

UNIVERZITA PALACKÉHO
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA ROMANISTIKY

Diplomová práce

Tradução literária comentada do
romance *Bufo & Spallanzani* de
Rubem Fonseca

Commented translation of *Bufo & Spallanzani* by
Rubem Fonseca

Autor: Jiří Zadorožný
Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Ritterová

OLOMOUC 2011

Olomouc, República Tcheca. 29 de Junho de 2011

Declaração:

Eu, Jiří Zadorožný, aluno regularmente matriculado na Faculdade de Letras da Universidade Palacký, sob o nº F02463 sirvo-me da presente para declarar, para todos os fins e efeitos de direito, que o Trabalho de Conclusão de Curso Filologia Portuguesa intitulado *Tradução literária comentada do romance Bufo & Spallanzani de Rubem Fonseca* foi elaborado respeitando os princípios da moral e da ética e não violou qualquer direito de propriedade intelectual sob pena de responder civil, criminal, ética e profissional por meus atos.

Atenciosamente,

Agradecimento:

Agradeço a Mgr. Kateřina Ritterová pela paciência, ajuda e apoio que me deu e por ter sempre uma palavra que esclareça as minhas dúvidas e incertezas transformando-as em informações importantes para a realização deste trabalho.

ÍNDICE

| | | |
|-------|---|----|
| 1. | Introdução | 5 |
| 2. | Resumo de pesquisas anteriores | 7 |
| 3. | Rubem Fonseca: vida e obra..... | 9 |
| 3.1. | Vida..... | 9 |
| 3.2. | Obra | 10 |
| 4. | Análise do romance | 13 |
| 5. | Tradução | 15 |
| 6. | Análise da tradução | 49 |
| 6.1. | Fonologia, interjeições | 49 |
| 6.2. | Diminutivos, aumentativos e acentuação | 50 |
| 6.3. | Léxico | 55 |
| 6.4. | Nomes..... | 58 |
| 6.5. | Estar, haver/ter/existir | 61 |
| 6.6. | Gerundio | 62 |
| 6.7. | Colocações, frases feitas e idiomáticas | 63 |
| 6.8. | Estilística | 64 |
| 6.9. | Tempo..... | 66 |
| 6.10. | Texto composto por mais frases | 68 |
| 6.11. | Problemas maiores | 69 |
| 7. | Conclusão | 71 |
| 8. | Bibliografia geral..... | 73 |
| 8.1. | Bibliografia de Rubem Fonseca..... | 73 |
| 8.2. | Bibliografia sobre a teoria da literatura | 73 |
| 8.3. | Bibliografia sobre a teoria da tradução | 73 |
| 8.4. | Dicionários..... | 74 |
| 8.5. | Outros..... | 74 |
| 9. | Resumé | 76 |
| 10. | Summary..... | 77 |
| 11. | Anotace | 78 |
| 12. | Anexo | |

1. Introdução

O objetivo deste trabalho intitulado “Tradução literária comentada do romance *Bufo & Spallanzani* de Rubem Fonseca” é, além da própria tradução de um dos trechos do romance, descrever as fases da tradução, relatar sobre as dificuldades que o tradutor pode enfrentar durante o seu trabalho, e, no primeiro lugar, dedicar parte adequada ao esclarecimento dos tópicos mais problemáticos confrontados durante a fase da tradução. Nas páginas subsequentes vou também analisar o romance e marginalmente mencionar dados biográficos relevantes à análise do romance, à tradução e ao mesmo tempo dados necessários para a interpretação.

O escritor brasileiro Rubem Fonseca, já conhecido por leitores tchecos graças às traduções da Pavla Lidmilová e Šárka Grauová, vem assim outra vez a aproximar a realidade brasileira contemporânea, por qual os leitores interessam-se cada vez mais no mundo atual, mundo cheio de violência. Se este trabalho for aceito com bons resultados, vou traduzir romance inteiro. Os leitores tchecos obterão nova possibilidade de conhecer obra do famoso escritor e creio que o romance *Bufo & Spallanzani* seja o melhor meio.

A obra de Rubem Fonseca descreve com frequência os episódios da sua vida. Acredito então, que graças ao *Bufo & Spallanzani* não ía apenas enriquecer estantes com livros na República Tcheca, mas vou também aumentar o interesse por esta personagem notável da literatura contemporânea mundial. Por isso acho necessário mencionar paralelamente uns detalhes da vida do autor.

Para a própria tradução do romance *Bufo & Spallanzani*, decidi escolher único trecho que cumpra as minhas exigências: precisava duma parte com intriga básica, parte que seja compacta, não precise

referencia ao resto do texto, mas ao mesmo tempo ofereça tensão e ação, e não evite terminologia complicada de traduzir. Trata se duma parte do segundo episódio subtulado *Meu passado negro*.

2. Resumo de pesquisas anteriores

A primeira ideia de traduzir *Bufo & Spallanzani* (1986) de Rubem Fonseca veio imediatamente depois de ler o romance. O entusiasmo da leitura convenceu-me já nas primeiras páginas de aproximar ao leitor tcheco a obra dum dos maiores escritores contemporâneos brasileiros.

Traduzir o *Bufo & Spallanzani* não vai ser um ato de pioneirismo. Como tenho mencionado, a obra de Rubem Fonseca já foi traduzida para o tcheco. Dez anos atrás Šárka Grauová e Pavla Lidmilová escolheram alguns contos e trouxeram ao leitor tcheco pela primeira vez na história contos deste escritor na coleção chamada *Černý román a jiné povídky* (2001), lançado na editora Argo, edição “prosa mundial contemporânea“. Não se trata, porém, da original coleção conhecida como *Romance negro e outras histórias* (1992). Como representante da obra prosaica, Pavla Lidmilová traduziu para a mesma edição *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (1988), em tcheco conhecido sobre o nome *Mocné vášně a nedokonalé myšlenky* (2006).

Apesar de serem os romances da importância secundária na obra de Rubem Fonseca, achei a tradução dum deles um desafio. Um romance, em comparação com um conto, é mais complexo. Habitualmente existem mais personagens que fazem parte do romance, cada uma sendo diferente quanto a todos os aspetos da língua que usa. Neste caso, com o *Bufo & Spallanzani*, a situação complicou-se ainda mais. Não se trata apenas de mais personagens, mas o leitor enfrenta mais de uma linha narrativa, e o tradutor tem mais dificuldade em não se perder nelas. Isto, junto com a técnica narrativa pós-moderna resultou num romance que representa um

romance popular e, ao mesmo tempo, romance com enorme valor literário.

Foram justamente estas as razões, que me fizeram pesquisar na literatura secundária e verificar as exatidões das minhas percepções e interpretações. Apreciei informações adquiridos ao ler: *Na Cena do Crime: Uma Leitura de Bufo & Spallanzani de Rubem Fonseca* da Maria Boechat e bastante contribuinte foram também artigos encontrados na internet (www.revistahumanas.org/anacristina.pdf, por exemplo).

Para me assegurar durante a fase da tradução, usava vários dicionários: *Dicionário da língua portuguesa*, (2002); *Portugalsko-český slovník*, (2005); *Česko-portugalský slovník*, (1997); *Novo dicionário da língua portuguesa*, (1998); *HarperCollins Portuguese Concise Dictionary*, (2002); *Dicionário de sinónimos e antónimos da língua portuguesa*, (2003); *Slovník českých synonym*, (2000).

Antes de começar a fase da tradução estudei profundamente ensaios sobre a teoria da tradução literária escritos por Jiří Levý, Milan Hrdlička, Dagmar Knittlová ou Zlata Kufnerová com equipe-autora.

Para a descrição da planta chamada no romance *Pyrethrum Parthenium* ajudaram sites da internet. Semelhantemente, mas mais profundamente, estudei materiais sobre anfíbios. Livros sobre animais provaram que Fonseca baseou suas ideias nos fatos reais e demonstraram que o sistema de dividir animais pode ser diferente dum país ao outro. A divisão dos anfíbios na versão tcheca é baseada na divisão que aplicou Jiří Moravec em seu livro sobre anfíbios *Obojživelníci, plazi: ocasatí, červoři, žáby, želvy, krokodýli, haterie, ještěři, dvouplazi, hadi*.

3. Rubem Fonseca: vida e obra

3.1. Vida

José Rubem Fonseca, nascido 11. Maio 1925 em Juiz de Fora, Minas Gerais mudou para o Rio de Janeiro aos oito anos da idade. Hoje é conhecido principalmente como escritor, mas a sua carreira literária só começou aos trinta e oito anos.

Apesar de ser conhecido, no primeiro lugar, como autor de contos, Rubem Fonseca escreveu também vários romances. Pouca gente conhece-o como roteirista do cinema brasileiro (roteiro para o filme baseado no seu próprio livro *Bufo & Spallanzani*, entre outros).

Mas Rubem Fonseca não é apenas um dos muitos escritores. Graças às suas profissões antecedentes e os seus interesses, a obra de Fonseca oferece multitudes de situações, personagens, localizações, até estilos. Rubem Fonseca é então também um grande analista da sociedade contemporânea brasileira.

Mencionemos neste lugar algumas das suas profissões: graduado em Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade de Direito na atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rubem Fonseca, advogado, tornou-se comissário de polícia. Na época que caminhou pelas calçadas do São Cristovão no Rio de Janeiro provavelmente não sabia que um dia usaria episódios da sua vida policial na sua obra. Oito anos trabalhou como policial, tanto na rua quanto no gabinete, algum tempo dedicou-se também ao serviço de relações públicas da polícia. Na Escola de Polícia demonstrou um talento e interesse por psicologia. Encontrou inúmeras pessoas interessantes,

alguns colegas do trabalho fazem hoje parte da sua obra. Fonseca trabalhou também como gerente, professor, ou funcionário público. Era só depois do seu retorno da New York (onde estudou administração de empresas) que Rubem Fonseca tornou-se definitivamente escritor, analisando com maestria a sociedade contemporânea brasileira, principalmente as classes na margem da sociedade.

3.2. Obra

Quanto à obra, Rubem Fonseca com certeza não pertence aos escritores mais prolíficos, mas certamente vai figurar na lista dos escritores brasileiros mais importantes e influentes. A variedade da sua criação merece mais atenção. Sergius Gonzaga afirma que: “Rubem Fonseca é, sem dúvida, o maior contista brasileiro” (Gonzaga, 225). Esta afirmação pode ser considerada ousada, pensando em outros grandes escritores como Álvares de Azavedo, Machado de Assis, Lima Barreto, Clarice Lispector, Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, Bernardo Élis, Murilo Rubião, Graciliano Ramos, mas acredito que Fonseca vai figurar na lista dos maiores contistas. Destaquemos neste lugar algumas das coleções de contos mais apreciadas: *Os prisioneiros* (1963), *A coleira do cão* (1965), *Lúcia McCartney* (1967), *Feliz Ano Novo* (1975), proibido durante o regime militar, *O buraco na parede* (1995), *Pequenas criaturas* (2002). Última coleção de contos chamada *Ela e outras mulheres* (2006) apresenta 27 contos, ou seja 27 mulheres fatais, outro foco do interesse de Fonseca.

Com certeza, Fonseca é conhecido no primeiro lugar como autor da produção literária curta, mas seria injusto excluir a produção dos romances. Seu advogado Mandrake tornou-se

protagonista dos romances *A Grande arte* (1983), *Mandrake, a bíblia e a bengala* (2005), ou novela *E do Meio do Mundo Prostituto Só Amores Guardei ao Meu Charuto* (1997). Esta novela junta o advogado Mandrake com outro protagonista, protagonista do nosso romance, Gustavo Flávio, escritor com crise pessoal e profissional. Baseado nos fatos reais, o romance *Agosto* (1990) relata com virtuosidade sobre as possíveis circunstâncias da morte do então presidente Getúlio Vargas. Fonseca apresenta-nos fatos com um aspeto objetivo de um historiador? Baseada no livro homônimo foi a minissérie da televisão *Agosto*.

Rubem Fonseca é também roteirista do cinema. Contribuiu substancialmente à formação dos filmes: *Stelinha* (1990), *A Grande arte* (1991), *Bufo & Spallanzani* (2001), ou *O Homem do ano* (2003). No último mencionado colaborou com o seu filho José Henrique Fonseca. Para a revista *Veja*, Rubem Fonseca escreveu várias críticas de cinema em 1967. Foi sete anos antes da colaboração no seu primeiro roteiro, roteiro para o filme *Relatório de um homem casado* (1974).

Rubem Fonseca na sua obra descreve vida urbana (às vezes podemos encontrar a denominação “escritor regional“), a obra de Fonseca descreve principalmente a vida no Rio de Janeiro de todos os lados.

Como se Fonseca pretendesse chocar o leitor, de preferência escolhe personagens da classe mais baixa, da margem da sociedade. São assassinos, prostitutas, tóxicodependentes, ladrões. Fonseca estuda brilhantemente o “comportamento violento como atributo específico dos indivíduos das camadas sociais menos favorecidas“ (Bernardes, 650), mas o vilão pode ser também um “colarinho branco“ (Bernardes, 650), um mandante do crime, com Fonseca os denomina frequentemente: “o *Despachante*“.

Assim como se vê na cidade do Rio de Janeiro, consegue Rubem Fonseca confrontar miseráveis com classes mais altas. Assim, Fonseca contribui significativamente à crítica da sociedade no mundo de hoje. De mesma maneira que consegue confrontar classes sociais diferentes, criando personagens, Fonseca forma situações mais inesperadas, Alexandre Meirelles afirma que Fonseca “é capaz de criar as situações mais inesperadas, fazendo parecer que nada de extraordinário esteja acontecendo”¹. E não se trata apenas de cenas que acontecem ao lado da linha mestra, são principalmente as linhas mestras.

