia

ANEXO B: TEXTO DE PARTIDA

MY PURPLE SCENTED NOVEL

By Ian McEwan

You will have heard of my friend the once celebrated novelist Jocelyn Tarbet, but I suspect his memory is beginning to fade. Time can be ruthless with reputation. The association in your mind is probably with a half-forgotten scandal and disgrace. You'd never heard of me, the once obscure novelist Parker Sparrow, until my name was publicly connected with his. To a knowing few, our names remain rigidly attached, like the two ends of a seesaw. His rise coincided with, though did not cause, my decline. Then his descent was my earthly triumph. I don't deny there was wrongdoing. I stole a life, and I don't intend to give it back. You may treat these few pages as a confession.

To make it fully, I must go back forty years, to a time when our lives happily and entirely overlapped, and seemed poised to run in parallel toward a shared future. We studied at the same university, read the same subject—English literature—published our first stories in student magazines with names like *Knife in Your Eye*. (But what names are like that?) We were ambitious. We wanted to be writers, famous writers, even great writers. We took holidays together and read each other's stories, gave generous, savagely honest comments, made love to each other's girlfriends, and, on a few occasions, tried to interest ourselves in a homoerotic affair. I'm fat and bald now, but then I had a head of curls and was slender. I liked to think I resembled Shelley. Jocelyn was tall, blond, muscular, with a firm jawline, the very image of the *Übermensch* Nazi. But he had no taste for politics at all. Our affair was simply bohemian posturing. We thought it made us fascinating. The truth was that we were each repelled by the sight of the other's penis. We did very little to or with each other, but we were happy to have people think we did a lot.

None of this got in the way of our literary friendship. I don't think we were properly competitive at the time. But, looking back, I'd say that initially I was the one who was ahead. I was the first to publish in a real, grownup literary magazine—*The North London Review*. At the end of our university career, I got a good first, Jocelyn got a second-class degree. We decided that such things were irrelevant, and so they turned out to be. We moved to London and took single rooms just a few streets away from each other in Brixton. I published my second story, so it was a relief when he published his first. We continued to meet regularly, get drunk, read each other's stuff, and we began to move in the same pleasantly downtrodden literary circles. We even began at roughly the same time to write reviews for the respectable national press.

Those two years after university were the height of our fraternal youth. We were growing up fast. We were both working on our first novels, and they had much in common: sex, mayhem, a touch of apocalypse, some violence, some fashionable despair, and very good jokes about all the things that can go wrong between a young man and a young woman. We were happy. Nothing stood in our way.

Then two things did. Jocelyn, without telling me, wrote a TV play. That sort of thing, I thought at the time, was well beneath us. We worshipped at the temple of literature. TV was mere entertainment, dross for the masses. The screenplay was immediately produced, starred two famous actors, was passionate about a good cause—homelessness or unemployment—that I had never heard Jocelyn mention. It was a success; he was talked about, noted. His first novel was anticipated. None of that would have mattered if I had not, at the same time, met Arabella, an English rose, ample, generous, calm, a funny girl who remains my wife even today. I'd had a dozen lovers before then, but I got no farther than Arabella. She laid on everything I needed by way of sex and friendship and adventure and variation. Such a passion was not enough in itself to stand between Jocelyn and me, or

me and my ambitions. Far from it. Arabella's nature was copious, unjealous, all-embracing, and she liked Jocelyn from the start.

What changed was that we had a child, a boy named Matt, on whose first birthday Arabella and I were married. My Brixton room could not accommodate us for long. We moved farther south, deeper into the postal districts of southwest London, first to SW12, later to SW17. From there, one reached Charing Cross by a twenty-minute train ride, which itself began only after a twenty-five-minute walk through the suburbs. My freelance writing could not support us. I found a part-time teaching job in a local college. Arabella became pregnant again—she loved being pregnant. My college job turned full time just as my first novel was published. There was praise; there was mild damnation. Six weeks later, Jocelyn's first novel was out—an instant success. Though it didn't sell much more than mine (in those days, sales hardly mattered), his name already had a ring to it. There was a hunger for a new voice, and Jocelyn Tarbet sang more sweetly than I ever could.

