

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS

***THE MOREL CASE: UMA ANÁLISE TRADUTÓRIA DE  
UM TRECHO DO ROMANCE O CASO MOREL***

Fernanda Araujo Fernandes Pereira

PORTO ALEGRE

2016

Fernanda Araujo Fernandes Pereira

***THE MOREL CASE: UMA ANÁLISE TRADUTÓRIA DE UM  
TRECHO DO ROMANCE O CASO MOREL***

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientador:** Prof. Dr. Ian Alexander

Porto Alegre

2016

### CIP - Catalogação na Publicação

Pereira, Fernanda Araujo Fernandes  
The Morel Case: Uma Análise Tradutória de um  
Trecho do Romance O Caso Morel / Fernanda Araujo  
Fernandes Pereira. -- 2016.  
39 f.  
Orientador: Ian Alexander.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e  
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Tradução literária. I. Alexander, Ian, orient.  
II. Título.

Fernanda Araujo Fernandes Pereira

***THE MOREL CASE: UMA ANÁLISE TRADUTÓRIA DE UM  
TRECHO DO ROMANCE O CASO MOREL***

Conceito final:

Aprovado em.....de.....de.....

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Rosalia Angelita Neumann Garcia - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Profa. Dra. Valéria Silveira Brisolara - Centro Universitário Ritter dos Reis

---

Orientador – Prof. Dr. Ian Alexander – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu namorado, aos amigos, à minha família, à família do Mateus, ao meu orientador e à banca, especialmente à professora Valéria, muito obrigada.

*“We all feed on tragedy,*

*It’s like blood to a vampire.”*

(Tool, “Vicarious”)

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a minha tradução de um trecho representativo da obra *O Caso Morel*, escrito por Rubem Fonseca em 1973. Para tal análise, primeiramente foram feitas a descrição e a análise do conteúdo e da narrativa do romance, pois questões como literatura, língua e cultura estão intrinsecamente ligadas. No que diz respeito à tradução em si, foram listadas as principais expressões que representam dificuldades tradutórias em toda a obra original, divididas nos *culturemas* definidos por Martinez (2006). Foram apresentados trechos elucidativos em relação a determinadas dificuldades tradutórias, bem como a discussão das minhas escolhas de tradução, levando em conta a discussão da estrangeirização ou domesticação apresentadas por Venuti (1992). O presente trabalho traz uma análise pertinente aos estudos de tradução literária, visto que a constante discussão e a consequente teorização dos métodos tradutórios ajudam a consolidar essa área de estudo, muitas vezes cercada por enigmas e questionamentos.

**Palavras-chave:** *O Caso Morel*. Dificuldades tradutórias. Tradução literária.

## ABSTRACT

This work aims at analyzing my translation of a representative part of the romance *O Caso Morel*, written by Rubem Fonseca in 1973. In order to do so, a description and analysis of the romance's content and narrative were done, for literature, language, and culture are intrinsically bound. Regarding the translation itself, the main expressions which represent translation difficulties in the whole original work, divided into the *culturemas* defined by Martinez (2006), were listed. Here are presented elucidative parts regarding certain translation difficulties, as well as the discussion of my translation choices, taking into consideration discussions on domestication and foreignization presented by Venuti (1992). This work represents a pertinent analysis concerning literary translation studies, since the constant discussion and the consequent theorization of translation methods help consolidate this field of study, so many times surrounded by puzzles and questionings.

**Keywords:** *O Caso Morel*. Translation difficulties. Literary translation.



## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| INTRODUÇÃO.....   | 8  |
| 1. DA DIVISÃO EM <i>CULTUREMAS</i> .....                            | 11 |
| 2. DAS DIFICULDADES TRADUTÓRIAS CLASSIFICADAS EM<br>CULTUREMAS..... | 12 |
| 2.1. Patrimônio cultural .....                                      | 12 |
| 2.2. Cultura social.....  | 13 |
| 2.3. Cultura linguística.....                                       | 15 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....  | 20 |
| BIBLIOGRAFIA .....  | 21 |
| TRECHO TRADUZIDO DE <i>O CASO MOREL</i> .....                       | 22 |

## INTRODUÇÃO

*O Caso Morel* foi escrito por Rubem Fonseca em 1973, no auge da ditadura militar, instaurada no Brasil nove anos antes. Nessa época, o país caracterizava-se pelo chamado “milagre econômico”. Com Médici na presidência, a influência externa era muito forte, tanto política e econômica quanto culturalmente, e isso é perceptível no romance. Por vezes Morel utiliza expressões em inglês (seu próprio “nome” é uma tradução para o inglês), com um quê de requinte tão irônico quanto as declarações da própria personagem.

A narrativa se dá por caminhos repletos de sexo e violência, somados a traços de ironia, desânimo e incerteza. É um romance denso, a despeito de trazer humor (muitas vezes unido à já mencionada ironia), com uma escrita majoritariamente objetiva e clara pelo autor. Há trechos em que ocorrem quebras na narrativa por citações diversas, escritas em português, francês ou inglês. A narração do romance se alterna entre narrador personagem e narrador externo.

O romance conta a história de Paul Morel (Paulo Morais), artista plástico e fotógrafo, que está preso acusado de matar a namorada. Na prisão, o desejo de Paul é escrever um livro, e para isso ele pede a ajuda de Vilela, ex-policia e escritor. A narrativa alterna entre a voz de Paul, personagem, ao contar fatos sobre a sua vida, e a de um narrador onisciente e onipresente, externo, que apresenta os diálogos entre Paul e as outras personagens. A partir da perspectiva da personagem principal, tomamos conhecimento de que ele tivera uma infância difícil e pobre; o pai tinha uma loja de peles que quase nunca tinha fregueses; a mãe “cosia para fora” (p. 23); “[Í]amos para cama com fome, sonhávamos, até que o sono nos vencia” (p. 23), além das vezes em que a família alugava o quarto dos fundos para estranhos: “[A]lugamos quartos durante muitos anos” (p. 24). Paulo, durante a adolescência, trabalha como vendedor praticista, substituindo o sr. Guimarães, antigo inquilino da família. Já adulto, trabalhando como artista plástico e fotógrafo vanguardista e adotando o nome de Paul, a personagem alterna entre estabilidade e inquietação; casa-se mas divorcia-se, e assume um cotidiano de flertes e encontros sexuais; frequenta eventos com indivíduos da alta sociedade; assume ares de sabedoria, como grande conhecedor (e questionador) da cultura e da

arte; tenta montar uma “família”, na verdade um harém em sua própria casa; em suma, uma personagem repleta de contradições.