As técnicas narrativas diferem duma obra à outra. Narrador faz habitualmente parte da ação, mas não se pode falar da regra. Às vezes o narrador oscila entre o protagonista e mero observador. Pode ser o malvado, mesmo como pode ser a vítima dele.

O cenário é, na maioria dos casos, a cidade do Rio de Janeiro, cidade cheia de motivos do interesse de Fonseca. Acções são habitualmente situadas no presente para assegurar o leitor sobre a possibilidade dos acontecimentos ficcionais na vida real.

A obra de Rubem Fonseca foi apreciada várias vezes por prémios nacionais e internacionais, nomeadamente prémio do PEN Brasil, Prémio Eça de Queiróz, Prémio Jabuti, Prémio Machado de Assis e muitas mais, sobretudo prestigioso Prémio Camões que Fonseca obteve diretamente das mãos do presidente brasileiro, Luíz Inácio Lula da Silva.

¹ <http://pt.shvoong.com/books/biography/1660781-rubem-fonseca-vida-obra/>

4. Análise do romance

Dividido em cinco episódios (Foutre ton encrier, Meu passado negro, O refúgio do Pico do Gavião, A prostituta das provas, A maldição), um penetrando outro, narração na primeira pessoa conta a história de Ivan Canabrava, empregado na Panamericana de Seguros, que é convencido sobre uma fraude cometida na empresa onde trabalha – Fonseca traz um tema atual (ou intemporal). Mas *Bufo & Spallanzani* não é apenas outro romance policial.

Bernardes afirma que: “Os romances de R. F. dialogam com a tradição dos romances policiais, mas rompem, em muitos aspectos, com as convenções do gênero, subvertendo a expectativa do leitor que busque a obediência às regras e aos modelos, características de cultura de massa.” (Bernardes, 650). Experimentando com prática pós-moderna, a metaficção, Fonseca refere-se às figuras da arte (Chagall), cientistas (Davis, Kobayashi, Marcgrave,...), escritores (Flaubert, Defoe, Baudelaire, Tolstoi,...), e conta a história dum outro escritor, Gustavo Flávio, aliás Ivan Canabrava. Por várias razões, Ivan adota pseudônimo Gustavo Flávio. Uma das razões é superar crise e escrever romance, por qual já foi remunerado, outra é fuga ao “passado negro”.

Gustavo Flávio conta as suas memórias. Em cada episódio conta uma história, ou fase da sua vida, e é ele a personagem quem reúne os episódios numa obra só. Referindo-se aos sapos e homens, tenta a escrever um romance que observe a relação entre eles.

Já dissemos que o narrador varia duma obra à outra. Em *Bufo & Spallanzani*, o narrador é sempre a mesma personagem, uma vez com o nome real, Ivan Canabrava, outra vez com o seu pseudônimo,

Gustavo Flávio. Na narrativa, outra vez, Fonseca experimenta com a forma. O narrador narra as suas memórias ao leitor, ou à Minolta, sua companheira ou amante. Graças ao fato que o leitor é o destinatário das memórias faladas, sentimo-nos parte da obra.

“O que confere maior verossimilhança ainda a seus relatos são a técnica narrativa e a linguagem. O escritor carioca sente-se à vontade nos textos em primeira pessoa, o narador sendo ao mesmo tempo o protagonista. Mas para cada tipo social existe uma linguagem distinta. O assaltante tem o seu código, o seu estilo, e assim o boxeador e assim o advogado e assim o industrial, numa multiplicidade lingüística verdadeiramente assombrosa para um só autor.” (Gonzaga, 256)

No episódio *Meu passado negro* também encontramos uma variedade de personagens. Minolta - moça da rua, Canabrava – investigador, ex-professor na escola primária, Ceresso – cientista loucamente entusiasmado, e Zilda – ex-mulher do Canabrava, mulher neurótica e explosiva e ao mesmo tempo sensível. As características das personagens vão ser definidas juntamente com a análise das suas falas no capítulo análise da tradução.

5. Tradução

(...)

Když skončili, bylo skoro jedenáct. K nelibosti některých vyšetřovatelů byla podle MOSSB oběť skutečně mrtvá. Doktor Riberioles přislíbil advokátovi paní Kláry poskytnutí kopie provedeného vyšetření.

Všichni se rozešli. Zůstala jen dona Klára. V kapli číslo pět se rozprostřel klid a mír. Ve vedlejší kapli se však rozloučení s mrtvým odehrávalo v hlučném duchu, tím víc, když kdosi přinesl několik lahví pití. Ve tři hodiny ráno řekl snoubenec dívky zabitě při autonehodě zastřeným hlasem ostatním: „Pojďte se podívat, ta tlust'oška od vedle toho nebožtíka krmí trychtýřem.“ Tomu ale samozřejmě nikdo nevěřil, a tak zůstala dona Klára v klidu sama.

V sedm třicet ráno dorazil do kaple číslo pět kněz, aby odsloužil zádušní mši za mrtvého. Ta se však zkrátila na rychlou modlitbu, neboť samotný pohřeb byl sjednán na sedmou hodinu a kněz se opozdil. Tělo naložili na vozík, který pak hrobník odtlačil až k místu, kde stála hrobka. Na rakev se nikdo nedíval, jen Klára Estruchová. Abych řekl pravdu, byl tam ještě někdo, kdo rakev sledoval, mladý muž v obleku a kravatě schovaný za kryptami, aby jej nikdo neviděl. Tento muž sledoval ze svého úkrytu pohřeb až do chvíle, kdy hrobaři celou jámu zadláždili. Tento muž byl vyšetřovatelem Panamerické pojišťovací. Tento muž se jmenoval Ivan Canabrava. Tento muž jsem byl já.

Jak jsem řekl, než jsem se dal k Panamerické, býval jsem učitelem na prvním stupni. Také jsem už řekl, že jsem práce učitele nechal na popud Zildy, což ovšem není celá pravda. Jako učitel jsem

si vydělal žalostně málo a nenáviděl jsem děti (ty nesnáším dodnes). V dobách, kdy jsem ještě učil, neexistovalo pro mě nic tak protivného, tak dráždivého, tak hloupého, odpudivého a hnusného jako žák v útlém věku. Než jsem s tou mizernou profesí seknul, chtěl jsem jich několik zabít.

Sledoval jsem Kláru Estruchovou ze svého úkrytu, zatímco procházela uličkami hřbitova. Vzal jsem si taxík a sledoval ji až k místu jejího bydliště, které mi už bylo známé. Bydlela na ulici Redentor. Pozoroval jsem ji, když vešla do budovy. Způsob její chůze, jako by se snažila zastřít krásu svého těla, mě znepokojoval. Zatím jsem ještě nedostal chuť na sex, dokonce jsem ani neprošel stádiem, kdy bych se kochal rozkošnými ženami vzbuzujícími pozornost, ale bezděky jsem už tušil, že nejlepší jsou ty ženy, které se nenakrucují v bocích.

Vrátil jsem se do Panamerikány. Gomes, můj kolega z oddělení tajných vyšetřování, jako vždy luštil křížovku.

„Gomesi,“ začal jsem. Chtěl jsem mu povědět, že mám podezření, že na té věci kolem pojištění za milion dolarů něco nehraje. Nikdo neuzavře takovou pojistku a nezemře pár měsíců na to. Ale raději jsem ztichnul. Ještě nebyl ten správný čas vyložit karty na stůl. Řekl jsem jen, že si během odpoledne potřebuji zařídit něco soukromě. Rozhodl jsem se, že se zastavím u paní Kláry Estruchové.

Vrátil jsem se do bytu na ulici Redentor. Vrátný se mě zeptal, kam jdu.

„Byt paní Kláry Estruchové.“

„Nikdo tam není,“ řekl vrátný.

„Jak to, že tam nikdo není?“

Byly tři odpoledne. Jen před pár hodinami jsem ji viděl vstoupit do bytu.

„Byt je prázdný. Přestěhovali se.“

„Ale já viděl donu Kláru vstoupit ještě dnes.“

„Přestěhovali se,“ zopakoval vrátný.

„Já si ale pronajímám ten byt. Dona Klára říkala, že na mě počká. Dala mi klíč a řekla, že bude čekat do tří hodin.“

Podíval jsem se na hodinky a z kapsy vytáhl vlastní svazek klíčů.

„Vida, tři už byly, asi jsem se zpozdil,“ řekl jsem.

„Jestliže máte klíče, můžete jít nahoru a na byt se podívat. Já s vámi jít nemůžu, musím zůstat na vrátnici.“

Byt se nacházel v pátém patře, číslo 502, okna do dvora. Vzal jsem pouzdro s náradím a otevřel dveře. Otevírat zamčené dveře byla jediná užitečná věc, co jsem se kdy s Gomesem naučil.

Vstoupil jsem dovnitř. Byt byl ohromný a zcela prázdný. Vlastně ne úplně, v obýváku stála knihovna bez knih a v koupelně plný odpadkový koš. Popadl jsem koš a jeho obsah vysypal na zem. Byla v něm láhev s trochou francouzského vína Saint-Émilion, ročník 1961, zbytek sýra, prázdná krabička od uklidňujících léků Corax, prázdná krabička od léků zmírňujících chuť k jídlu Moderex (musela brát Moderex, aby neměla hlad, byla nervózní a Coraxem se uklidňovala), plastový obal od žitného chleba s několika plátky uvnitř, malá rostlinka s okrouhlými květy a žába, mrtvá.

Z kapsy jsem vytáhl černý plastový pytel, jež jsem s sebou neustále nosil, a vložil do něj vše, co jsem našel v odpadkovém koši.

Když jsem odcházel, vrátný se nedůvěřivě podíval na černý pytel, který jsem odnášel, ale na nic se neptal.

„Ahoj, Zildo,“ řekl jsem.

Zilda sledovala telenovelu o sedmé a neodpověděla.

Šel jsem do koupelny, abych si znovu prohlédl odpadky paní Estruchové. Víno bylo vypité ten den, zbytek ponechaný v lahvi ještě nestihl zkysnout. Rostlinka vypadala vylisovaná, jako by z ní vymačkali šťávu na nějaký osvěžující nápoj. Ochutnal jsem sýr, byl pravděpodobně kozí.

„A tohle má být co? Jíš odpadky?“

Byla to Zilda, která mě pozorovala od dveří koupelny.

„To ani ne, zrovna vyšetřuju.“

„Bývalo to lepší, když jsi učil na základce,“ řekla.

„Víš,“ řekl jsem ještě s kouskem sýra v ruce, „že jeden klient zasadil Panamerikáně ránu v hodnotě milionu dolarů? Tedy abych byl přesný, zasadil, ale neodnese si ho.“

„Ty jsi ten, kdo by jim měl ušetřit milionovou ránu. Brouk se mi znovu porouchal uprostřed cesty. Proč, do prdele, nekoupíš nějaký slušný auto?“

Vždy když začala Zilda mluvit sprostě, věděl jsem, že na mě začne vytahovat staré křivdy.

„Až společnosti vyřeším ten případ –“

„Společnost, společnost, pořád jen ta zatracená společnost, kurva. Do prdele se společností.“

„Ale lásko,“ řekl jsem a natáhl ruku.

„Nedotýkej se mě, nechci, aby se mě někdo dotýkal, když jsem mrzutá. A pusť ten sýr, nebo ho už konečně sněz.“

Zilda vykřikla. Všimla si žáby na okraji vany. „Co to leží na mojí vaně?“

„To je žába.“ Snažil jsem se být přirozený, jako bych říkal, to je krabička zápalek.

„Žába! Bože můj, žába! Zildo, ten ubožák donesl domů žabu!“
Měla ve zvyku mluvit sama se sebou, jako by byla s někým dalším.

„Je mrtvá,“ řekl jsem.

„Ten nešťastník si domů přinesl žabu!“ křičela z plných plic.

„Ber ohled na sousedy,“ poprosil jsem.

„Sousedí ať jdou do prdele,“ řekla Zilda potíšeji. „A ten bordel ať už je pryč.“

Zilda se zašklebila nevolností a odběhla do obýváku.

Odpadky Kláry Estruchové včetně žáby jsem vložil do černého plastového pytle a vše jsem vyhodil. Rostlinku jsem schoval do zásuvky ve své komodě.

Zilda se vrátila ke své telenovele.

„Hotovo, lásko, všechno jsem vyhodil.“

„Běž si umýt ruce, pak si je vyčisti alkoholem,“ přikázala.

Udělal jsem vše, jak řekla.

„Žábu, přinést si domů mrtvou žabu, kdo to kdy viděl, Zildo?“
Pořád si brebentila svou, zatímco já jsem v pokoji přemýšlel nad

náhlým stěhováním Kláry Estruchové. Ten liduprázdný byt bez jediného kusu nábytku či jiného předmětu mi připadal velmi podezřelý. A co teprve ta žába?

Co má ta žába znamenat?

Jako vždy mezi seriály – dávají jich několik a Zilda se dívá na jeden po druhém –, přišla Zilda do ložnice, ne však, aby mi tentokrát řekla, že Patrícia je ubohá lhářka prolhaná či jinou informaci vztahující se k telenovele, ale aby mi řekla:

„Dnes půjdeme do divadla.“

„Na co?“

„Na *Macbetha*, od Shakespeara. Máme zpoždění. Převlékni si košili a vem si ten tmavý oblek.“ Novelu v televizi může člověk sledovat, jak chce, ale divadlo, to je jiná.

Šli jsme celí vyšňoření, ale k mému i Zildinu rozhořčení a zahanbení přišla většina osazenstva v riflích. Představení, které jsem viděl poprvé, nebylo nijak špatné, přesněji řečeno nebyla špatná část, kterou jsem viděl, protože jsme odešli dřív, než představení skončilo. Ve hře, jak všichni vědí, vystupují králové a čarodějnice. V jistém okamžiku se čarodějnice shromáždí okolo kotle a jedna z nich do něj vhodí žabu, při čemž mluví o jedu a spánku. Vtom mi začal běhat mráz po zádech.