His looks and his height (Nazi is unfair—let's say Bruce Chatwin, with Mick Jagger's scowl), his high turnover of interesting girlfriends, the beaten-up M.G.A. sports car he drove fed his reputation. Was I envious? I don't think so. I was in love with three people—our children seemed to me divine beings. Everything they said or did fascinated me, and Arabella continued to fascinate me, too. She was soon pregnant again, and we moved north, to Nottingham. With teaching and family responsibilities, it took me five years to write my second novel. There was praise, a little more than last time; there was damnation, a little less than last time. No one but me remembered the last time.

By then, Jocelyn was publishing his third. The first had already been made into a movie starring Julie Christie. He'd had a divorce, a mews house in Notting Hill, many interviews on TV, many photographs in life-style magazines. He said hilarious, scathing things about the Prime Minister. He was becoming our generation's spokesman. But here's the astonishing thing: our friendship did not falter. Certainly, it became more intermittent. We were busy in our separate realms. We had to get the desk diaries out well in advance in order to see each other. Occasionally, he travelled up to see me and the family. (By the time of our fourth child, we had moved even farther north, to Durham.) But usually I was the one who travelled south to see him and his second wife, Joliet. They lived in a large Victorian house in Hampstead, right near the heath.

Mostly, we drank and talked and walked on the heath. If you'd been listening in, you would have heard nothing between us to suggest that he was the star and that my literary prospects were fading. He assumed that my opinions were as important as his; he never condescended. He even remembered my children's birthdays. I was always installed in the best guest room. Joliet was welcoming. Jocelyn invited friends around, who all seemed lively and pleasant. He cooked big meals. He and I were, as we often said, "family."

But, of course, there were differences that neither of us could ignore. My place in Durham was friendly enough, but child-trampled, crowded, cold in the winter. The chairs and carpets had been wrecked by a dog and two cats. The kitchen was always full of laundry, because that was where the washing machine was. The house was afflicted with many ginger-colored pine fittings that we never had time to paint or replace. There was rarely more than one bottle of wine in the house. The kids were fun, but they were chaotic and noisy. We lived on my modest salary and Arabella's part-time nursing. We had no savings, few luxuries. It was hard in my house to find a place to read a book. Or to find a book.

So it was a holiday of the senses to pitch up at Jocelyn and Joliet's for a weekend. The vast library, the coffee tables supporting that month's hardbacks, the expanses of dark polished oak floor, paintings, rugs, a grand piano, violin music on a stand, the banked towels in my bedroom, its awesome shower, the grownup hush that lay around the house, the sense of order and shine that only a daily cleaning lady can bestow. There was a garden with an ancient willow, a mossy Yorkstone terrace, a

wide lawn, and high walls. And, more than all this, the place was pervaded by a spirit of open-mindedness, curiosity, tolerance, and a taste for comedy. How could I stay away?

I suppose I should confess to one solitary strain of dark sentiment, a theme of vague unease I never gave expression to. Honestly, it didn't trouble me that much. I'd written four novels in fifteen years—a heroic achievement, given my teaching load and hands-on fathering and lack of space. All four were out of print. I no longer had a publisher. I always sent a finished copy of my latest to my old friend with a warm dedication. He would thank me for it, but he never passed comment. I'm quite sure that after our Brixton days he never read a word of mine. He sent me early copies of his novels, too—nine to my four. I wrote him long appreciative letters about the first two or three, then I decided for the sake of our friendship's equilibrium to respond in kind. We no longer talked or wrote about each other's books—and that seemed fine.

So you find us past midlife, around the age of fifty. Jocelyn was a national treasure, and I—well, it was wrong to think in terms of failure. All my children had processed or were processing through university, I still played a decent game of tennis, my marriage, after a few creaks and groans and two explosive crises, was holding together, and the rumor was that I'd be a full professor within the year. I was also writing my fifth novel—but that was not going awfully well.