Apesar da linguagem objetiva, que possibilita uma leitura fluida (a despeito das palavras e trechos em inglês ou francês), trata-se de um romance frio e indiferente, carregado de pessimismo e “brutalismo”, tomando o termo utilizado por Marcio Fonseca em seu artigo acerca do romance: “[D]o brutalismo de Fonseca brota a visão cínica na narrativa de Morel [...]” (p. 4). Morel é um homem que questiona e satiriza (de maneira pessimista) o mundo ao seu redor, mas ao mesmo tempo não consegue escapar das convenções desse mundo moderno, valendo-se da arte (que questiona) para sobreviver: “[A] crítica da arte é tão supérflua quanto a própria arte” (p. 174).

A questão cultural na tradução literária sempre trouxe à tona diversos problemas. Domesticar ou estrangeirizar? Como manter os traços culturais, políticos e sociais em uma tradução dessa obra para o inglês? Aqui, a domesticação foi minimizada, pois a intenção era possibilitar o conhecimento da representação da realidade daquele período através de outra língua, neste caso o inglês. Nomes próprios, de personagens, ruas, avenidas e demais localidades foram majoritariamente mantidos na língua original - foram traduzidos apenas se trouxessem significado importante para o leitor da tradução. Em uma obra assim, em que o país em que o livro fora escrito – o Brasil – se faz tão presente e tem importância vital, a domesticação não representaria a melhor escolha, pois descaracterizaria muito os principais componentes da narrativa, em que forma e conteúdo se mostram interdependentes. O leitor imaginado para a tradução do trecho em questão seria norte-americano, com interesse em uma narrativa estrangeira traduzida para o inglês falado nos Estados Unidos e na cultura do país de origem do romance.

A seguir, são apresentadas as expressões que mais trouxeram dificuldades tradutórias no trecho selecionado do original, de acordo com os *culturemas* de Martinez. Paralelamente, são mostradas as justificativas para as respectivas escolhas tradutórias. É importante ressaltar que são exatamente escolhas, não havendo traduções certas ou erradas, e sim apropriadas ou não dependendo da intenção maior do tradutor. Como tradutora do trecho em questão, meu objeto era possibilitar a leitura, em inglês, do trecho escolhido, minimizando o uso de domesticação durante o processo tradutório e

oferecendo uma leitura que mantivesse os aspectos culturais do original. É importante ressaltar que é impossível não domesticar uma tradução por completo, visto que se trata de um texto traduzido para outra língua (o que já é domesticação).

## 1. DA DIVISÃO EM *CULTUREMAS*

As dificuldades tradutórias listadas neste trabalho foram divididas de acordo com a classificação apresentada por Martínez (2001) de *culturemas*, ou seja, "(...) un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al ser transferido a otra cultura, puede provocar una transferencia nula o distinta al original (...)" (MARTÍNEZ, 2001, p. 89, apud LAMPERT, 2016, p. 28-29). Esses foram analisados e traduzidos para o português por Lampert (2016, p. 28-29), conforme segue:

a. Meio natural (Paisagens naturais como flora, fauna, fenômenos atmosféricos, climas, ventos, paisagens criadas e topônimos);

b. Patrimônio cultural (Personagens reais ou fictícios, fatos históricos, conhecimento religioso, festividades, comidas, roupas, crenças populares, folclore, obras e movimentos artísticos, cinema, música, danças, jogos, monumentos emblemáticos, lugares conhecidos, urbanismo, moradia, utensílios e objetos, instrumentos musicais, meios de transporte etc.);

c. Cultura social (Convenções e hábitos sociais: o tratamento e a cortesia, o modo de comer, de vestir, falar, costumes, valores morais, saudações, gestos, etc.; e organização social: sistemas políticos, legais, educativos, organizações, ofícios e profissões, moedas, calendários, eras, medidas etc.);

d. Cultura linguística (Transliterações, provérbios, frases feitas, metáforas generalizadas, associações simbólicas, interjeições, blasfêmias, insultos etc.).

Essa divisão foi utilizada a fim de melhor organizar a apresentação das dificuldades tradutórias em questão, haja vista tratar-se este trabalho também de uma análise narratológica e cultural.

Não foi utilizada como referência neste trabalho a categoria *meio natural*, pois não foram identificadas dificuldades tradutórias desse tipo no trecho traduzido.

Outras questões tradutórias, no que diz respeito à utilização pelo autor de outras línguas que não o português na narrativa, foram incluídas na categoria *cultura linguística*.

## **2. DAS DIFICULDADES TRADUTÓRIAS CLASSIFICADAS EM CULTUREMAS**

### **2.1. Patrimônio cultural**

Em "estávamos na Zona" (p. 11), o narrador personagem se refere a uma localidade específica, provavelmente em Belo Horizonte (cidade que estava descrevendo no parágrafo): nesse contexto, Morel mantinha uma conversa com uma prostituta. O leitor de português brasileiro entende a referência ao uso da palavra *zona*, na cultura popular, como uma referência a locais específicos onde ocorrem práticas sexuais, relacionadas à prostituição. Contudo, não faria sentido traduzir a palavra para o inglês utilizando *Zone*, por exemplo, pois esse termo, para o leitor de inglês americano, não traz o mesmo sentido encontrado no português: *to be in the zone*, em inglês americano, significa estar totalmente focado em algo, ou desempenhando alguma tarefa de forma habilidosa. Assim, foi preferível manter o original, acarretando certa perda em inglês, mas mantendo a referência cultural do país de origem da obra. A tradução escolhida foi "we were in Zona".