„Žába,“ vykřikl jsem na Zildu, „Estruchovi to narafičili!“

„Buď ticho,“ řekla Zilda.

„Žába nám ukáže cestu,“ řekl jsem nadšeně.

„Pšt!“ špitnul někdo vzadu.

„Ta žába mě tam dovede,“ řekl jsem.

Zilda vstala a odešla s ošklivým výrazem, který si v poslední době osvojila.

„Co se děje, zlatíčko?“ zeptal jsem se u východu z divadla.

„Co se děje, zlatíčko? Ty mentální debile. Uprostřed divadla uděláš takovej skandál a ptáš se mě, co se děje? Víš ty, kdo za náma seděl? Doktor Paulo Marcílio. Doktor medicíny z šestýho patra. Co ty tu vůbec děláš, Zildo, žiješ s bláznem, chudej je, ne tak aby si tě ještě třeba vzal. Nejvyšší čas s tím něco udělat, Zildo.“

Když jsme dorazili domů, řekla:

„To je konec, slyšels?“

A najednou začala mluvit sladce. „Jsi dobráček, ale jsi tak trochu bláhovej, nevykládej si to zle, ne hloupej, to je příliš silné slovo, Zildo. Žiješ si v jiným světě, ve snu. Neměl jsi nechávat té práce státního učitele na prvním stupni. Jistí lidé prostě potřebují mít práci garantovanou vládou a ty k nim patříš; v životě to nikam nedotáhneš.“

Koukal jsem, jak balí kufry a kleje.

Než odešla, ještě jsem se zeptal: „Nechceš tu zůstat? Odstěhuju se já, ty zůstaň, jestli to pro tebe bude lepší.“

Ona už ale neodpověděla, odešla s kufry a naskočila do taxíku, který si zavolala telefonem. Šel jsem za ní až k východu z budovy a zamával, ale Zilda neodpověděla. Opět zkrásněla a to ještě prohloubilo můj zármutek.

Následujícího dne jsem z Panamerikány zavolał do firmy s názvem Brazilská fauna a zeptal se, zda mají žáby. Ne, neměli. Dali mi však číslo na další společnost a po několika telefonátech jsem získal telefonní číslo na Brazilskou asociaci na ochranu obojživelníků. Člověk, jenž zvedl telefon, měl chraplavý hlas. Přes telefon, jak řekl, informace neposkytuje. „Zastavte se tady,“ řekl. Jmenoval se Cerezo.

„Jako ten fotbalista?“ zeptal jsem se ještě. Brazilská asociace na ochranu obojživelníků sídlila v budově markýze Hervalského, na rohu tříd Rio Branco a Admirála Barrosy. Byla to malá místnost s jednou policí na knihy a spoustou starých rytin na zdech.

„Jak se píše jméno toho fotbalisty?“ zeptal se stařec. Jeho obličej byl vrásčitý jako kmen starého stromu, na hlavě měl bílou kadeřavou kštici. „Ne, ne, mé jméno se píše s dvěma es, Ceresso,“ řekl a jeho pohled spočinul na mně. Pak se zeptal: „Víte vy, co je to obojživelník, pane?“

„Více méně,“ řekl jsem.

„Sem s jedním.“

„S čím jedním?“

„Obojživelníkem.“

„Ropucha,“ řekl jsem.

„Další.“

„Aligátor.“

„Další.“

„Kareta.“

„Další.“

„Ještěr.“

„Další.“

„Ještěrka.“

„Další.“

„Tuleň.“

„Další.“

„Lvoun.“

„Další.“

„Hroch.“

„Další.“

„Had.“

„O obojživelnících nevíte vůbec nic,“ řekl stařec s nechutí v hlase.

„Co třeba ponorka?“ zavtipkoval jsem.

„Aligátoři, karety, ještěři a hadi, respektive řády krokodýlů, želv, šupinatých jsou plazi, přičemž šupinatí, mezi jinými, zahrnují ještěry, ještěrky a nejrůznější druhy hadů. Všichni dýchají plicemi od chvíle, kdy se narodí, na rozdíl od obojživelníků.“

„Tuleň?“

„Tuleň je savec, drahý pane. Hroch je savec, stejně tak lvoun. Existují tři řády obojživelníků: *Gymnophiona*, známí mimo jiné jako beznozí nebo červoři; ocasatí *Caudata*, známí také jako čolci a mloci; a *Anura* nebo *Salientia* známí pod názvy ropucha, skokan nebo třeba rosnička. Pouze tito jsou obojživelníci, zvířata, která v první životní

fázi přijímají žábrami kyslík rozpuštěný ve vodě, v dospělosti pak vdechují atmosférický vzduch plícemi.“

Nechal jsem starce mluvit. Staří lidé nemají rádi, když jim někdo skáče do řeči. Mladí to také nemají rádi, ale ti jsou trpělivější. Nakonec řekl:

„Do telefonu jste mi řekl, že si se mnou chcete promluvit o žábách a jejich použití v černé magii.“

Srdce se mi rozbušilo, když jsem uslyšel slovo magie.

„Je to dlouhý příběh,“ řekl jsem.

„V tom případě s ním začněte hned, ať už neztrácíme čas.“

V krátkosti jsem Ceressovi pověděl o smrti Maurícia Estrucha, o mém podezření a o nálezu mrtvé žáby a vylisované rostliny v odpadkovém koši.

Ceresso v tichosti vyslechl můj příběh. Vlastně ne zcela v tichosti, občas chrochtavě zamručel, což vypadalo tu jako znamení pochyb, tu zas jako pohrdavé gesto.

„Pojďte sem.“ Ceresso mě zavedl k jedné ze stěn místnosti s obrazy pokrytými kresbami ropuch, skokanů a rosniček. „Které z těchto se podobá ta, co jste našel? Těchto, ne tamtěch, tam jsou skokani, a fofrem!“ Věřím, že řekl fofrem, ale možná si jen cholericky odfrknul. Upřel jsem svoji pozornost směrem k obrazu, který mi ukazoval. „Takže, které z těchto se podobá ta vaše žába?“

„Je stejná jako tady ty dvě,“ řekl jsem po chvíli, přičemž jsem ukazoval na dva z mnoha zástupců na obrázku.

„Tady ty dvě? Jak může být stejná jako tady ty dvě, když tohle jsou dvě naprosto odlišné žáby? Je to stejné, jako byste řekl, že Clara Bowová se podobá na Jean Harlowovou. Tohle je *Bufo paracnemis*,

rovněž známá jako kururu, což v jazyce nheengatu znamená velká žába. Na Stradelliho popud – a to je ovšem pouze doměnka – přijali další přírodopisci, mezi nimi Spix, d'Abbeville, Rohan, von Ihering, jako obecný název pro tento druh velké žáby žijící v Brazílii označení kururu. Ta další je *Bufo marinus*, obecně známá jako býčí nebo obří žába. Jsou ale velmi rozdílné. *Paracnemis* má na vnitřní straně stehů tyto žláznaté bradavice, které když se stlačí, vypustí mléčný sekret. *Paratoidi* jsou nižší, rozplácí, na délku dorostou dvaadvacet centimetrů, zatímco *marinus* nepřesáhne osmnáct. Pro člověka jsou ale prakticky identické co do užitku.“

Rozpačitě jsem si prohlížel jednu i druhou žabu. Pro mě byly stejné.

„Takže?“ řekl stařík.

„Takže co?“

„Je vaše žába *Bufo paracnemis* nebo *Bufo marinus*?“

„Nevím,“ řekl jsem zoufale.

„Vy jste ale vážně ignorant.“

„Žádný učený z nebe nespádl.“

„Sakra, zpropadený Cicerův citát, spaste všechny pitomce – nec me pudet ut istos fateri nescire quid nesciam. A věz, že jediným skutečným hříchem člověka je ignorance.“

Stařec zuřil tak, že kýval hlavou ze strany na stranu, jako by mu do vlasů vlítl roj afrických včel.

„Běžte pryč,“ řekl stařec poté, co praštil pěstí do zdi.

„Tahle to je!“ Boží prozřetelnost mě osvítila a já najednou bez pochyby věděl, která žába je ta moje. „Je to tahle,“ řekl jsem a prstem píchnul do jedné z žab.

„*Bufo marinus*?“

„*Bufo marinus*.“

„Hm, chrr, chr,“ zachrochtal stařec, „jen tahle to mohla být. Tuhle čarodějové používají rádi.“

Když to Ceresso řekl, srdce se mi znovu rozbušilo a já měl sto chutí padnout na kolena a líbat mu nohy, obuté v botách s ochozenými podrážkami. Čarodějové! To slovo znělo jako hudba za doprovodu bubnů.

„Čarodějové, řekněte mi něco o nich!“ poprosil jsem.

„Kdepak asi bude můj Marcgrave?“ Stařec chvíli civěl na knihy v polici, mezitím mluvil: „V *Historii naturalis brasiliae*, kterou napsal už v roce 1648, popsal Marcgrave použití jedu z žáby *Bufo marinus* brazilskými šamany. To je ale přírodovědecká prehistorie. Přečtěte si o tom v Lemarquovi Douyonovi, port-au-princeském badateli, jenž studoval haitské zombie, přečtěte si články Wedea Davise v *Journal of Ethnopharmacology* a jeho knihu *Had a duha, Os Bocors* E. Nobre Soarese, *Durman a jeho smrtící účinky* Akiry Kobayashiho. Jak vidíte, trošku jsem po vašem telefonátu zapátral.“

„Kde ty knihy najdu?“

„Já mám pouze Marcgravea, ale nevím, kde teď je. Davisovu knihu ještě najdete, ale myslím, že Douyonův materiál seženete jen stěží. V každém případě zkuste Národní knihovnu. Kdo ví?“

„A co ta rostlina?“

„Jaká rostlina?“

Z kapsy jsem vytáhl igelitový sáček se zbytky rostliny, které jsem našel v odpadcích paní Kláry Estruchové.

„Že by to bylo krmivo pro tu žábu?“ zeptal jsem se.

„Žába není vegetarián,“ řekl Ceresso. „Nechte ji tady. Podívám se, co je to zač. Napište mi sem na papír váš telefon.“

Vyšel jsem z Brazilské asociace na ochranu obojživelníků mírně zklamaný a plný obav. V jistém okamžiku jsem si byl jist, že mi Ceresso ukáže správnou cestu k odhalení celé záhady falešné smrti Maurícia Estrucha, a to v momentě, kdy jsem pocítil touhu líbat jeho boty. Ale ten stařík mě poslal prozkoumat Národní knihovnu. A tak jsem tam stál na schodech budovy na třídě Rio Branco a vzpomínal na časy, kdy jsem odcházel z gymnázia Pedra II., sídlícího na rohu ulic Maršála Floriana a Camerina, a jak jsem chodil pěšky celou tu cestu, dokud jsem nedorazil do knihovny. Tehdy nebývalo snadné najít knihy, které jsem chtěl; nikdy nebývaly na místě, bývaly zrovna vázány, nebo prostě neexistovaly.

Po hodině marného hledání jsem musel skončit, protože knihovnu zavírali.

„Zítra až přijdete, tak mě vyhledejte a já vám pomohu knihy najít,“ řekla pomocnice z knihovny. Byla bledá a měla kaštanově hnědé jemné rovné vlasy.

Když jsem vycházel a četl při tom papír s poznámkami z Brazilské asociace na ochranu obojživelníků, zakopnul jsem o dívku, která seděla na schodech. Kdyby mě nechytla, skutálel bych se po schodech až na cestu.

„Hele, ty chodící mrtvolo, koukej, kam šlapeš,“ řekla.

„Řekla jsi mrtvolo?“ zeptal jsem se rozrušeně.

„Řekla,“ odpověděla.

„Neuvěřitelné, zrovna na to jsem teď myslel.“

„Na co na to?“

„Na mrtvoly.“

„Myslel, až ses v jednu proměnil,“ řekla.

Byla oblečená jako nějaká hipísačka, dlouhá sukně, zježené vlasy, sandály, plátěnou kabelku přehozenou do kříže přes rameno, v podpaží krásně voněla.

„Jmenuju se Minolta.“

„Ve světové velkoburžoazii existuje jedno velké zvíře, co svého syna pojmenovalo po Gramofonu RCA Victor.“

„Pěkné jméno,“ ona na to.

„Já jsem Ivan Canabrava.“

„Canabrava. Lepší než Gramofon.“

„Studuješ?“ zeptal jsem se.

„Studovat? Už jsem se nastudovala až až. Teď vymýšlím. Jsem básnířka. A ty? Copak jsi dělal tady v knihovně?“

„Průzkum o čarodějnictví.“

„Já čarodějnictvím žiju,“ řekla Minolta.

Zaměstnanci knihovny odcházeli a knihovnice, která mi nabídla pomoc, se zadívala na mě a Minoltu. Usmál jsem se na ni, ale neodpověděla.

„Co kdybysme si zašli na pivko? Pokecáme o čarodějích.“
navrhla Minolta. „Ale musíš zaplatit, protože já jsem na dně.“

Na Minoltin podnět jsme na Cinelândii naskočili do autobusu a vystoupili na Glórii. „V téhle hospodě točej výtečný pivo,“ řekla.

Nakonec na čaroděje řeč nepřišla. Minolta byla toho dne vystěhována. Přemýšlela, že by zůstala spát na schodišti před knihovnou, v blízkosti té hory knih, které jí poskytovaly pocit bezpečí. „Kniha je jako šťastná hvězda.“

„Nechceš zůstat u mě, než si něco najdeš?“

„To záleží, nevím. Nesnažíš se probudit v sobě ženské já?“

„Cože?“

„Už jsem unavená z chlapů, co se snaží najít v sobě ženské já. A koukej se na mě, když s tebou mluvím.“

Podíval jsem se na ni. Na bělmu měla skvrnku jako důsledek dopoledne pročteného na pláži pod silným sluncem.