And now I come to the core of this story, the seesaw's crucial tilt. It was early July and I headed from Durham to Hampstead, as I often did straight after marking finals papers. As usual, I was in a state of pleasant exhaustion. But this was not the usual visit. The following day, Jocelyn and Joliet were going to Orvieto for the week and I was going to house-sit—feed their cat, water the plants, and make use of the space and the silence to work on the meandering fifty-eight pages of my novel.

When I arrived, Jocelyn was out running errands and Joliet made me welcome. She was a specialist in X-ray crystallography at Imperial College, a beautiful, sleek woman with a warm, low voice and an intimate manner. We sat drinking tea in the garden, swapping news. And then, with a pause and an introductory frown, as if she had planned the moment, she told me about Jocelyn, how things were not going so well with his work. He'd finished a final draft of a novel and was depressed. It had failed to measure up to his ambitions, for this was supposed to be an important book. He was miserable. He didn't think he could improve it; nor could he bring himself to destroy it. It was she who'd suggested they take a short holiday and walk the dusty white tracks around Orvieto. He needed rest and distance from his pages. While we sat in the shade of the enormous willow, she told me how downcast Jocelyn had been. She had offered to read the novel, but he had refused—reasonably enough, for she's not really a literary sort of person.

When she'd finished, I said airily, "I'm sure he can rescue it if he can just get away for a while."

They set off the following morning. I fed the cat, made myself a second coffee, then spread my pages on a desk in the guest room. The huge, dustless house was silent. But my thoughts kept returning to Joliet's story. It seemed so odd that my ever-successful friend should have a crisis of confidence. The fact interested me; it even cheered me a little. After an hour, without taking any sort of decision, I wandered toward Jocelyn's study. Locked. In the same open-minded spirit, I wandered into the master bedroom. I remembered from our Brixton days where he used to keep his marijuana. It didn't take me long to find the key, at the back of his sock drawer.

You won't believe this, but I had no plan. I just wanted to see.

On his desk, a huge old electric typewriter hummed—he had forgotten to turn it off. He was among the many word-processing holdouts in the literary world. The typescript was right there, in a neatly squared-off pile, six hundred pages—long, but not vast. The title was "The Tumult," and underneath I saw, in pencil, "fifth draft," followed by the previous week's date.

I sat down in my old friend's study chair and began to read. Two hours later, in a kind of dream, I took a break, went into the garden for ten minutes, then decided that I should get on with my own wretched attempt. Instead, I found myself drawn back to Jocelyn's desk. I hesitated by it, then I sat down. I read all day, paused for supper, read until late, woke early, and finished at lunchtime.

It was magnificent. By far his best. Better than any contemporary novel I remembered reading. If I say it was Tolstoyan in its ambition, it was also modernist, Proustian, Joycean in execution. It had moments of joy and terrible grief. His prose sang more beautifully than ever. It was worldly; it gave us London; it gave us the twentieth century. The depictions of the five central characters overwhelmed me with their truth, their brightness. I felt I'd always known such people. Sometimes they seemed too close, too real. The end—a matter of fifty pages—was symphonic in its slow, unfolding grandeur, sorrowful, understated, honest, and I was in tears. Not only for the plight of the characters but for the whole superb conception, its understanding of love and regret and fate, and its warm sympathy for the frailty of human nature.

I stood up from the desk. Distractedly, I watched a battered-looking thrush hopping backward and forward across the lawn in search of a worm. I do not say this in my defense, but, again, I was empty of schemes. I experienced only the glow of an extraordinary reading experience, a form of profound gratitude familiar to all who love literature.