Ainda sobre a questão de localidades, todos os nomes de cidades, os quais Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, foram mantidos em português, mantendo a grafia original. Isso se deve à minha escolha de minimizar a domesticação.

Em "Avenida Brasil" (p. 13), local em que Morel está ao pegar um táxi após ir embora da casa de uma garota de programa, decidi manter parcialmente o nome original, ou seja, apresentar para o leitor estrangeiro a existência de tal localidade, tendo sido feita apenas a tradução da palavra *avenida*, indicando o tipo de estrada mais aproximado. Assim, a expressão foi traduzida para "Brasil Avenue". Da mesma forma, "Ilha do Governador" (p. 12) foi traduzida para "Governador Island", mantendo-se o

nome original e sendo feita apenas a tradução da referência geográfica. Ainda, existe no original a expressão "Hípica" (p. 16), que carrega também um significado importante a ser referido em inglês: a personagem Joana vai até a "Hípica" comprar um chicote a fim de ser utilizado em um ato sexual com Morel. Esse mesmo chicote é depois descrito como algo a ser utilizado em cavalos de raça, por isso a domesticação na tradução: a escolha foi traduzir a expressão para "Jockey Club".

Já em "ela só tinha coca e guaraná" (p. 12), a reflexão se deve ao uso, no original, de guaraná para se referir a uma bebida, termo facilmente compreendido no Brasil, na maioria das vezes, como um tipo de refrigerante. O *guaraná* é algo que faz parte da cultura brasileira, daí a dificuldade em se traduzir essa expressão para o inglês. Optei por manter o original *guaraná* e indicar do que se trata utilizando a palavra *soda* em inglês; manter apenas *guaraná* em inglês poderia indicar se tratar da forma em pó, mais conhecida em países de língua inglesa. O leitor da tradução entenderá tratar-se de um tipo de refrigerante, também pela expressão *Coke* que aparece anteriormente, e a referência cultural permanecerá na tradução. A escolha foi traduzir para "she had only Coke and guaraná soda".

## 2.2. Cultura social

Na expressão "o doutor Matos" (p. 10), o problema se deve ao original "doutor" como forma de se referir a alguém importante na ordem hierárquica social. Nesse contexto, Morel está se referindo à personagem Matos, encarregado na penitenciária em que a personagem principal está presa, ou seja, uma pessoa com autoridade. Esse tipo de tratamento é muito utilizado na língua oral em português brasileiro, trazendo novo significado à palavra em questão. Existe uma crítica muito forte a esse uso da palavra "doutor" em português, advinda principalmente daqueles mais conservadores; esses reiteram que a palavra deve ser utilizada apenas para se referir àqueles que concluíram o doutorado em alguma área, mas isso se mostra irrelevante quando pensamos na evolução natural das línguas. Em inglês, existem outras formas de se marcar a formalidade, principalmente com a utilização de certos verbos.

Na tradução da expressão acima, os termos *sir* e *mister* poderiam ter sido utilizados, mas indicam outras referências que não a do original, pois normalmente se referem a autoridades maiores do que a do personagem em questão e em contextos formais; o contexto do original é bastante informal. Optei por traduzir a expressão para "Matos", não utilizando outro termo junto ao nome, acarretando certa perda em relação ao original no sentido de cultura social.

Em "os duzentos cruzeiros" (p. 13), uma garota de programa pergunta a Morel se o motivo para ele decidir ir embora são os duzentos cruzeiros que seriam cobrados pelo ato. A dúvida era quanto a manter "cruzeiros" ou não. Optei por manter a referência à moeda, exatamente pela minha decisão de evitar a domesticação ao máximo. Minha escolha foi manter e transmitir para o leitor norte-americano a referência cultural, mesmo que a moeda não seja mais utilizada no Brasil hoje, obtendo como resultado "the two hundred cruzeiros".

Na despedida "um abraço" (p. 15), em que Miguel Serpa se despede de Matos pelo telefone, optei por utilizar a expressão "take care", comumente utilizada em inglês como uma forma de se despedir de alguém de maneira mais ou menos afetuosa. Expressões como "a hug for you", "a big hug" ou "embrace" (mais formal) poderiam ter sido utilizadas, mas quebrariam a fluência na leitura daquele trecho específico, o que decidi manter.

Em "pensei que o senhor estivesse dormindo" (p. 23), em que Morel está conversando com o pai no hospital, o problema é semelhante à questão da palavra "doutor", discutida anteriormente. É complexo pensar em um pronome em inglês que traga uma referência semelhante nesse caso; *sir*, novamente, não se refere à mesma ideia e nem se encaixa nesse contexto. Por isso a melhor opção foi traduzir "senhor" para "you", novamente acarretando perda em questão de cultura social: "I thought you were sleeping".

Já em "Astúcia" (p. 24), traduzida para "Astuteness", o original traz um substantivo peculiarmente utilizado como o apelido de uma personagem. A palavra no original causa forte estranhamento ao leitor, e foi decidido manter isso na tradução em inglês, em que foi utilizada um substantivo bastante próximo ao original.



Finalmente, "mulata" (p. 22) foi traduzida para "mulatta", onde optei por utilizar a palavra "mulatta" em inglês para manter a referência cultural brasileira. Apesar de uma pessoa mulata provavelmente ser vista como "black" nos Estados Unidos, preferi utilizar um termo que mantivesse a ideia do autor mesmo causando estranhamento no leitor de inglês, exatamente pelo fato de o original apresentar a forma cultural brasileira de raça, ou seja, em que há distinção entre mulata e negra.

### **2.3. Cultura linguística**

Na expressão "estou muito arrasado" (p. 9), a personagem usa "arrasado" para falar sobre como se sente na prisão, quando se encontra com a pessoa que o ajudará a publicar o seu livro. Em "hoje estou muito abafado" (p. 15), a personagem quer dizer que está muito ocupada, não podendo aceitar fazer naquele dia um trabalho oferecido. Essas expressões se referiam à maneira utilizada pelos personagens para descrever suas sensações. Optei por traduzir "arrasado" e "abafado" para "crushed" e "swamped", respectivamente, em que as expressões completas ficaram "I'm crushed" e "I'm swamped today". Esses termos foram empregados por serem equivalentes mais aproximados às sensações físicas descritas pelos personagens, além de se tentar manter as ideias originais.