„Tvé ženské já je nevýrazné, nehmotné, nezakořeněné. Vzdej to. Rozvíjej své mužské já, to snad k něčemu bude,“ prohlásila Minolta.

„Neodpověděla jsi mi. Můj dům je ti k službám.“

„Máš psací stroj? Umím psát pouze na stroji.“

„Mám,“ řekl jsem.

„Tak dobře.“

„Co tvoje věci?“ zeptal jsem se.

„Jsou tady,“ řekla a ukazováčkem si píchla na levou stranu hrudníku, „a tady,“ ukázala na plátěnou kabelku přehozenou do kříže přes rameno, která vypadala jako indický řemeslnický výrobek.

Jen jsme přišli domů, zazvonil telefon. Já jsem byl v koupelně, takže ho zvedla Minolta.

Byla to Zilda.

„Co to bylo za ženskou, co to zvedla?“ zeptala se mě Zilda.

„To byla Minolta.“

„Minolta? To je jméno bicyklu,“ řekla Zilda.

„Ona mi řekla, že se tak jmenuje,“ řekl jsem.

„A co tam dělá?“

„Dnes ji vystěhovali, zůstane, dokud si něco nenajde.“

„Tak já se sotva otočím a ty si domů nakvartýruješ první toulavou čubku, co najdeš na ulici,“ řekla Zilda. Myslím, že zapomněla, že mě opustila.

„Je to dobrá holka,“ řekl jsem.

„Dobrá holka! Brá na co? Ty idiote, myslíš si, jak seš mazanej, přitom si tě kolem prstu omotá kdejaká obyčejná podvodnice. Pošli tu krávu na ulici, nebo mě už nikdy neuvidíš.“

„Ale lásko, to nemůžu. Nemá kam jít, a krom toho jsem jí už nabídnul, aby tu zůstala, to už nemůžu vzít zpět.“

„Ale můžeš.“

„Ne, to nejde.“

„V tom případě sbohem. Sbohem! A tentokrát to myslím vážně, ty kreténe, debile, hlupáku.“

„No tak, zlatíčko, takhle nemluv.“

„K čertu s tebou, kéž bys zhebnul!“ řekla ještě Zilda a zavěsila.

Zilda bývá hodně nervózní, ale zlá není. Nic z toho, co řekla, říct nechtěla. Často ztratí hlavu a pak říká věci, co se neříkají.

„Kdo to byl?“ zeptala se Minolta.

„To byla Zilda. Byldeli jsme spolu, ale pohádali jsme se a ona odešla a teď se hněvá, protože jsi tady. Zítra ale bude její vztek ten tam.“

„Máš ji rád?“

„Mám. Je moc hezká. Ukážu ti její fotku.“

Ukázal jsem jí Zildinu fotografii.

„Slušný,“ řekla Minolta.

„Ve skutečnosti je ještě hezčí.“

„Asi jo,“ řekla Minolta.

Minolta chtěla spát v obývací, ale já trval na tom, že bude spát v ložnici. „Hrozně rád spím na gauči,“ řekl jsem.

Probudil jsem se velmi brzy s bolestí v zádech. Dal jsem si sprchu a oholil se. Uvařil jsem kávu a ohřál mléko, prostřel jsem k snídani. Zaklepal jsem na dveře.

Minolta otevřela, byla zcela nahá, přes rameno jí do kříže visela kabelka.

„Snídaně je na stole,“ řekl jsem.

„Už jdu,“ řekla.

„A hod' na sebe něco,“ řekl jsem a vrátil se do pokoje.

Nasnídali jsme se, při tom jsme moc nemluvili.

„Jdu do práce, vrátím se kolem sedmé,“ řekl jsem. „Bud' tu jako doma. Mám tu instantní kávu, mléko a v lednici je nějaké ovoce. Určitě tu toho bude víc.“

„Kde máš psací stroj?“

Ukázal jsem jí, kde najde psací stroj, archy papíru i čisté osušky.

Do Panamerikány jsem přišel po Gomesovi.

„Všechno v pořádku?“ zeptal se mě a prohlížel si mě, jako bych měl hlavu ofačovanou zkrvaveným obvazem.

„Všechno,“ řekl jsem.

„Opravdu je vše v pořádku?“

Přitáhl jsem si uzel na kravatě. „Všechno.“

Na stole neležel k vyřízení žádný případ. Šel jsem tedy za sekretářkou pana Zumbana, abych slečně Dudě popřál hezký den. Vždy mi sdělovala nějaké novinky. Když se měnil šéf právního oddělení a jmenovali doktora Ribeirolese, uvědomila mě o tom, ještě než proběhlo Panamerikánou obecné oznámení. Byla moc hodná, vždycky mi dávala bombón, který vytáhla z krabičky v zásuvce stolu.

„Kéž bych tak byla jako ty,“ řekla slečna Duda.

„Jako já?“

„Sníš, na co přijdeš, bombóny, sladkosti a pořád jsi hubený a elegantní.“

„Dal jsem si bombón do kapsy.“

„Jen si ho dej,“ řekla a sama si jeden vzala a zhltna. „Jsi v pořádku?“, zeptala se a při tom polkla další bombón.

„Úplně,“ řekl jsem.

„Díval jsi se včera na telenovelu?“

Telenovely nesnáším. Nesnáším televizi. Nesnáším děti. (To už jsem ale říkal.) Dudě jsem to ale neřekl.

Stejně jako Zilda se i Duda dívá na tři seriály od sedmé večerní, kdy se vrací domů. Sní o tom, že až jednou půjde do důchodu, bude se dívat také na novely, které dávají přes den. Ráda také sleduje dabované filmy. Hlasy dabérů se neustále opakují a to se jí líbí. Když se objeví nový hlas – a to se děje zřídkakdy – vždy si stěžuje.

Dokonce došlo na dopis pro síť Globo: „Nelíbil se mi hlas, který dali Burtu Reynoldsovi ve filmu ve čtvrtek. Co je s jeho starým hlasem?“

Ten, co dabuje Burta, daboval Lee Majorse, Humphreye Bogarta, Clarka Gablea, Tellyho Savalase, Laurence Oliviera a komisaře

Wolfa. Zjistěte, zda ho obsadí i pro tyto postavy. Duília Teixeira, výkonná asistentka.“ Ráda poslouchá hlasy, které jí nejsou cizí.

Jednou se se mnou pohádala, protože jsem jí řekl, že aby Humphrey Bogart získal svůj chraplavý hlas, podstoupil smrtelné riziko a nechal u sebe propuknout rakovinu hrtanu, a ten, co jej měl dabovat, měl by správně přinejmenším trpět stejnou nemocí. Takže tehdy jsem se zeptal, zatímco jsem cumlal svůj bonbón, kterou novelu má dona Duda na mysli, zda tu v šest, tu v sedm, nebo tu v osm, či deset.

„Tu v šest nesleduju nikdy,“ řekla s povzdechem. „Tu v osm.“

„Tak tu v osm jsem neviděl,“ kličkoval jsem.

„Víš ty, kdo zabil ředitele té firmy, doktora Maxe?“

„Ne.“

„Gerard Vamprey. Já to už ale věděla, četla jsem o tom v časopise *Amiga*. Gerard Vamprey, ten co se tváří jako svatoušek, tak ten zabil doktora Maxe.“ Slečna Duda mi převyprávěla celou kapitolu.

Jinými slovy, v kanceláři pana Zumbana se nic nového nestalo.

Vrátil jsem se do své pracovny, tedy do mé a Gomesovy, a všiml jsem si, že si mě i nadále prohlíží tím svým podivným způsobem.

„Můžeš mi věřit,“ řekl po chvíli. „Jsem tvůj přítel.“

„Já vím, já vím,“ řekl jsem a měl jsem za to, že něco tuší o mém vyšetřování fingované smrti Maurícia Estrucha. V tom jsem se však mýlil. Šlo o nějaké Zildiny intriky.

„Volala mi Zilda. Řekla mi, že jsi měl záchvat stresu.“

To jsem si oddechl.

„Záchvat stresu? To řekla?“

„Nepoužila tato slova. Že prý jsi se ale dočista zbláznil, zblbnul, viděl žáby na zdech, jedl zbytky svých sousedů a pak ji vyhodil z domu, aby sis domů přivedl nějakou flundru z periferie.“

„Ale nic takového,“ řekl jsem rozhořčeně.

„Takže vám to pořád klape?“

„To zase ne. Odešla, to je pravda, ale odešla sama.“

„Takže mi češ tvrdit, že sis domů žádnou holku nepřivedl?“

Gomes si osvojil vyslyšovací techniky podle americké příručky

Vyšetřování: vyzvídací techniky a vyhodnocování.

„Přivedl, to ano, ale Gomesi, jsi úplně vedle. Zilda se se mnou pohádala – opravdu to bylo kvůli žábě, ale buď v klidu, nevidím lézt žáby po zdech – a odešla z domu. Den na to, včera“ – neuvěřitelné, vše se to stalo minulý večer – „jsem potkal tu holku, seděla na schodech před Národní knihovnou, jmenuje se Minolta, přesně jako ten fotoaparát, neměla kam jít, tak jsem jí nabídl, ať zůstane přes noc

u mě. Spala v ložnici a já v obýváku na gauči, je dost možné, že už tam není. Spokojený? A jestli existuje v této epizodě nějaký blázen, pak je to Zilda.“

Gomes se kousl do rtů a koukal do země.

„Jsi spokojenej?“ zopakoval jsem.

Dál se kousal do rtů a podrbal si špičku nosu. Nevím, jestli jsem ho přesvědčil, či ne. Ať už tak či onak, bylo na čase vydat se do Národní knihovny, abych pokračoval ve vyšetřování.

„Jestli se na mě bude někdo ptát, řekni, že jsem si musel zařídit něco soukromě.“

Gomes pokývnul hlavou, ale už se na mě nepodíval.

V Národní knihovně jsem vyhledal knihovnici, která mi nabídla pomoc. Jmenovala se Carminha. Měla smutné oči, úplně mi trhaly srdce. Zнала Ceressa z Brazilské asociace na ochranu obojživelníků, patřil mezi pravidelné hosty Národní knihovny.

„O co se zajímáte?“

„Zkušenosti s žabími jedy.“

„Hm,“ řekla, přičemž se zdálo, že jí oči ještě víc zesmutněly. „Myslela jsem, že se budete zajímat spíš o hudbu. Jsem to ale hlupák. Takže žáby... Podívejme se. Máte nějaké zvláštní přání, nějakou konkrétní knihu?“

„Chci vidět vše, co je k dispozici, ale v první řadě mě zajímají tyto.“ Předal jsem jí seznam jmen, který mi dal ředitel Brazilské asociace na ochranu obojživelníků.

Carminhě se podařilo sehnat *Journal of Ethnopharmacology* se článkem Wadea Davise, knihu Kobayashiho i Nobre Soarese.

Ponořil jsem se do četby těch fascinujících knih. „Žába,“ tvrdí Davis, „je laboratoř a chemická továrna. Krom halucinogenů obsahuje rovněž silná neidentifikovaná anestetika postihující srdce a nervovou soustavu.“ Davisovy objevy potvrzovaly objevy Kobayashiho. Jeho žába v sobě měla stejnou látku tetrodotoxin, jíž objevil Kobayashi u čtverzubce fugu nebo říčního prasete.

Pod vlivem takovéto substance by se člověk jevil z fysiologického hlediska jako mrtvý, přičemž by si zachoval jen některé duševní schopnosti jako třeba paměť. V tom případě mluví o zumbinismu. Ať už pohřbená nebo mimo hrobku, zůstane taková zombie bez známek života po dobu deseti hodin, pokud jí ovšem nekrmí směsí žabího jedu a určitých chemických látek obsažených v některých rostlinách jako je *Pyrethrum parthenium*, v poměru 1 mg na 50 mg. Tak se dá stav katalepsie několikrát prodloužit. Badatelé ovšem netuší kolikrát.

Když jsem si to všechno přečetl a poznačil, byl jsem tak rozrušený, že jsem Carminhě řekl:

„Takže jsem měl pravdu nebo ne?“

„Budu vám moci odpovědět, když mi řeknete, o čem mluvíte.“

„Člověk může vypadat mrtvý a při tom být živý.“

„Taky může vypadat živý a při tom být mrtvý,“ dodala. Něco ji muselo trápit, chudinku, pomyslel jsem si, tak mladá, tak bledá, tak hubená a tak krásná.

„Jste smutná?“ zeptal jsem se.

„Já?“ řekla překvapeně. „Na to jsem nemyslela.“

„Kdysi jsem prožíval smutné období,“ řekl jsem.

„To já neprožívám,“ řekla. „Jen...“

„Jen...?“

„Nejsem veselá. V tom je rozdíl.“

„Já vím.“

„Mám tu svou práci,“ řekla. „A mám ji ráda.“

„Já vím.“

„Asi bychom to tu měli uzavřít,“ řekla.

Celý den jsem zůstal v knihovně, ani mě nenapadlo jít se naobědvat. Běžel jsem do Panamerikány, ale kromě uklízeček už tam nikdo nebyl. Rozhodl jsem se tedy zavolat domů mému šéfovi, panu Zumbanovi. Zvedla to nějaká žena a řekla mi, ať chvíli počkám.

„Pane Zumbano,“ řekl jsem, „to jsem já, Canabrava.“

„Kdo?“

„Canabrava, z kanceláře.“

„Á, jistě, Canabrava.“

„Zjistil jsem zajímavý fakt týkající se pojištění pana Maurícia Estrucha.“

Zumbano byl chvíli úplně ticho.