I say I had no plan, but I knew what I would do next. I simply enacted what others might only have thought. I moved like a zombie, distancing myself from my own actions. I also told myself that I was just taking precautions, that most likely nothing would come of what I was doing. This formulation was a cushion, a vital protection. Looking back now, I wonder if I was prompted by rumors of the Lee Israel forgeries, or by Borges's "Pierre Menard," or Calvino's "If on a Winter's Night a Traveler." Or an episode in a novel I'd read the year before, "The Information," by Martin Amis. I'm reliably informed that Amis himself derived that episode from an evening of drinking with another novelist, the one (memory fails me) with the Scottish name and the English attitude. I heard that the two friends entertained themselves by dreaming up all the ways one writer might ruin the life of another. But this was different. It may sound improbable, given what followed, but on that morning I had no thoughts of causing Jocelyn any harm. I was thinking only of myself. I had ambitions.

I carried the pages into the kitchen and tipped them into a plastic bag. I took a taxi across London to an obscure street where I knew there was a photocopying shop. I came back, returned the original to Jocelyn's desk, locked the study, wiped my prints off the key, returned it to his sock drawer.

Back in the guest room, I took from my briefcase one of my empty notebooks—I'm always given them for Christmas—and got to work, serious work. I started making extended notes for the novel I had just read. The first entry I dated two years in the past. I deliberately strayed from the subject several times, pursued irrelevant ideas, but kept coming back to the central line of the story. I wrote at speed for three days, filling two notebooks, sketching out scenes. I found new names for the characters, altered aspects of their pasts, their surroundings, details of their faces. I managed to work in some minor themes from my previous novels. I even quoted myself. I thought New York would serve for London. Then I realized that I could never bring any city to life the way Jocelyn had, so I returned to London. I worked hard and I began to feel that I was being truly creative. This was, after all, going to be my novel as well as his.

In the remainder of my stay, I typed out my first three chapters. A few hours before they were due to return, I left Jocelyn and Joliet a note explaining that I had to return north for an examiners' meeting. You might think that I was being a coward, that I couldn't face the man I was stealing from. But it wasn't like that. I wanted to get away and keep working. I already had twenty thousand words and I was desperate to press on.

At home, I told Arabella, truthfully, that my week had been a complete success. I was onto something important. I wanted to spend the summer holidays developing it. I worked through the rest of July. In mid-August, I printed out my first draft and made a bonfire in the garden of my photocopy. I made a mass of corrections on the pages, typed in my marks, and in early September the new draft was ready. Let's face it, the novel was still Jocelyn's. There were brilliant passages of his that I left almost intact. But there was enough of my own writing there to allow me a sense of proud possession. I had sprinkled the pages with the dust of my identity. I'd even included a reference to my first novel, which one of the characters is seen reading—on a beach.

My publisher, in one of those savage clear-outs of the so-called "mid-list," had, with "profound regret," let me go. I was contractually free. Rather than self-publish on the Internet, I chose to go with an old-fashioned vanity press called Gorgeous Books. It was a dismayingly rapid process. Within a week, I had in my hands an early copy of "The Dance She Refused." The cover was purple, with gold embossed letters in flowery copperplate, and the pages were faintly perfumed. I inscribed one and sent it by registered post to my dear friend. I knew he would never read it.

All this was achieved before I resumed teaching, in late September. During the autumn, in my free time, I sent the book around to friends, to bookshops, newspapers, always making sure to enclose a hopeful little note. I gave copies to charity shops in the hope of gaining a humble circulation. I slipped copies onto the shelves of secondhand-book shops. I heard by e-mail from Jocelyn that he had put "The Tumult" aside and was working on something new. I knew now that I had nothing to do but wait—and hope.

Two years passed. I made my usual visits to Hampstead, and we avoided, as we often did, talk of our own work. In that period, I did not hear from a single person, apart from my wife, on the subject of "The Dance She Refused." Arabella was swept away by it, indignant, then furious, that it was ignored. She told me that my famous friend should be doing something to help. I told her calmly that it was a matter of pride not to ask him. On trips to London, I distributed more copies of "The Dance" in secondhand-book stores. By Christmas, almost four hundred copies were out in the world.