A expressão mais difícil de traduzir de todo o trecho foi "o seu triângulo estava apenas eriçado por uma penugem macia" (p. 16), em que Morel estava fazendo uma descrição física da personagem Joana em um momento íntimo entre os dois. Aqui, suprimi "eriçado" por não conseguir encontrar termo equivalente em inglês, apesar de inúmeras pesquisas. Considerei trabalhar com os termos "stubbly" e "bristle" para traduzir "eriçado", mas ambas essas opções não remetem à ideia do original; não se referem a algo macio, e sim a barbas recém feitas, animais e escovas, por exemplo. Não se encaixariam nesse contexto íntimo/sexual. Optei pela expressão "her triangle barely covered by a soft fuzz", suprimindo a ideia de "eriçado" e empregando "covered", a fim de tentar manter a descrição feita pelo autor. Apesar de ter sido algo frustrante, entendo que os tradutores estão sujeitos a esse tipo de situação, já que lidamos com questões

línguas. Nenhum falante, tradutor ou não, tem a capacidade de "dominar" uma língua ou mais, como se pudéssemos simplesmente transportar o significado de um sistema para outro.

Outras das expressões mais difíceis de serem traduzidas foram as seguintes: "pés afiados" (p. 12) e "pés espertos" (p. 13), onde uma ex-trapezista e garota de programa descreve os seus pés; "campeão de alcova" (p. 16), onde Morel se refere a alguém com ótimas habilidades sexuais; "sovaco" (p. 18), em que Morel está em um momento íntimo com Joana e pensa que não deve dizer "sovaco" e sim "axilas"; "escrever certinho" (p. 20), em que Morel descreve o processo de escrita de seu livro; "datilógrafa" (p. 20), em que Matos fala sobre ter contratado uma pessoa para datilografar as páginas que recebe de Morel; e "dentadura" (p. 21), em que Morel, de forma zombeteira, pede para uma modelo mostrar os dentes (referindo-se a eles como "dentadura"). Em "pés espertos" e "pés afiados", foi difícil determinar a intenção de sentido do autor, apesar de serem os pés de ex-trapezista. No contexto sexual em que estavam inseridas, em que a ex-trapezista e Morel teriam relações íntimas, não ficou clara a intenção do uso dos adjetivos "espertos" e "afiados". Assim, optei por utilizar "skilled feet" para ambas as expressões, numa referência à habilidade da personagem com os pés, o que poderia ser útil em um momento íntimo. Já em "campeão de alcova", em que o personagem se referia ao seu desejo de ser uma pessoa com ótimas habilidades sexuais, tive de modificar o sentido na tradução para o inglês, optando por "champion in the bedroom". Acredito que "bedroom" possui conotação sexual mais clara em inglês do que "alcove", que se refere mais ao estilo arquitetônico, por isso a mudança.

"Sovaco" não é uma expressão particularmente difícil de traduzir para o inglês, mas trouxe certos problemas à minha tradução devido ao contexto em que se encontra. A personagem principal tentou fazer um paralelo entre as expressões "sovaco" e "axila"; no original temos: "*não diga sovaco [...] diga axilas*", onde entende-se que Morel acha deselegante o termo "sovaco". A questão é que, em inglês, o termo "armpit" é muito utilizado para se referir tanto a "sovaco" quanto "axila", pois não é considerado um termo baixo. Minha decisão, então, foi "rebaixar" o termo "armpit" e utilizar como oposto "axilla", muito mais formal. O resultado final foi: "*don't say armpit [...] say axilla*".

Já em "escrever certinho", o problema foi encontrar um equivalente para o termo informal "certinho", no sentido de corretamente. Optei por manter a ideia que a personagem queria transmitir, ou seja, a tentativa de escrever corretamente: traduzi para "write correctly", acarretando certa perda de sentido ao remover a marca de informalidade sem comprometer a ideia original.

Em "datilógrafa", outro termo muito simples de traduzir à primeira vista, o problema se deveu à marcação de gênero no original em língua portuguesa. Em inglês, a maioria das palavras não traz essa marcação característica do português. Na tradução, optei por usar o equivalente mais aproximado, "typist", excluindo a marcação. Isso acabou não sendo tão problemático porque os personagens seguem falando sobre a datilógrafa em questão, e a personagem principal descobre que se trata de uma mulher. Se minha opção fosse marcar o gênero na própria expressão, eu teria de utilizar mais palavras, como em "a typist, a woman", "a typist who is a woman" ou "a woman to type for me", por exemplo. Outro termo aparentemente simples de traduzir é "dentadura", mas no contexto em que está inserido no romance ele possui um outro sentido: "[...] e deu um sorriso para mostrar a dentadura" (p. 21). Aqui, a personagem Carmem sorri para mostrar os dentes; não se trata de uma pessoa idosa ou alguém que utiliza dentadura. Logo, a intenção do autor era utilizar um termo no sentido cômico para se referir aos dentes da mulher. Em inglês, existe a expressão "pearly whites" para se referir a dentes muito bem tratados, que escolhi na tradução: "[...] and smiled to show me her pearly whites".

Algumas expressões foram de dificuldade intermediária, exigindo um pouco menos em relação às expressões discutidas acima. "Trintona jogada fora" (p. 11), por exemplo, em que Morel descreve a personagem Marlene Lima, foi traduzida para "a discarded thirty-something". "Trintona" é uma expressão muito particular da língua portuguesa, uma referência pejorativa a uma mulher com mais de trinta anos de idade. "Thirty-something" mantém referência à idade da personagem, que quisera ser "artista de cinema" (p. 11); essa expressão, que poderia significar alguém interessado mais pela arte ou mais pela fama, foi traduzida para "star", já que em minha interpretação o interesse de Marlene seria pela segunda.