„A nemůžete vydržet do zítřka a říct mi o tom v kanceláři?“

„Zítřka je sobota, nemáme úřední hodiny.“

„No jo, pravda, jistě. Proč ne tedy v pondělí?“

„Pane Zumbano, je to moc důležité.“

„V sobotu a neděli stejně nic nevyřešíme, nebo ano? A krom toho zrovna vyrazím na chatu do Petrópolis. Takže v pondělí, dobře? Hned brzy ráno.“

Minolta stála převlečená v kuchyni.

„Mrkni se na rýži. Je celozrnná. Máš rád celozrnnou rýži? Zrovna píšu básničku o Lvíčku zlatém, to je ten, co ho přivezli zpět ze Spojených států.“ Dala si ruku do tašky, kterou vždy mívala přes rameno, a vytáhla podobiznu. „Viděl jsi už někdy něco roztomilejšího?“ Byla na ní opička tulící se k větvi stromu. „Znáš ten příběh?“

„Celozrnná rýže, to je ta hnědá?“

„Jen ta je zdravá. Jiné obsahují pouze škrob a nestojí za nic. Ale ta opička v Brazílii pomalu mizela, doma bývala tady blízko, ve státě Rio de Janeiro, v Silva Jardim, ale kvůli odlesňování téměř vyhynula. Proto se rozhodli odvézt několik párů do Spojených států, kde je chovali v zajetí. Nyní se vrací a vzniká problém, jestli budou umět žít ve volné přírodě.“

„Je těžké být volný,“ řekl jsem.

„Co tím chceš říct?“ Minolta se na mě nedůvěřivě podívala.

„Chci říct, že je to těžké, jen to.“

„Takže si raději žiješ se svou zdánlivou svobodou, protože je to snazší, to chceš říct?“

„Ne. Mám rád svobodný život. Ale jde to těžko, to je to.“

Nějakou dobu si mě prohlížela.

„Když to jde těžko tobě, představ si pak opičku, která vyrůstala v kleci a jedla jako nějaký vězeň. Nenačila se obstarat si potravu sama, ani se bránit. V přírodě existují jedovaté věci, i když to zní absurdně. Ochránci zvířat proto navrhnou, aby se do volné přírody vypustili navrátilší samičky s mládřaty spolu se samečkem, který volně vyrůstal zde, v Silva Jardim, kam je vypustí. Tento sameček – nebo samec? – naučí rodinku přežít. Co myslíš?“

„Myslím, že to je dobrý nápad,“ řekl jsem. Myšlenkami jsem byl ale daleko. Jediné zvíře, které mě zajímalo byla žába, krom toho pak samozřejmě některé reálné věci jako dona Klára Estruchová.

„Přijde mi to jako klasický projev chlapského myšlení. Proč by nešlo umístit samce navrátilce s mladými k divoké samičce, která žije tady? Ta je přece taky dokáže ledacos naučit, nebo ne?“ řekla Minolta.

„To bude proto, aby neoddělili samičku od mládřat,“ řekl jsem.

„Samička musí být vždy obětí konvencí.“

„Lvíčkům skoro nerozumím, ale proč neumístit celou rodinu navrátilších lvíčků, rodiče i s mladými, k nějakému místnímu samci či samici?“ řekl jsem.

„Lvíčci jsou monogamní, tvrdí přírodovědci. Je ti jasné o co tu jde?“

„Samci možná adoptují mladé jiných a samice ne. Buď jak buď, podle toho, co mi tu říkáš, je potřeba rozdělit pár přesídlených lvíčků, stejně tak jako párek lvíčků místních,“ řekl jsem.

„Podívej, jak je ta monogamie komplikovaná,“ řekla Minolta. „Asi o monogamii napíšu báseň. Nenašla jsem třtinový cukr. Ohlídej mi, prosím, rýži, zaběhnu do Ráje zdraví na Dias Ferreirovu ulici.“

Minolta připravila večeři, která sestávala z celozrnné rýže, sojového bifteku a dušeného čajotu. Kam přišel třtinový cukr, nemám ponětí.

„Chutná?“ zeptala se Minolta, a pomalu hltala svou porci.

Bylo to příšerné. „Je to dobré,“ řekl jsem. Měl jsem jí snad naštvat?

Naštěstí, když jsme tajně odjeli do Iguaby, vzdala se Minolta své makrobiotické mánie, a objevili jsme radosti sdílení stolu a lože – o tom však později.

Zazvonil telefon. Byl to Ceresso z Brazílské asociace na ochranu obojživelníků.

„Ta rostlinka, co jste mi přinesl...“

„Ano?“

„Jeden můj kamarád botanik ji prohlédl. Její řapíkaté listy, vejcovité květy sdružené do řídkých klasovitých uskupení, nažková semena, to vše poukazuje na to, že se beze sporu jedná o *Pyrethrum parthenium*, zástupce řady rostlin čeledi hvězdnicovitých.“

„Poslyšte, pane Ceresso, výtažek té rostlinky smíchaný s jedem naší žáby může způsobit –,“ zakoktal jsem se.

„Já vím,“ přerušil mě. „Píše o tom Nobre Soares, může způsobit stav hluboké katalepsie. Dobrou noc.“ Zavěsil.

„Jdu se projít,“ řekla Minolta, „pujč mi klíče, ať tě nebudím. Vrátím se pozdě.“ Sotva jsem slyšel, co řekla, byl jsem tak nervózní a rozrušený. Celý jsem hořel, měl jsem teplotu.

Celou noc jsem se vzbouzel. Myslím, že jsem měl několik nočních můr – ty jsem si ale po probuzení nepamatoval, jen vím, že to

byly noční můry, protože jsem měl pot na čele a srdce mi bušilo. Naštěstí se začlo rozednívat a já vstal z postele, nebo spíš z gauče. Při tom jsem cítil opět ty bolesti v zádech.

Přiložil jsem ucho na dveře. Minoltu jsem slyšel přijít pozdě v noci, ale předstíral jsem, že spím.

Uvařil jsem kávu, opekl tousty, potřel je máslem, pečlivě naporcoval papáju a zaklepal na dveře.

„Co je?“ slyšel jsem. „Pojď dál.“

Minolta po probuzení vypadala stejně jako když ulehala. Zilda bývala moc hezká, ale po ránu mívala nateklé oči. Minoltin obličej byl čistý a milý. Vypadal jako obličej zdravého dítěte.

„Hod’ na sebe něco,“ řekl jsem když jsem zavíral dveře. Kdybych já spal nahý, nachladil bych se. Ani bych nemusel být nahý celý, stačilo by obléci si jen jeden díl, spodní či horní, a ošklivě bych se nachladil, přestože bych se přikryl.

„Přestaň mi rozkazovat,“ řekla Minolta když vycházela z ložnice. „Musela jsem se celá obléct,“ – natáhla si krátké šortky a halenku na holé tělo – „i když je tak horký den, jen protože chceš diktovat pravidla.“

„Nachystal jsem snídani,“ řekl jsem.

„Jen proto, že jsi nachystal snídani, mi nebudeš poroučet.“

„Nechci ti poroučet.“

„Každej chlap chce poroučet ženský.“

„Já ne.“

„Lžeš. Proč ti tvá bývalá dala kopačky?“

„Zilda?“

„Zilda, měl jsi snad jinou?“

„To ne. Zilda je nervózní žena.“

„Pověz: Zilda je nemocná žena. A tohle dělají z žen muži.“

„Ne, Zilda není nemocná.“

„Poslyš, ta tvá Zilda mě nezajímá.“

„Výborně. Pojd'me tedy mluvit o lvíčcích.“

„O lvíčcích taky mluvit nebudu.“ Z výrazu člověk nepozná, jaká noční můra ji trápí. Zřejmě také neměla dobré spaní.

„Tak si dej snídani.“

„Nemáme černý chléb?“

„Bohužel ne.“

Minolta si vzala opečený toust a kousla si, pak ještě. A ještě.

„To je moc dobrý toust. Jakkak jsi ho dělal?“

„V troubě. Vzal jsem na něj dva dny starý chléb a nakrájel jej na teninké průhledné plátečky.“

„Je to dobrota. Ale víš, že bílý chléb škodí zdraví. Jednou za živa, pak po smrti, a to je vše.“

Když jsem v pondělí přišel do kanceláře, položil jsem si na stůl poznámky z Národní knihovny a začal klepat na klávesnici hlášení pro pana Zumbana, šéfa Oddělení důvěrných informací. Psal jsem o nálezů záby v bytě dony Kláry Estruchové, o Pyrethru partheniu, o výzkumech Davise, Kobayashiho a Nobre Soarese. Přestože jsem byl

několikrát vyrušen – z toho jednou Zildou, která se mě v telefonu zeptala: „Ta štetka nevypadne?“ (zavolala si před tím domů a Minolta zvedla telefon). „Pošli tu špinavou čubku pryč, nebo mě už nikdy neuvidíš“ – dokázal jsem napsat jasnou, stručnou zprávu, založenou na případu Maurícia Estrucha, ve které jsem dokázal svůj názor na podvod, jehož obětí se Panamerikána stala. „Jde o nejmachiavelističtější a nejrafinovanější podvod v historii podvodů spáchaných na pojišťovnách v Brazílii,“ končila moje zpráva.

Pan Zumbano mě nepřijal.

„Je velmi zaneprázdněný,“ řekla dona Duda.

„Chtěl, abych ho vyhledal hned dnes ráno. Volal jsem mu domů už v pátek. Je to moc důležité.“

„On má ale moc práce. Kvůli vedení.“ Vůbec poprvé mi dona Duda nenabídla bonbón z nevyčerpatelné zásoby její zásuvky. Obtěžovalo ji snad, že jsem tak naléhal?

„Udělejte mi tedy laskavost. Předejte mu tu zprávu. Nikdo jiný ať se jí ani nedotkne, prosím vás. Předejte ji pouze mu osobně.“

„Samozřejmě.“

„Je to moc důležité.“

„Nebojte.“

„Moc, moc důležité.“

„Vždyť já vím.“

„Pouze pro něj.“

„Už jsem řekla, ať se nebojíte.“

Podal jsem jí hlášení a počkal, až ho vloží do šuplíku. Usmál jsem se na ni co nejmileji to jen šlo, přičemž jsem vycenil všechny zuby, a odešel jsem. Ona neodpověděla.

„Zrovna volala Zilda,“ řekl Gomes, když jsem se vrátil do kanceláře.

„Nesl jsem Zumbanovi hlášení o případu Estrucho.“

„Prý jde vyhodit tu holku z bytu.“

„Co?“

„Vlastně to řekla jinak. Řekla: ‚já tu odpornou podvodnici, tu piraňu, vykopnu.‘“

Popadl jsem telefon a vytočil číslo domů. Dlouho to zvonilo, než Minolta telefon zvedla.

„Přerušil jsi mi transcendentní meditaci,“ řekla.

„Zamkni se na řetěz a nikoho nepouštěj dovnitř, hlavně ne Zildu.“

„Bez obav,“ řekla Minolta a zavěsila.

„Trable, co?“ řekl Gomes se zkoumavým pohledem.

„Ne, ne. Všechno v pohodě.“

„Učeš si vlasy,“ řekl Gomes.

„Musím mluvit se Zumbanem.“

„Jen o důvod víc, proč by ses měl učesat.“

„Nemám hřeben.“

„Na, půjčím ti svůj.“ Gomes napřáhl ruku s černým hřebenem, se zuby šedými od lupů. Jeho sako bylo vždy plné lupů.

„Ne, díky moc.“

Pan Zumbano odcházel, zrovna když jsem se s ním chystal promluvit.

„Oč jde? Mám naspěch,“ řekl když jsem se ho zeptal, jestli bychom nemohli něco probrat. Dona Duda se tvářila úzkostlivě.

„Případ Estrucho. Četl jste mou zprávu?“

„Ano, četl. Zrovna jsem ji dočetl.“

„Jsem přesvědčen, že už nesmíme ztratit ani minutu, vsadím se, že když otevřeme rakev, nikoho tam nenajdeme,“ řekl jsem.

„To ale není jen tak, Canabravo,“ řekl Zumbano, přičemž si držel značný odstup. „Musím si promluvit s Ribeirolem. Je to přespříliš choulostivá záležitost.“

„Ale pane Zumbano, ta rakev je prázdná, nikdo tam neleží, o tom není pochyb.“

„Nemít pochyb vždy věští nebezpečí,“ řekl Zumbano. „A krom toho, jaké máme důkazy? Nezapomněl jste přece na vyšetření našich doktorů? Ten muž je mrtev.“

„Byl ve stavu hluboké katalepsie.“

„Hluboká katalepsie?“

„Nečetl jste snad mou zprávu?“

„Ale ano, četl. A víte vy, jak mi připadala? Jako zpráva, co se snaží dokázat existenci létajících talířů nebo mimozemšťanů.“

„Já na létající talíře nevěřím.“

„Ale nevypadá to tak.“

„A co když se akcionáři dozví, že jsme nepodnikli nic v zájmu ochrany jejich investic, a dopustili jsme, že společnost přišla o milion dolarů?“

V tom mě pan Zumbano přerušil:

„Vyhrožujete mi?“

Správně. Vyhrožoval jsem Zumbanovi. V momentě kdy jsem si to uvědomil, jsem se trochu zastyděl. Nechtěl jsem mu vyhrožovat. Chtěl jsem ho jen přesvědčit nebo ho přimět k nějakému kroku, který by podle mého ochránil zájmy společnosti. Ale ne vyhrožovat.

„Nevyhrožuji vám, pane.“

„Nebud'te tolik přesvědčený. Neexistuje absolutní pravda.“

„Souhlasím. Ale existuje přece jednoduchá pravda, nebo se pletu?“

Zumbano se zatvářil přemýšlivě.