Three years separated the appearance of "The Dance She Refused" and "The Tumult." As I'd expected, friends had told Jocelyn that he'd written his best and he must publish. When he did, the press was also, as I'd expected, a sweet chorus of songbirds in fluting ecstasy. I hung back in case the process I had set in train found its own momentum. But since no one had read my perfumed version, nothing could happen. I was obliged to give the matter a shove. I sent my creation in a plain envelope to a bitter, gossipy critic on the London *Evening Standard*. My unsigned note said, in Courier sixteen point, "Does this remind you of a highly successful novel published last month?"

Much of the rest you will know. It was the perfect story. A wild storm surged through my house and Jocelyn's. All the correct ingredients. A wretched villain, a quiet hero. A national treasure knocked flying from his pedestal, dishonest fingers deep in the till, an old friend down on his luck, betrayed, whole passages lifted, whole conception stolen, characters, too, no plausible explanation from the guilty man, whose friends now understood his reluctance to publish, tens of thousands of copies of "The Tumult" removed from the shops and pulped. And the old friend? Nobly refused to condemn, unavailable for interviews—and, of course, a genius revealed, best book in years, a modern classic, a mild man loved by his students and colleagues, dumped by his publisher, books out of print. Then a scramble to procure the rights, all the rights, to the backlist as well as "Dance," agents and auctions involved, film rights and movie people involved. Then the prizes—Booker, Whitbread, Medici, Critics Circle, in one long noisy banquet. Copies of the Gorgeous edition selling for five thousand pounds on AbeBooks. Then, as the dust settled, and with my book still "flying" off the shelves, thoughtful articles on the nature of literary kleptomania, the strange compulsion to be caught, and acts of artistic self-destruction in late middle age.

In e-mails and phone calls with Jocelyn, I was cool. I sounded offended without saying so, keen to break off, at least for now. When he told me how baffled he was, I cleared my throat, paused, then reminded him of the copy I'd sent. How else could it have happened? Finally, I gave one interview, to a California magazine. It became the authoritative version, picked up by the rest of the press. I allowed the journalist access to my notebooks, rejection slips and letters, copies of the hopeful notes I had attached to my purple copies. He saw my crowded circumstances; he met my cheerful, charming wife and friendly children. He wrote of my dedication to the high cause of my art, my quiet reluctance to criticize an old friend, of the indignities of vanity publishing suffered without complaint, the rediscovery of a brilliant backlist comparable to the John Williams phenomenon. Courtesy of the American weekly, I became a saint.

In my private life, all predictable enough. Eventually, we bought a big old house on the edge of a village three miles out of Durham. A stately river runs through the grounds. At my sixtieth birthday, two grandchildren were in attendance. The year before, I'd accepted a knighthood. I remain a saint, an exceedingly rich saint, and I'm close to becoming a national treasure. My sixth novel didn't do so well with the critics, though the sales were Rowlingsesque. I think I might stop writing. I don't think anyone would mind.

And Jocelyn? Also predictable. No one in publishing would touch him; nor would the readers. He sold his house, moved to Brixton, our old stamping ground, where, he says, he feels more comfortable anyway. He teaches creative-writing night classes in Lewisham. It pleases me that Joliet stuck by him. And there are no issues between us. We remain close. I've forgiven him completely. He often comes to stay and always has the best guest room, facing the river, where he likes to fish for trout and row for miles. Sometimes Joliet comes up with him. They like our old university friends, who are kind and tolerant. Often, he cooks for us all. I think he's grateful that I've dropped any hint of an accusation that he ever looked inside that purple scented edition.

Sometimes, late at night, when he and I are sitting by the fire (it's a vast fireplace), drinking and raking over this curious episode, this disaster, he tells me again his own theory, which he's been refining over the years. Our lives, he says, were always entwined. We talked over everything a thousand times, read the same books, lived through and shared so much, and in some curious way our thoughts, our imaginations fused to such an extent that we ended up writing the same novel, more or less.

I cross the room with a bottle of decent Pomerol to refill his glass. It's just a theory, I tell him, but it's a good-hearted theory, a loving idea that celebrates the very essence of our long, unbreakable friendship. We're family.

We raise our glasses.

Cheers! ♦