Outra expressão cuja tradução acarretou perda de significado foi "ela tinha sotaque de gringa européia" (p. 11). Aqui, não foi possível encontrar um equivalente que mantivesse a ideia original completa, ou seja, sobre uma "gringa", visto que esse termo, em língua portuguesa, se refere a um estrangeiro ou pessoa do interior. Em inglês, "gringo" é usado por mexicanos para se referir a norte-americanos. Portanto, a única solução foi reformular a expressão, com perda de parte do significado: "she had a European accent". O mesmo ocorreu com "putos da Academia" (p. 20), em que o autor se refere à Academia Brasileira de Letras com bastante desdém. Nesse caso, apesar de ter optado por domesticar ao mínimo o texto, dei preferência à fluência na leitura e empreguei a expressão "academic assholes", um pouco mais forte em inglês, mantendo parte da referência original.

Expressões menos complexas, que exigiram apenas um pouco de pesquisa em questão de vocabulário, incluíram: "arrivistas enfarpelados" (p. 16), em que Joana se refere aos convidados de uma festa formal na casa de Miguel Serpa. Essa expressão foi traduzida para "done-up opportunists" - em que primeiramente tive de procurar no dicionário de língua portuguesa o significado das palavras "arrivista" e "enfarpelado". Em "broxa" (p. 16), ou seja, em que Morel diz que não consegue mais ter relações sexuais, traduzi o termo para "limp-dick". "Rufiões de criatividade" (p. 17), que Morel usa para se referir a críticos de arte, optei por traduzir para "creativity pimps". Na expressão "até você me encurralar num canto" (p. 18), Joana e Morel estão tendo uma relação sexual, e Joana descreve para Morel o que quer que ele faça. Essa expressão foi traduzida para "until I'm cornered", mais concisa. Em "fotógrafos-gigolôs" (p. 21), que Morel usa para se referir a fotógrafos que acompanham modelos, com certo sentido sexual, traduzi a expressão para "pimp photographers". Por fim, "tem pinta de" (p. 22), em que Morel diz à personagem Carmem que "ela não tem pinta de garota de programa" (p. 22), foi traduzida para "look like", resultando em "you don't look like a call-girl", com certa perda da informalidade do original.

Outro aspecto marcante da narrativa do autor nesse romance se refere ao uso de palavras, frases ou trechos em outras línguas que não o português. Primeiramente, deve-se recordar a data da obra (1973), em que o inglês e o francês eram "moda" no Brasil, principalmente para aqueles de certa forma ligados à arte. Em *O Caso Morel*, conforme discutido na introdução, Rubem Fonseca satiriza a arte, além de conferir um aspecto

brutal ao artista. Essa sátira é clara nos trechos em que as personagens usam o inglês em meio ao português, como nos trechos "cocktail na casa de Miguel Serpa" (p. 14); quando Morel pergunta a Carmem sobre o fato de ela ser garota de programa e recebe a resposta "part time" (p. 22); quando Serpa diz a Morel que o trabalho que ele está lhe oferecendo é um "challenge" (p. 14); e no trecho em que o autor emprega "exit Joana" (p. 16) para se referir à saída de Joana, como numa peça de teatro. Nesses casos, em que há uma naturalização do uso do inglês em meio ao português, principalmente como substantivos, mantive praticamente todas as expressões como no original utilizando itálico, com algumas modificações para incorporá-las ao texto em inglês e parar tentar marcar o estranhamento. Por exemplo, temos no original a palavra "cocktail" em inglês, usada em português de uma maneira diferente daquela em inglês. Assim como "outdoor advertising" se torna apenas "outdoor" em português e "shopping mall" se torna "shopping", "cocktail party" se torna "cocktail", em que o pronome se refere ao evento, e não a uma bebida. Ao usar o pronome em itálico com esse sentido incomum e ao adicionar "as we say" no final da frase, meu objetivo era criar uma sensação de estranhamento – "a *cocktail* at Miguel Serpa's, as we say" – o que é mantido usando itálico nas outras palavras escritas em inglês no original. Obviamente, há certa perda em questão de sentido no que diz respeito à intenção do autor, pois não se trata mais de duas línguas.

Em relação ao uso do francês, essa língua, na narrativa, é apresentada como representação de autoridade cultural, apresentada como citações. Optei por manter todas as expressões como no original. Historicamente, as relações entre os falantes de português, inglês e francês é distinta. Enquanto o inglês é apropriado e incorporado no português, conforme mostra a narrativa de Fonseca, o inverso não ocorre, indicando certa hierarquia linguística; e o uso do francês para o leitor de inglês não representa autoridade cultural da mesma forma que ocorre na leitura em português. Quanto ao uso do francês, apesar de não ocorrer o mesmo impacto, ou seja, de o leitor de português se deparar com expressões em francês e de o leitor de inglês se deparar com expressões em francês, foi possível manter o estranhamento para que o leitor da tradução também se depare com outra língua.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em geral, no quesito traduzibilidade para o inglês, *O Caso Morel* pode ser identificado como um romance em que foram identificadas muitas expressões próprias do português brasileiro, que representam as maiores dificuldades encontradas na narrativa. A maior parte dessas dificuldades pode ser resolvida com pesquisas. Durante o processo tradutório, utilizei principalmente a internet para procurar soluções, com buscas em dicionários de todos os tipos. Não utilizei dicionários físicos para essa tradução. Além disso, discuti muitos pontos com outras pessoas ligadas à área de tradução.

A formatação e o estilo da pontuação do original foram mantidos. Conforme mencionado anteriormente, minha maior preocupação era domesticar o texto o mínimo possível, pois acredito que as referências culturais devem ser transmitidas nas traduções de romances de todas as línguas, dependendo, é claro, do leitor imaginado.

A maior parte das dificuldades encontradas no trecho traduzido foi de cunho linguístico, e outras de cunho cultural e social. As expressões próprias do português foram as que mais trouxeram dúvidas e que mais exigiram pesquisa, mas a maior parte pôde ser resolvida.

Foi uma experiência muito válida, que mostrou como a tradução não é apenas transmitir significado. Por ser uma questão linguística, envolve também aspectos sociais, culturais, políticos e ideológicos, exigindo muita dedicação e bom senso do profissional da área. Por mais simples a leitura em português, como é a do romance em questão, traduzir pode sempre ser uma tarefa complexa, principalmente pela indissociabilidade entre língua e cultura.