„Pokud je pravda relativní, pak i lež je relativní... Podívejte, jak je myšlení podnětné,“ řekl pan Zumbano. Nato vytáhl z kapsy zápisník. „Vždy si zapisuji myšlenky, které považuji za důležité, myšlenky, které mohou obohatit mé intelektuální dědictví.“ Začal psát a při tom si nahlas opakoval: „Pokud je pravda relativní, musí být i relativní lež.“

Jde o Nietzscheho aforismus, najdeme ho v *Tak pravil Zarathustra*, snad nejhroupější knize, kterou jsem kdy během svého krátkého a chudého života přečetl. Říkal jsem si, že bych to panu Zumbanovi řekl, ale raději jsem zůstal zticha.*

(*) Spletl jsem se. Skutečná Nietzscheho fráze zní: „Kdo neumí lhát, nezná pravdu.“

„Takže?“

„Takže co?“

„Má zpráva?“

„Vydržte, Canabravo. Poslal jsem ji doktoru Ribeirolesovi, potřebuji nějaký názor z právního.“

Když to dořekl, otočil se ke mně zády s okázale netrpělivým a podrážděným výrazem. Když šel, vypadaly jeho paže jako kdyby se snažil udržet si od těla nějakého žebráka, který ho tahá za rukáv kabátu.

Po návratu domů jsem našel Minoltu sedět za stolem v obýváku. Okolo se rozprostírala plátna, štětce a tuby s barvami.

„V šuplíku jsem našla nějaké peníze, tak jsem koupila nějaké harampádí na malování. Později ti to zaplatím. Zrovna maluju obraz, *Noční můra za slunného rána*, ale nedívat, nemám ráda, když se někdo dívá, jak maluju. Jo, byla tady ta paní.“

„Kdo?“

„Tvoje ex. Taková holubička. Ale byla v pohodě.“ Minolta se vrátila k malování.

Zazvonil telefon.

Byla to Zilda.

„Ty červe! Ta děsná megera mě málem zabila. Jsem samej modrák od toho, jak do mě bušila. Upozorňuju tě, ty jeden smradlavej parazite, že ji jdu rovnou udat na policii. Ta zabijácká děvka patří za mříže.“

„Zildo, co se tady stalo?“

„Co se stalo, Zildo? Ta toulavá psychopatka s černým pásem mi dala co proto. Tvrдила, že je přebornicí v karate, načež se proměnila v agresivní bestii. Buď shnije v cele, nebo jí střelím rovnou mezi oči.“

„Zildo, klid.“

„Buď ji vyhodíš, nebo se vrátím s policií. Půjdu na vyšetření předmětu doličného. Jen ať vidí, s kým si začala. Jen ať ty vidíš, s kým si začala.“

Ještě chvíli hrozila a pak mi praštila telefonem.

Minolta si zatím v klidu malovala na plátno.

„Nějakej otrava?“ zeptala se Minolta.

„Tvrdí, že jsi ji zbila.“

„To ona chtěla uhodit mě, tak jsem ji odstrčila.“

„Jsi šampionka v karate?“

Minolta se zasmála.

„To jsem řekla, jen abych ji postrašila. Děsně řvala, tak jsem jí řekla, ať zavře hubu. Zeptala se: ‚a ty mi zavřeš hubu, couro?‘ Tak jsem dala ruce tak, jak to vídáme v kině, řekla, že jsem šampionkou v karate, máchlá jí nad hlavou, a vykřikla sayonara, to jediné co umím japonsky. Když jsem se vzpamatovala, už ležela na zemi, myslím, že uklouzla, protože ten úder, pokud se to dá vůbec úderem nazvat, nebyl nijak silný. Chtěl bys ho vidět?“

(...)

6. Análise da tradução

Na opinião do maior teórico da tradução tcheco, Jiří Levý, o tradutor deveria passar por três fases durante o processo da tradução: compreensão do original, interpretação do original e re-estilização (Levý, Umění, 25). A primeira fase é básica para a decisão de traduzir uma obra. Sem compreensão seria impossível começar. O efeito da leitura do original é o mesmo para cada leitor e é o tradutor quem deveria garantir que o efeito continuasse o mesmo para falante de outra língua. A interpretação e re-estilização vão ser capítulos que nos interessarão mais.

Durante o processo da tradução encontramos uma vasta escala de fenômenos linguísticos. Para melhor orientação, decidi dividir estes em subcapítulos, segundo o tamanho das unidades enfrentadas, começando com às menores unidades – fonemas – e fechamos com estruturas mais longas – frases e textos compostos.

6.1. Fonologia, interjeições

Pode parecer simples traduzir interjeições. Pois, trata-se de elementos de língua mais curtos. Mas a tradução pode-se complicar facilmente. Por curto que seja, o soluço expresso por moça na biblioteca, porém, não seria fácil de ler, se mantêssemos a forma do original.

- “**Ahn**“, disse ela, e seus olhos pareceram ficar ainda mais tristes. (RF, 71) – „**Hm**,“ řekla, přičemž se zdálo, že jí oči ještě víc zesmutněly. (35)

Igualmente, o som designado como *chrochtání* sinaliza presença de sons *ch* e *r*.

- “Hm, **grr, rr**“, **grunhiu** o velho. (RF, 63) – „Hm, **chrr, chr**“, **zachrochtal** stařec. (26)

Um pouco mais complicado foi traduzir soluço do Ceresso, que foi motivado por som feito pelo seu corpo. O som tinha que corresponder com a mesma descrição do som e é graças aos fonemas *f* e *r* que atingimos o efeito.

- “Aqui, aí não, isso aí são rãs, **arre!**“ Creio que ele disse arre! ou então foi apenas um **rosnado de cólera**. (RF, 62) – Těchto, ne tamtěch, tam jsou skokani, a **fofrem!**“ Věřím, že řekl fofrem, ale možná si jen cholericky **odfrknul**. (24)

6.2. Diminutivos, aumentativos e acentuação

6.2.1 Diminutivos

Um dos fenômenos mais frequentes e interessantes que fazem parte da nossa tradução, são diminutivos. Trata se sobretudo de substantivos derivados com um sufixo. No nosso texto, porém, encontramos também casos que derivam adjetivos ou advérbios.

Diminutivos não se usam só para denominar uma coisa pequena, mas nas duas línguas, os sufixos diminutivos podem marcar humildade do falante (ex. obrigadinho vs. služebníček).

É necessário dizer, que diminutivos, além de serem parte das duas línguas trabalhadas, são bastante diferentes, quanto à frequência do uso. Enquanto em português é um fenômeno bastante comum, em tcheco, o uso não é tão frequente. Por esta razão, a tendência era limitar o número dos diminutivos no texto significativamente,

Exemplo da tradução de diminutivos dos substantivos

- coitadinha (RF, 72) – chudinka (36)
- caderninho (RF, 79) – zapisnık (46)
- empreguinho (RF, 60) – práce (15)

Exemplo da traducao de diminutivos dos adjetivos e advérbios

- branquinha (RF, 72) – bledá (36)
- magrinha (RF, 72) – hubena (36)
- Era muito boazinha (RF, 68) – byla moc hodna (32)
- logo cedinho, de manhã (RF, 73) – hned brzy rano (38)

Diminutivos hipotéticos dos adjetivos *bled'ounka* e *hubenoucka*, advérbio *brziccko* respectivamente, são possíveis, mas no texto tcheco achei melhor eliminá-los, porque a mesma frase já dispõe dum diminutivo (*Neco ji muselo trapit, chudinku, pomyslel jsem si, tak mlada, tak bledá, tak hubena a tak krasna*).

Meio-diminutivo tcheco

No meio do caminho existe, apenas em tcheco, um fenomeno, que decidi chamar: meio-diminutivo.

- **pedacinho** (RF, 58) - **kousek** (18) (kus-kousek-kousicek)
- **chopinho** (RF, 66) – **pivko** (28), (pivo-pivko-pivecko)

casos especiais:

No caso seguinte, o que foi derivado, é adjetivo “bom“. Falta so artigo indefinido para criar um substantivo em português. Mesmo

assim, decidi traduzir como substantivo. O adjetivo *dobroučký/hodňoučký* (dependendo do contexto) não é impossível, mas não é usado tanto como o substantivo.

- **bonzinho** (RF, 60) – **dobráček** (21)

Uma vez sim, outra vez não

- plantinha (RF, 58) – **rostlinka** (17)
- plantinha (RF, 64) – **rostlina** (26)

A razão por uma vez aplicar o sufixo diminutivo e outra vez não é seguinte. No primeiro caso, o que queremos denunciar ao leitor é que a planta é pequena (mesmo assim podíamos escrever: *malou rostlinu*, mas depois surgisse o problema da economia das palavras), mas depois de ler isto, o leitor vai saber como ela é, e não será necessário repetir novamente o fato.

Transferência do sufixo diminutivo de um lexema para outro

- **peçoinha** mais bonita (RF, 73) – něco **roztomilejšího** (38)
- **mulherzinha** empombada (RF, 80) – taková **holubička** (47)
- **carinha** de santo (RF, 69) – tvářit se jako **svatoušek** (33)

Nos últimos dois casos o exemplo é muito específico. Se quisermos manter sentido literal dos substantivos, não ía dar muito sentido em tcheco com aplicação dos sufixos diminutivos no mesmo lexeme, mas a transferência ao outro membro da frase permitiu manter o diminutivo sem mudança do sentido literal das frases.

Exageração?

- **fatiinhas fininhas** transparentes (RF, 76) – **teninké průhledné plátečky** (42)

Depois da justificação da omissão dos sufixos diminutivos na versão tcheca a frase acima pode parecer um paradoxo. A razão por manter dois diminutivos na frase tcheca é simples: Os dois participantes do diálogo (Ivan e Minolta) brigaram e escolha do diminutivo é uma estratégia de acalmar a situação.

Há mais uma razão por não eliminar mais diminutivos – é a tentativa do tradutor de aproximar ao leitor tcheco o modo de se exprimir dos brasileiros.

6.2.2 Aumentativos

Aumentativos em português não são tão frequentes como os diminutivos, mas isto não significa que não existam. Até no nosso texto há um. Infelizmente um é número pequeno demais para relatar sobre a tradução dos aumentativos. Por outro lado, o exemplo é tão específico que vale a pena mencionar este representante:

- esse macho – ou machão (RF, 74) – tento sameček – nebo samec (39)

A razão por traduzir o aumentativo ao tcheco como substantivo não marcado pela derivação é devido ao uso possível do substantivo (sameček – samec – ~~nadsamec~~?). Mesmo sem sufixo aumentativo, *samec* desempenha o papel dele, pois fica uma questão: Existe um aumentativo? A resposta será equívoca. A designação *samec* pode ser tanto um substantivo aumentativo quanto o neutral. Por causa da

deslocação dos sufixos hipotéticos para baixo (machão – samec [0], macho [0] – sameček), foi necessário aplicar a mesma deslocação nos substantivos nos casos seguintes:

- fêmea (RF, 74) – samička (39)

Acentuação

- **Não** deixa **ninguém** ver **não**, por favor. (RF, 77) – **Nikdo** jíný at' se jí **ani nedotkne**, prosím vás. (43)

Colocação de duas partículas adverbiais *não* para acentuar a afirmação de uma frase portuguesa vira ainda mais livre em tcheco. À diferença de inglês, em português e em tcheco, qualquer que seja o número das partículas, o sentido fique o mesmo.

Superlativo absoluto

Superlativo absoluto é outra raridade que não existe em tcheco. Por isso serve bem à liberdade criativa do tradutor. Para marcar grau superlativo em tcheco, os tradutores habitualmente tentam a transcrever com perífrase.

- “Esta taberna tem um chope **finíssimo**“, disse ela. (RF, 66) – „V téhle hospodě točej **výtečný** pivo,“ řekla. (28)

Pensei em traduzir a frase seguinte: “*Zdejší pivo je eňo ňuňo./Zdejší pivo, to je teda něcičko.*“ Mas afinal, a fala da Minolta não é tão forte, então creio que a minha decisão de não exagerar foi razoável.

6.3. Léxico

O capítulo provavelmente menos complicado de todos. Habitualmente basta um dicionário para encontrar equivalente de um termo português em tcheco. Este foi caso de:

- **baiacu** ou **sapo-do-mar** (RF, 71) – **čtverzubec fugu** nebo **říční prase** (36)
- Vagabunda da **zona** (RF, 70) – flundra z **periférie** (34)

Mas não é sempre simples assim. Algumas palavras portuguesas podem ter pais equivalentes em tcheco, e ao contrário.

Sala: Em tcheco, um equivalente inequívoco não existe. Por isso, uma vez traduzido de uma maneira, outra vez, por maneira diferente.

- **hala** (não faz parte da nossa tradução)
- **obývák** (34), **pokoj** (19)
- **pracovna** (34): Voltei a minha sala, minha e do Gomes (RF, 70)

Graças ao uso da palavra *pokoj* como a sala, foi necessário diferir entre a sala e quarto – o lugar onde se dorme. Foi por isso que o *quarto* (geralmente *pokoj*) tornou-se *ložnice* (41).

Balas, bombons na frase “Você come tudo, come **balas, bombons**, e está sempre magro e elegante.” (RF, 68) – em tcheco um significante só. Duas estratégias possíveis são:

- 1) achar dois significantes com significado parecido, que foi a minha escolha: „Sníš, na co přijdeš, **bonbóny, sladkosti**, a pořád jsi hubený a elegantní.“ (32)
- 2) eliminar um significante

Café – kafe vs. snídane: ao contrário do nosso exemplo comentado acima. Um significante com dois significados.