## BIBLIOGRAFIA

FONSECA, Rubem. *O Caso Morel*. São Paulo: O Globo, 2003.

PEREIRA, Marcio Fonseca. "O Caso Morel, de Rubem Fonseca, e *Eu Receberia As Piores Notícias Dos Seus Lindos Lábios*, de Marçal Aquino: uma leitura comparativa sobre os limites do brutalismo". *Revista Garrafa*, Rio de Janeiro, número 20, 2010.

Disponível online em:

< [http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/pos/admin/upload/marciofonseca\\_ocasomorel.pdf](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/pos/admin/upload/marciofonseca_ocasomorel.pdf) >

Acesso em: 1º de maio de 2016.

MARTÍNEZ, Lúcia Molina. "Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español". Bellaterra, 2001. Disponível online em:

< <https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2001/tdx-1025104-172853/1mm1de1.pdf> > Acesso em:

25 de maio de 2016.

LAMPERT, Aline Silva. "Cultura e Narratologia: O processo de versão de *Ainda Orangotangos* de Paulo Scott sob as óticas da literatura comparada e dos estudos de tradução". Porto Alegre: UFRGS, 2016. Tese (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

THE FREE DICTIONARY. Disponível online em < <http://thefreedictionary.com> > Acesso em: 30 de março de 2016.

THESAURUS. Disponível online em < <http://thesaurus.com> > Acesso em: 30 de março de 2016.

LINGUEE. Disponível online em < <http://linguee.com.br> > Acesso em: 30 de março de 2016.

## TRECHO TRADUZIDO DE *O CASO MOREL*

### *The Morel Case*

#### I

Matos and Vilela met at the penitentiary door. Vilela alone would have a hard time to get in, but doors are opened with Matos. They get to Morel's cell.

Small cubicle. Narrow bed with a grey blanket. Table with plenty of books; portable radio; sink; latrine; more books piled up on the floor.

Morel is a skinny man, pale, with dark hair, grizzly at the temples. Deep wrinkles cut his face. White shirt and grey pants, crumpled. He possibly sleeps in those clothes.

"I've got two of your books here."

He looks for the books, finding only one. "The other disappeared. Don't you want to take a seat?" Morel points to the only chair in the cell for Vilela.

"I'll leave you alone. I still got plenty to do", says Matos.

"Thanks". Morel shakes Matos's hand.

"You will get along. When you want to leave, knock on the door and call inspector Rangel."

Matos leaves.

"I don't even know where to begin", says Morel. "The King told Alice 'begin at the beginning, and go on till you come to the end: then stop'. But where's the beginning?"

Vilela: "You can also begin at the end and finish at the beginning, or in the middle."

"I need your help."

"Why?"

"I need to write a book. Matos didn't tell you?"



“He said you wanted to talk to a writer.”

“I want help to write a book.”

“The less help you get from others, the better.”

Morel reflects for some time.

“I’m crushed.”

“That’s how people write.”

“I want to be sure I will get published.”

“You can’t be sure of that.”

Morel is sitting on the bed. He slowly lies down, with his arms crossed over his eyes. Vilela takes a book from the table. *Vision and Invention*.

“Is it worth writing if no one’s going to read it?”

“It always is.”

“I spend the nights dreaming of my literary career”, the irony in the voice is forced. “Do you want a biscuit?”

A tin of biscuits under the bed.

They eat biscuits.

“Where did you get all these books?”

“They’re mine.”

“Who brings them?”

“Matos. I gave him the key of my house. I ask him for the books he goes to my shelf and gets them. He sometimes buys me a book, but his taste doesn’t really match mine.”

“Have you ever written anything?”, Vilela asks.

## II

## AVERTISSEMENT

*Cest livre n'est pas fait pour les enfants, ni même pour les jeunes gens, encore moins pour les jeunes filles. Il s'adresse exclusivement aux gens mariés, aux pères et mères de famille, aux personnes sérieuses et mûres qui se préoccupent dès questions sociales et cherchent à enrayer le mouvement de décadence qui nous entraîne aux abîmes.*

*Son but n'est pas d'amuser, mais d'instruire et de moraliser.*

*Dr. Surbled, 1913*

Any resemblance to actual persons, living or dead, is purely coincidental.

I remember that when I entered the cabaret, in São Paulo, old Doroteia soon asked me to play the guitar for her. Unfortunately it was not possible, I didn't know how to play the instrument.

In Belo Horizonte the sky was clear. I would go out with my pockets full of tangerines and walk through the streets trying to kick all the seeds. In BH I was not a musician.

"I saw in your face right away that you were a man of the sea", said Marlene Lima, who spent her life trying to be a star and was now a discarded thirty-something. We were in Zona. I described my adventures in Asia to Marlene.

In Rio I returned to my orchestra musician pretense. The hotel's doorman looked at me with respect, he wanted to be a musician, he tried the sax, the trombone, but had a weak chest.

The city's nightclubs.

"Can I offer you a drink?"

"Who are you? A wealthy industrialist or a bum?"

"A wealthy industrialist."

"From?"

"São Paulo."

“Ah. São Paulo... is it far from Porto Alegre?”

She had a European accent. Big, blond, blue eyes. She had met a guy in Porto Alegre.

“Do you know him? Carlos Rocha?”

“No.”

She held my cock and asked: “Do you want me to make you happy?”

She wanted to make me happy there in the corner of the bar. Quick and painless.

“Not here, let’s go somewhere else”, I said.

“People pay two hundred to be with me.”

“Alright.”

“But only with a condom.”

I left and went to the drugstore.

I came back and showed her the package.

It was 3 a.m.

We left to take a taxi.

“Governador Island.”

The driver did not want to go. Violent quarrel between us. The woman and I won.

A poor house, incredibly hot. December. The walls covered with photographs. Herself at the age of six, seven. At the age of fifteen, eighteen. Always alone. No father, no mother. Alone. No friends.

“You know, we trapeze artists have skilled feet.” That was when I found out she had been a trapeze artist, back when she was a girl. She had come with her parents, who worked in the Sarrazani Circus.

I asked a whiskey. She only had Coke or guaraná soda.

“My friend from Porto Alegre is an intellectual. I don’t trust intellectuals.”

“Neither do I.”

She spent fifteen minutes removing bobby pins.

She was pretty. I unzipped my pants and showed off to her.

“Easy, boy, where’s the condom?”

*The Romans invented the condom, as Antonius Liberalis tells in the Metamorphoses. In 1564, Dr. Fallopius rediscovered it by recommending the use of a linen bag to prevent venereal infections.<sup>1</sup>*

I felt like leaving.

“I’m leaving.”

“Easy, boy.”

I looked at the mirror in the room. I did look dangerously like someone with gonorrhea.

I tried to call a taxi, unsuccessfully.

“I’m leaving.”

Judging by the trapeze artist’s face, she was as fucked up as me.

“Is it because of the condom?” She no longer looked like a woman with skilled feet. She was a tired woman.

“No.”

“The two hundred cruzeiros? Is this the reason?”

“I want to leave, that’s all.”

She put her thumb in her mouth and started to bite her nails.

---

<sup>1</sup> Paul Morel’s narrative is frequently interrupted by quotations. Some are his own, others are from authors probably read at the prison.

“See you”, I said.

She said: “You don’t have my number.” No inflection, as if she did not know what she was saying.

I: “Yeah, I don’t have your number.”

She: “You don’t have my number.”

I left.

I thought: no one has ever walked through this place by foot, at night. I got scared. I yelled “Paul Morel” many times, to get used to the name.

On Brasil Avenue I took a taxi.

When I arrived at the hotel I found a telegram saying that my mother had passed away and been buried in her hometown. Bringing back her body would cost a lot of money.

Time.

I woke up, as usual, with a wasting feeling, on that day that everything began and I reencountered Joana. Many years passed.

I got up from bed nauseated with myself, without knowing if the ridiculous role I had played had been yesterday or the other week. Where? At someone’s place? What had happened?

My messy bedroom. When I separated from Cristina, a compulsive neurotic, I said “when you leave, I’ll turn this shit upside down, no more tidying up, vacuum cleaners, maids who mess up my books and my pictures, this will turn into a virgin wilderness”.

The clothes spread on the floor, along with cameras, lenses, photos, bottles, books, bits of scrap, canvases, tubes of paint, disks, glasses. My head a palimpsest.

On the shower, sitting on the floor, the cold water falling over me. This thing you are feeling is nausea, I said out loud. The worst is that there was no vomit to come out, my anxiety was of another kind.

The phone rang. Dripping wet, I said there was nobody home, it was a message, “the wind doesn’t take words, careful with the acetate”.

“Are you sober?”

“No.”

“Hold on, don’t hang up, it’s Roberto.”

He wanted me to take a beer photograph.

“I won’t waste my time with that.”

“It’s a *challenge*.”

Somewhere in the house there was a bunch of international magazines of advertising art, and in none of them was there a single beer photograph. If there was one, it would be crap.

“Let’s talk”, he insisted. He was a patient man.

“I’m all wet right now. You got me out of the shower.”

“I’ll call you later then.”

Lathering myself up: skinnier and skinnier, the bags under the eyes, a romantic figure. All the women interested in me. Loathing.

On that day I was planning to stop drinking, to reintegrate into society, to give in, condescend, take it easy.

“I’ll do anything they want!”, I exclaimed, looking at my face on the mirror.

The phone rang. A *cocktail* at Miguel Serpa’s, as we say.

Later Roberto again. He was the director at Andrade & Leitão.

*We have nothing to fear.*

*Except words.*

“Can you talk?”

“Yes”, I answered.

“So? Will you the photos?”

I thought for a while. “Yes.”

“When?”

“Tomorrow. I’m swamped today.”

“Alright, tomorrow. Take care. I’m counting on you.”

“You know you can.”

*True writers have nothing to say.*

*They know a way to say nothing.*

Miguel Serpa received me with deference.

Many women. I soon identified Mrs. Elisa Gonçalves. Covered with a long dress, her movements were balanced, tense; I felt in my own body each step she took, as if we were hugging; Elisa walked impatiently through the halls, smoking, uneasy; I knew her from portrait and fame. I had never been interested, but on that day, unexpectedly, I felt terribly attracted to her.

Elisa again: thin face, bony, dark hair, large mouth with full lips, shiny dark eyes; alert face. I imagined lascivious acts with her. I watched her from a certain distance without her noticing it.

At that moment, Joana appeared, accompanied by her parents, the ambassador and the ambassadress Monteiro Viana. I tried to follow them with my eyes, but they soon

disappeared in the crowd. There were, at least, three hundred people in Serpa's huge apartment. I would like to see Joana near Elisa. Joana used to say about Elisa: "A dazzled old fart, who cuts off her own execrable flabby skin every year". Joana was exactly twenty years old. Elisa was in her late thirties.

I approached Elisa. She and those around her stopped talking.

"All your portraits are badly done, none has depth, none has you."

"Portraits?", Elisa, politely.

"Photographs. I only know photographs. Allow me to introduce myself."

"I know who you are and I'm not interested." Elisa went back to talking to the person beside her.

I wandered through Serpa's halls after Elisa's disdain, drinking fast to get drunk.

I met Joana.

"Why don't we get out of here?", Joana asked.

"Where do you want to go?"

"A place where you can explain to me what the Fibonacci series are", Joana said, laughing.

"I don't want to. I think I'm becoming impotent."

"Do you want to be here with these done up opportunists?"

"I've already told you I'm now a limp-dick. Ah!, I wish I were a champion in the bedroom!"

*Her beauty made my pulse beat violently and made my mouth dry. No one could keep from admiring her: she was slender, with tiny breasts, flat belly, straight hips; her triangle barely covered by a soft fuzz. She tantalized me, my wishes exasperated. I lifted her body and crushed my lips against hers.*



“I get you in the mood.”

“I don't know.”

“Let's get outta here and buy a whip”, Joana said.

“At this time we won't find any store to buy that”, I said, my body trembling from the inside.

“I'll go to the Jockey Club to get one. Don't you wanna hit me with a whip?”