- Fiz **café**, esquitei o leite, preparei a mesa do **café**. (RF, 68) – Uvařil jsem **kávu** a ohřál mléko, prostřel jsem k **snídani**. (31)

Telenovelas, novelas: umas das palavras básicas em português. Na minha opinião seria injusto traduzir simplesmente como *seriál*. Novelas fazem parte da cultura brasileira e o costume de assisti-las nos desenha algo sobre a sociedade brasileira. “Překlad má (...) svou specifickou poznávací hodnotu: informuje nás o originálu a o cizí kultuře vůbec“ (Levý, Umění, 98). Na versão tcheca figuram os três termos:

- Zilda se vrátila ke své **telenovele**. (19)
- **Telenovely** nesnáším (33)
- Sní o tom, že až jednou půjde do důchodu, bude se dívat také na **novely**, které dávají přes den. (33)
- Jako vždy mezi **seriály** (...) přišla Zilda do ložnice (...) (33)

Repatriado = repatriovaný? Já que existem palavras *repatriace*, *repatriovat* em tcheco, o neologismo com este sentido é inevitável,

mas creio que precisa mais algum tempo para ser introduzido ao público tcheco.

- Por que não colocar os machos **repatriados** e os filhotes com uma fêmea selvagem daqui? (RF, 74) - Proč by nešlo umístit samce **navrátilce** s mladými k divoké samičce, která žije tady? (39)

Mamão à francesa = papája po francouzsku? Não exactamente. Perguntei aos especialistas e três de três interrogados não sabiam o que quer dizer “ao modo francês“. Por isso decidi alterar a frase em *Uvařil jsem kávu, opekl tousty, potřel je máslem, pečlivě naporcoval papáju a zaklepal na dveře.* (41)¹. Na internet diz-se: “À francesa significa servir de um modo formal aos seus convidados. Um mamão à francesa é servido já pronto para o consumo por um garçon, sem casca e sementes e já cortado em pedaços que podem ser levados directamente à boca. Ao contrário do mamão ao natural, servido na própria casca (geralmente sem sementes) como o papaia, por exemplo.“²

Observação: Adiantamento do gênero

- (...) e eu sabia, qual era o **meu** sapo (masc.) (RF, 63) – (...) a já věděl, která žába je ta **moje**. (fem.) (25)
- “Pensou e virou **um** [zumbi]“ (RF, 65) (masc.)– „Myslel, až ses v **jednu** [mrtvolu] proměnil“ (28)

¹ Fiz o café, torrei o pão, passei manteiga no pão, cortei mamão à francesa e bati na porta (RF, 75)

²(<http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20081214144236AAuM2kd>)

- Arroz integral é aquele **escuro**? (RF, 73) (masc.) – Celozrnná rýže, to je te **hnědá**? (38) (fem.)
- “Sabe o que **ele** [o relatório] me pareceu? (masc.) (RF, 79) – “A víte vy, jak mi **připadala**? [zpráva]” (fem.) (45)

6.4. Nomes

Um grande capítulo para tradutores é como traduzir nomes. Existem casos onde a escolha não faz muita diferença ou é evidente, mas em certos casos podemos encontrar em estado indeciso.

Ruas e bairros, outros postos geográficos

Em geral, sou de opinião de não traduzir postos geográficos porque o leitor pode ter conhecimento do lugar e lendo sobre ele, pode ser perdido na leitura sobre lugares que conhece.

- **Silva Jardim** (38)
- **Cinelândia** (28)
- **Glória** (28)
- třída **Rio Branco** (22, 27)

Outra coisa é traduzir postos geográficos, nomes dos quais são motivados por uma pessoa familiar/histórica. Neste caso acho melhor traduzir todos os segmentos.

- rua Marechal Floriano (RF, 64) – ulice **Maršála Floriána** (27)
- edifício Marquês do Herval (RF, 60) – budova **Markýze Hervalského** (22)

- avenida Almirante Barroso (RF, 60) – třída **Admirála Barrosy** (22)

Jiří Levý afirma que “Při překladu jde přirozeně jen o význam, jenž má platnost v celku díla, nikoliv o významovost absolutní: nebudou se překládat jména, která sama o sobě mají sice sémantický obsah (König, Pokorný), ale takový, který není součástí významové stavby díla“ (Levý, Umění, 116). Mas esta afirmação relata-se aos nomes das personagens. Por isso, nomes de todas as personagens ficaram originais:

- Ribeiroles
- Zumbano
- Canabrava

“Canabrava,“ porém, é discutível. Segundo a definição do Aurélio, Canabrava = “urubá-de-caboclo – planta da família das marantáceas“ (Aurélio). Há, então um significado semântico, mas será que tem sentido para todo o romance? Único lugar que valha atenção é fala da Minolta que diz: “Canabrava. Melhor que Gramofone.“ (Fonseca, 65). E se realmente faz sentido para o romance, vamos traduzir o nome como “Rákosník“? Graças ao sentido pejorativo em tcheco para denominar um vietnamita certamente não.

Mudança da forma escrita

- Clara – **Klára** (equivalente idêntico comum em tcheco)

Casos especiais

Dona: Cada vez mais frequente nas telenovelas passando na televisão tcheca, os telespectadores são mais familiares com a palavra. Não vejo única razão por que não ficar com a palavra dona também na literatura. Por outro lado creio, que o uso excessivo mudaria a leitura desagradável. Por isso decidi modificar os títulos de vez em quando

- Zůstala jen **dona Klára**. (15)
- byt **paní Kláry Estruchové** (16)
- Vůbec poprvé mi **dona Duda** nenabídla bonbón. (43)
- **Slečna Duda** mi převyprávěla celou kapitolu. (33)

Título acadêmico: “Doutor não é para dizer que a pessoa realmente é doutor. Doutor diz se a qualquer cara que estudou um pouco.” Esta foi explicação do meu amigo, Marcio Palmares, a quem agradeço por este meio. São pessoas com status social mais alto. Estes, com ou sem escola, são gerentes ou empresários. Por isso, a tradução também difere.

- **doutor** Zumbano – **pan** Zumbano
- **doutor** Ribeiros – **doktor** Ribeiros (gerente do setor Jurídico na Panamericana, provavelmente um jurista real)

Observação:

Nome da personagem da televisão: *Xerife Lobo* (69), literalmente traduzido como *Šerif Vlk* seria desacertado, se tomarmos em conta os programas passando na televisão tcheca. Observem, que enquanto que os tchecos deixaram o nome original do protagonista

alemão (*komisař Wolf*) (33), os brasileiros/portugueses adotaram o nome traduzido. Referindo-se novamente à citação do Jiří Levý neste capítulo, qual é a razão por terem traduzido o nome para português?

Outro exemplo é o título do livro de Nietzsche: *Assim Falava Zarathustra* (79), que seria errado se for traduzido como *Tak mluvìl Zarathustra*, pois o correto título é *Tak **pravil** Zarathustra*. (46)

São lindíssimos exemplos da necessidade de conhecimento extraliterário, ou da necessidade das pesquisas.

6.5. Estar, haver/ter/existir

Geralmente, tendência dos escritores e tradutores é eliminar mais verbos deste tipo.

- **Não havia** mais ninguém (RF, 72) – už tam nikdo **nebyl** (37)
- **Há** uma diferença (RF, 72) – V tom **je** rozdíl (37)
- **Não tem** expediente (RF, 73) – **nemáme** úřední hodiny (37)
- **Existem** coisas venenosas na natureza. (RF, 74) – V přírodě **existují** jedovaté věci. (39)

Na fala, o uso destes verbos é muito mais comum. Mesmo traduzindo principalmente diálogos, a minha tendência foi esse: omitir o maior número possível de verbos: *být, mít*. A minha tentativa consistiu em transformação dos verbos geralmente usados como auxiliares em verbos lexicais, usando outro lexema da frase.

- Você quer dizer que **não há** nenhuma moça **em sua** casa? (RF, 70) – „Takže mi češ tvrdit, že sis domů žádnou holku **nepřivedl**?“ (34)

- **Há**, sim (...) (RF, 70) – **Přivedl**, to ano (...) (35)
- **Houve** uma época na minha **vida**... (RF, 72) – **Když jsem prožíval** období... (36)
- Minolta **estava** na cozinha do apartamento. Havia mudado de roupa (RF, 73) – Minolta **stála** převlečená v kuchyni. (38)

6.6. Gerundio

No caso de gerúndios, trata-se, outra vez, de meio linguístico que figura nas duas línguas, mas igualmente aos diminutivos, o número deles em tcheco é muito menor, hoje quase desapareceu. Na nossa parte do romance não encontrei nenhum exemplo de gerundio tcheco, mas não vou omitir completamente.

Já que disse que não se usa tanto em tcheco, é necessário dizer também como se traduz.

Conjunção:

- Estava eu ali (...), **lembrando-me**... (RF, 64) – A tak jsem tam stál (...) **a vzpomínal**... (27)
- ...disse ela, **tocando**... (RF, 66) – řekla **a ukazovákem si píchla**... (29)
- ...disse Zilda, **desligando** (RF, 67) – řekla Zilda **a zavěsila** (30)
- **Chegando** ao escritório na segunda-feira... (RF, 76) – **Když jsem** v pondělí **přišel** do práce... (42)

Conjunção + designação do mesmo tempo:

- Já saindo, **lendo** o papel (RF, 65) – když jsem vycházel **a četl při tom** papír (27)

- Perguntou, **engolindo** outro bombom (RF, 69) – zeptala se **a při tom polkla** další bonbón (32)

Meios lexicais:

- **Comendo** meu bombom, eu perguntei... (RF, 69) – ...jsem se zeptal, **zatímco** jsem cumlal svůj bonbón (33)
- ...ficariam como mortas (...), **retendo**... (RF, 71) – ...jevil by se mrtvý, **příčemž by si zachoval**... (36)

Separação de duas frases:

- Sapo (...) é um laboratório e uma usina química, **contendo**, além de alucinógenos (...) (RF, 71) – Žába (...) je laboratoř a chemická továrna. Krom halucinogenů **obsahuje**... (36)
- Sai da cama (...) **sentindo** as mesmas dores nas costas (RF, 75) – Vstal jsem z postele (...). **Při tom jsem cítil** opět ty bolesti v zádech (41).

Mudança de membro da oração

- ...disse Gomes, me **olhando** enviesado (RF, 78) – ...řekl Gomes se zkoumavým **pohledem** (44)

6.7. Colocações, frases feitas e idiomáticas

Existem idiomas, nos quais o conhecimento e uso de certas colocações é apreciado e indica certo nível do domínio da língua. Por outro lado, porém, há línguas, nas quais o uso delas é com frequência ligado ao uso na fala coloquial. Infelizmente, português pertence ao segundo grupo. Envolvendo apenas uma pequena fração,

comparando com inglês (e os *verbos frasais*¹), português mesmo assim supera a língua tcheca.

- **Dar um soco** na parede (RF, 63) – **praštil pěstí** do zdi (25)
- **Dar uma volta** (RF, 75) – **jít se projít** (40)
- **Põe uma roupa** (RF, 75) – **hod’** na sebe něco (41)
- ...um cliente **deu um golpe** de um milhão de dólares na Panamericana... (RF, 58) – jeden klient **zasadil** Panamerikáně **ránu** v hodnotě milionu dolarů... (18)

Frases Idiomáticas são um capítulo bastante interessante. Como é impossível traduzir membros individuais da frase, a tradução de frases idiomáticas tornou-se o capítulo mais problemático de traduzir.

- Abrir o jogo – vyložit karty na stůl (16)
- enrolar alg. (RF, 67) – omotat si někoho kolem prstu (30)
- Ficar à vontade (RF, 68) – být někde jako doma (31)
- Estar por fora (RF, 70) – být úplně vedle (34)
- encher alg. de porrada (RF, 80) – dát někomu co proto (48)

6.8. Estilística

Todo o processo da tradução foi motivado pela escolha de meios lingüísticos motivados pela estilística. Os trechos que mais demonstram esta tentativa são aqueles que são consistentes e durante todo o romance mantêm estilo homogêneo. Pode se ver em estilo de fala de uma pessoa, por exemplo.

¹ termo adoptado do inglês *phrasal verb* – colocação lógica de um verbo e preposição

Sendo as falas do Ivan e Cereso mais ou menos neutras, prestamos a nossa atenção às duas mulheres:

ZILDA, mulher sensível e explosiva, habitualmente fala à pressa (usa elipse) ou grita palavrões.

- “Que é isso? Comendo lixo?” (RF, 57) (em vez de dizer: estás comendo lixo?) – „A tohle má být co? Jíš odpadky?“ (18)
- Acabou, viu? (RF, 60) (a nossa relação acabou, ouviu?) – To je konec (21)
- “Boa menina! Boa **pra** quê?” (RF, 67) – „Dobrá holka! **Brá** na co? (30)
- Eu quero que você **morra**. (RF, 67) – Kéž bys **zhebnul**. (30)

O uso da palavra *merda*, porém, não é tão freqüente em tcheco quanto nas línguas românicas. Outros palavrões foram escolhidos para a fala da Zilda:

- “Por que você não compra a **merda** de um carro decente” (RF, 58) – “Proč, **do prdele**, nekoupíš nějaký slušný auto?” (18)
- “A companhia, a companhia, sempre essa maldita companhia **de merda**.” (RF, 58) – “Společnost, společnost, pořád jen ta zatracená společnost, **kurva**.” (18)

MINOLTA, moça da rua, naturalista, não se preocupa muito com o modo de falar, a língua dela é coloquial.

- **Que tal a gente** tomar um chopinho **enquanto fala** de feitiçaria? (...) Mas você tem de pagar porque eu **estou**

zerada. (RF, 66) – „Co **kdybysme** si zašli na pivko?
Pokecáme o čarodějích, (...) Ale musíš zaplatit, protože
já jsem **na dně.**“ (28)

- Esta taberna **tem** um chope finíssimo (RF, 66) – v **týhle** hospodě **točej** výtečný pivo (28)
- Olhe bem para mim (RF, 66) – A **koukej** na mě (29)

Ordem das palavras contribui bastante à estilística da obra, ou da fala de uma personagem, apresentando a tática da oração. Os exemplos seguintes mostram a possibilidade de acentuar um membro da frase, colocando-o em certo lugar da oração. Observação interessante é que em português pode ser o membro acentuado tanto no início da oração quanto no final, mesmo como em tcheco. Ainda mais interessante é a tradução para o tcheco que apresenta os membros acentuados nas posições opostas.

- “Quem devia dar um golpe de um milhão **era você.**“ (RF, 58) – “**Ty jsi ten,** kdo by jim měl uštědit milionovou ránu“ (18)
- “**Fodam-se** os vizinhos“ (RF, 58) – “Sousedi ať jdou **do prdele**“ (19)

6.9. Tempo

Dispondo o tcheco de três tempos só (passado, presente e futuro), pode ser difícil exprimir a sequência de ocorrências (em português expressas por tempos compostos). O tradutor tem que procurar em outros níveis da lingüística.

- **Estou escrevendo** um poema (RF, 73) – **zrovna píšu** básničku (38) (exemplo de uso de léxico para denunciar o tempo progressivo)

- Quando surgia uma voz nova (...) ela reclamava. (RF, 69) – Když se objeví nový hlas (...) **vždy** si stěžuje (33) (exemplo do uso de léxico para denunciar a repetição da ação exprimida em português pelo imperfeito)
- Do contrário, você **nunca mais** me vê. (RF, 67) – ...nebo mě **už nikdy neuvidíš** (30). Neste caso é o português que adicionou um lexema para exprimir o futuro, mantendo a forma do verbo no presente)

As “brincadeiras dos verbos“ (chamo assim a possibilidade dos verbos de criar inúmeras variações – tempo, voz, modo) são muito mais comuns em português. Isso, porém, não significa que não existiam equivalentes em tcheco. Estas são apenas mais raras.

Voz passiva – voz ativa

- Para não ser visto (RF, 55) – aby jej nikdo neviděl (15) (em vez de: “aby nebyl viděn“)
- Não gostam de ser interrompidos (RF, 62) – nemají rádi, když jim někdo skáče do řeči (24) (em vez de “jsou neradi vyrušování“)

Circunstâncias da ação diferem significativamente. Enquanto em português são exprimidas pelo imperfeito, em tcheco depende da validade. Em certos casos pode ficar no passado também, mas as circunstâncias são geralmente do valor eterno. Por isso traduz se habitualmente como presente.

- Zilda **era** muito nervosa, mas **não era** má pessoa (...), mas **perdia** a cabeça facilmente e **dizia** coisas que não **devia** (RF, 67) – Zilda **bývá** hodně nervózní, ale zlá

není. Často ztratí hlavu a pak **říká** věci, co **se neříkají** (30)

- Eu **odiava** novelas. **Odiava** televisão. **Odiava** crianças (RF, 69) – Telenovely **nesnáším**. **Nesnáším** televizi. **Nesnáším** děti. (33)
- As vozes dos dubladores **eram** sempre **as mesmas** e ela gostava disso. (RF, 69) – Hlasy dabérů **se** neustále **opakují** a to se jí líbí (33)

exemplo de evitar a denúncia do tempo

- “No dia seguinte, ontem“ – **era** incrível, mas aquilo tudo havia acontecido na véspera – “eu encontrei essa moça... (RF, 70) – “Den na to, včera“ – neuvěřitelné [0], vše se to stalo minulý večer – „jsem potkal tu holku... (34)

6.10. Texto composto por mais frases

Enquanto em português uma frase pode existir sem verbo, em tcheco não é muito comum. Num diálogo não seria surpreendente tanto assim, mas uma frase dessas pode chamar atenção quando colocada num texto. Por isso decidi juntar duas frases numa só:

- O apartamento era enorme. Estava totalmente vazio. **Não exactamente.** Havia uma estante na sala... (RF, 57) – Byt byl ohromný a zcela prázdný. **Vlastně ne úplně,** v obýváku stála knihovna... (17)
- MAS “A companhia, a companhia, sempre essa maldita companhia de merda. **Foda se a companhia.**“ (RF, 58) – „Společnost, společnost, pořád jen ta zatracená společnost, kurva. **Do prdele se společností.**“ (18)

6.11. Problemas maiores

Neste subcapítulo queria falar sobre trechos mais problemáticos de traduzir. Não se trata de temas muito vastos, mas pelo menos vamos justificar escolha de nossas interpretações.

6.11.1. Ambigüidade

Está na hora de fechamos (72)

Nesta frase, a empregada na Biblioteca Nacional quer dizer duas coisas:

- 1) Já é tarde, a biblioteca vai fechar.
- 2) Chega desta conversa.

Para manter os dois sentidos numa frase, traduzi: “Asi bychom **to** tu měli uzavřít“. *To* é então uma referencia à biblioteca, mesmo como à conversa.

6.11.2. Tradutor contra o escritor

“Originál je třeba chápat jako systém, a nikoli jako souhrn elementů, jako organický celek, a nikoli jako mechanické seskupení elementů. Úkolem překladatelovým není reprodukovat, a tím méně přetvářet elementy a struktury originálu, nýbrž vystihnout jejich funkci a užít místo nich elementy a struktury vlastního jazyka, které by v míře co největší mohly být jejich substituty a ekvivalenty stejně vhodnými a účinnými.“¹

¹ Klemensiewicz, Z. Translation as a Linguistic Problem, O sztuce tłumaczenia. Wrocław, 1955, 540/541. In Levý, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Gelezný, 1998.

Baseadas nesta afirmação foram as minhas pesquisas seguintes, pesquisas que se tornaram fatais. O livro de Jiří Moravec serviu a dividir os anfíbios e encontrar nomes incataveis em qualquer dicionário tcheco. Por outro lado, durante as minhas pesquisas encontrei um fato interessante. Rubem Fonseca errou. Na parte onde descreve os dois sapos *Bufo* (*Marinus* e *Paracnemis*), os nomes foram trocados. Denominação de “sapo boi” e “cururu” encontram-se nas posições opostas e também a descrição dos sapos é errada. A possibilidade de fazê-lo de propósito seria possível se o escritor continuasse deste jeito, para enganar o leitor e impedir o abuso do conhecimento e do veneno. Mas neste caso, infelizmente, não se trata da intenção do autor, porque as informações-chave para o abuso hipotético figuram no texto corretamente.

7. Conclusão

O objetivo deste trabalho, além da própria tradução de um trecho do romance *Bufo & Spallanzani* (sendo a parte essencial para a inquirição ulterior do trabalho), foi analisar a tradução e salientar alguns desafios enfrentados.

Depois da experiência com as traduções anteriores de Rubem Fonseca, o meu objetivo era provar a diversidade de estilos presentes na obra *fonsequiana*. As minhas expectativas eram concentrar este trabalho à fala das personagens. Mas logo descobri que este romance difere significativamente, deparando outra dimensão para enfrentar ao leitor e ao tradutor. O romance oferece liberdade suficiente ao tradutor na interpretação, mas alguns trechos representam um grande desafio para ele.

Apesar de ter personagens consideráveis no romance, essas têm pouco espaço (no nosso trecho) para demonstrar as suas especificidades e por a mesma razão apresentámos elas apenas através a língua da Minolta e da Zilda.

Por outro lado, em certos trechos, a narrativa dispõe de língua específica. Neste caso não se trata tanto de língua que define uma personagem, como de língua digamos *secundariamente narrativa*, pois Rubem Fonseca gosta de apresentar conhecimento de disciplinas especializadas como por exemplo medicina.

No nosso trabalho demonstrámos como é necessário trabalhar com referências extratextuais, seja um nome estranho, seja referência a algum programa da televisão. Num certo momento, o romance torna-se quase um texto científico e não há nenhum dicionário que ajudasse. Devido ao latim ser a língua padrão para o

português, o surgimento das expressões desconhecidas tornaram-se familiares depois de consultar literatura especializada.

O motivo para ter escolhido *Bufo & Spallanzani* como base do meu trabalho foi a originalidade do romance no que se trata a estrutura – narrativa contada por três narradores (narrador, Gustavo Flávio e Ivan Canabrava), todos os três sendo uma pessoa só. O trecho escolhido é falado por Ivan Canabrava e acredito este ser o núcleo de todo romance que desenvolve nas outras histórias interligadas. Este é também o motivo para ter escolhido este segmento do romance.

Mesmo que cada interpretação difera, acredito que a minha tradução é compacta, compreensível e do valor estético, pois, foi feita com responsabilidade, incertezas foram consultadas propriamente e o uso dos meios utilizados foi justificado na análise da tradução.

8. Bibliografia geral

8.1. Bibliografia de Rubem Fonseca

Fonseca, Rubem. *Bufo & Spallanzani*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

8.2. Bibliografia sobre a teoria da literatura

Bernardes, José Augusto Cardoso, et col. *Biblos: Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1995.

Boechat, Maria Cecília Bruzzi, *Na Cena do Crime: Uma Leitura de Bufo & Spallanzani de Rubem Fonseca*. Belo Horizonte: UFMG, 1990.

Gonzaga, Sergius. *Manual de Literatura Brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

Pechar, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia, 2002.

Tufano, Douglas. *Antologia do conto brasileiro: do romantismo ao modernismo*. São Paulo: Moderna, 2001.

Bosi, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

Meirelles, Alexandre. Rubem Fonseca – Vida e Obra em <http://pt.shvoong.com/books/biography/1660781-rubem-fonseca-vida-obra/#ixzz1Q2A4nXPK>

www.revistahumanas.org/anacristina.pdf

http://literal.terra.com.br/rubem_fonseca/

8.3. Bibliografia sobre a teoria da tradução

Hrdlička, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV, 2003.

Klemensiewicz, Z. Translation as a Linguistic Problem, O sztuce tłumaczenia. Wrocław, 1955, 540/541.

Knittlová, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.

Kufnerová, Zlata, e col. *Překládání a čeština*. Praha: H & H, 1994.

Levý, Jiří. *České teorie překladu*. Praha: Ivo Železný, 1996.

Levý, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.

Levý, Jiří. *Úvod do teorie překladu*. Praha: SPN, 1958.

8.4. Dicionários

Costa, J. Almeida, Sampaio e Melo, J. *Dicionário da língua portuguesa*. Porto: Porto editora, 2002.

Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1998.

Hamplová, Sylva, Jindrová, Jaroslava. *Česko-portugalský slovník*. Voznice: Leda, 1997.

Jindrová, Jaroslava, Pasienska, Antoním. *Portugalsko-český slovník*. Voznice: Leda, 2005.

Pala, Karel, Všianský, Jan. *Slovník českých synonym*. Praha: Lidové noviny, 2000.

Ramirez, Carlos. *HarperCollins Portuguese Concise Dictionary*. New York: HarperCollins Publishers, 2002.

Sacadura, Sílvia. *Dicionário de sinónimos e antónimos da língua portuguesa*. Lisboa: Texto Editora, 2003.

8.5. Outros

Moravec, Jiří. *Obojživelníci, plazi: ocase, červoři, žáby, želvy, krokodýli, haterie, ještěři, dvouplazi, hadi*. Praha: Albatros, 1999.

Staňek, V. J. *Velký obrazový atlas zvířat*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1965.

<http://botany.cz/cs/pyrethrum-parthenium/>

<http://bylinky.atlasrostlin.cz/rimbaba-obecna>

<http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20081214144236AAuM2kd>

9. Resumé

Cílem této práce, nazvané „Komentovaný překlad románu *Bufo & Spallanzani* Rubema Fonseky“ je krom vlastního překladu vhodně vybraného úryvku z románu současného brazilského spisovatele tento překlad adekvátně okomentovat.

Diplomová práce obsahuje také stručnou kapitolu o životě a díle Rubema Fonseky a analýzu celého románu s nástinem jeho obsahu. Překlad samotný pak tvoří páteř celé práce. O jeho základy se opírá další klíčová kapitola – komentář k překladu, která si klade za cíl upozornit na některá specifika, kterým překladatel při své práci čelí a především osvětlit překladatelovo počínání v nezvyklých případech.

10. Summary

The aim of this thesis, entitled *Commented translation of Bufo & Spallanzani by Rubem Fonseca* includes both translation of an extract from the novel by Rubem Fonseca itself as well as a relevant comment on it.

The thesis also presents the life and work of the famous contemporary Brazilian author and analyses the whole novel, providing the reader with basic information about the plot. The translation forms the basis of the thesis providing a challenge for the further task - the translation analysis - which focuses on the problems the translator faced and explains his interpretation of the novel.

11. Anotace

příjmení a jméno autora

Zadarožný, Jiří

název katedry a fakulty

Katedra romanistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého

název diplomové práce

Tradução literária comentada do romance Bufo & Spallanzani de Rubem Fonseca

Commented translation of Bufo & Spallanzani by Rubem Fonseca

vedoucí diplomové práce

Mgr. Kateřina Ritterová

počet znaků

počet příloh

1 /jedna/

počet titulů použité literatury

23

klíčová slova

Rubem Fonseca, Bufo & Spallanzani, Bufo a Spallanzani
překlad, umělecký překlad, komentovaný překlad, překlad brazilské
prózy
próza, povídky, román, současná brazilská literatura

charakteristika práce

Cílem diplomové práce bylo přeložit z portugalštiny do češtiny
vybraný úsek románu *Bufo & Spallanzani* současného brazilského
spisovatele Rubema Fonseky a tento překlad adekvátně okomentovat.
Práce obsahuje překlad, komentář, ale i rozbor románu, stručnou
biografii Rubema Fonseky a příklady z jeho tvorby.