“Ok.”

“I'll leave first. I'll get the whip and meet you in the apartment.”

*Exit Joana.*

I went back to the room to see if I could catch some woman.

I could only think about that. I found one. “Do you have a piece of paper in your purse?”

“Let me see. Yeah.”

“Do you have a pen?”

“I have an eyebrow pencil.”

“Then write on this piece of paper your name and telephone number.”

I put the paper in my pocket and left. It said: Lígia, and the telephone number. I took my car. I went to the apartment. I turned on the radio. I waited for Joana, thinking. *Above all, be true to yourself.*

Joana arrived.

“Did you get the whip?”

“I did.”

Joana handed me a package. I opened it. A whip with a silver handle, to be used with thoroughbred horses. I looked at Joana, the necklaces on her neck, the headscarf. I felt a deep affection for her. I hugged her.

“I like you very much.”

“I like you very much too.”

“Do you want to just make out?”, I asked.

“That's a good idea.” We lay down, hugging each other.

“I'm learning so many things with you.”

“No, you're not...”

“Color. I knew nothing about color. What a huge world...”

“The perception of color is a personal experience, extremely subjective, it's impossible to teach how to see color, even teaching how to use color is hard.”

“I mope around at home checking my painting books and thinking about the things you've said. Yesterday, for example, was the schizoid vision of Francis Bacon...”

The sentence was literally mine. I felt like telling her that lately I had been speaking less and less. Traditional art, I didn't want to do that anymore. Boxes, objects, photo montages, I used to do stuff like those, because I had actually dried out. The cretinous critics, these poor devils, pimps of creativity, kept finding esoteric meanings in all that crap. I was empty, my only way out was to weld scrap, paste, simulate, hoax, copy, while I could.

We lay on our backs. Joana, one of the legs lifted showing her long and fleshy thigh. I ran my hands over Joana's legs. She had her arms open, both hands under her neck; I could see her axillas, shaved.

*Don't say armpit.*

*Say axillas.*

I kissed the hollow space that existed where arm and trunk joined. Deodorant fragrance. With the tip of my tongue I touched Joana's armpit.

"This gives me shivers."

We ripped our clothes off, hurriedly.

"On the floor", Joana said.

Joana lay down, stretched her slim body, arms and legs. I lay over her. Joana pushed her lips against mine. I pushed her face away.

"I wanna see your face as I enter you."

Joana's euphoria filled me with joy and excitement.

"Open your eyes", I said, "Look at me!"

Both looking at each other, while our bodies moved. I vigorously grabbed her head, pulling it to me.

"Aren't you gonna hit me?"

"With the whip?"

Our movements more and more violent.

"How are you gonna hit me with the whip? While I lie here? Or I start running and you run after me until I'm cornered and then you hit, hit, hit me!..."

"I don't know, the way you want", I managed to say.

"Then hit me with your hand", Joana asked.

Propped up on my right hand, I slapped Joana's face with my left hand. Joana closed her eyes, flinching, she didn't make a sound. I slapped her again, now with my right hand, more vigorously.

"Hit me, hit me!"

I hit her violently. Joana let out a piercing moan. I kept on hitting, nonstop.

“Call me a whore...”

“Whore!”

“More, more!...”

I called Joana all sorts of names, I hit her face vigorously. Our bodies soaked in sweat. I licked Joana's face, on fire because of the hitting. Our mouths slurped the sweat that dripped from each other's faces. From inside me, from a deep abyss, came the orgasm, an accumulated pressure exploding.

### III

Visits are on Thursdays.

“What's your opinion? In here I can only think about sex, sex... Say something.”

“That apothecic orgasm finishes the chapter as if it were the end of an operetta.”

“How do you think a man who's afraid of becoming impotent has an orgasm?”

“I forgot Paul Morel's conversation with Joana. The character, Paul Morel, is that really you? There's actually no industrialist called Miguel Serpa, nor an agency called Andrade & Leitão. I checked that”, says Vilela. Morel doesn't answer.

“Why do you use your name?”

“Does that matter?”

“No.”

“You disappoint me. Isn't the reality of the imagination the only one? Let's say this is not my life, and that I just want your opinion about the writer.”

“I'd rather say nothing. At least for now.”

“For now, then. I am motivated now. But if I give up, you'll have to stimulate me. Please.”

“Ok, if you give up.”

“I write and rip it up, write and rip it up. I rip up more than I keep. Is that right? Deliberately, I'm trying to write correctly, like one of those academic assholes”, says Morel. “I thought writers kept everything in a drawer”, Morel goes on.

“Some do that.”

“Are you having any troubles with my handwriting?”

“None. I've gotten a typist to type the pages you give me.”

“Is she pretty?”

“Kind of.”

“Describe her to me.”

“She's a brunette. Intelligent.”

“Did you do her?” Vilela seems surprised with the question. Morel notices it.

“I'm sorry.”

“No, I didn't do her.”

“Yesterday I masturbated. The first time, since I'm here.”

When I arrived to take the pictures the model and the men from Andrade & Leitão had already been waiting for me. The contact at the agency asked me what I thought about the girl. I answered that I hadn't been able to see her. They wanted to make one of those typical pictures of women with beer, pleasures of life, beach, sea, sun. I told them that was an old thing, but the contact, called Alípio, thought the public forgot things fast, that everyone was stupid, including the beer consumer. That being so, I told them to put a sea as background which was enough to get by, got my Sinar ready with portrait lens and approached the blonde, who was calmly smoking. She said she had already posed before, only once, for a brand of toothpaste, and smiled to show her pearly whites; she didn't know the photographer's name, only that he was a fat guy with a mustache.

“Do you know my name?”, I asked.

“And do you know mine?”, she answered, imitating my tone of voice of someone who was fed up. We ended up telling each other our names. She was called Carmem. While she was putting on her bikini, I joked with the studio guy, called Jair, saying that the sea background was a piece of crap.

Those who think photography is a very exciting occupation are completely wrong. The pimp-photographers who accompanied actresses over the world at the end of the seventies created this illusion. Being a photographer is boring as hell. You catch women, but dentists also do.

When it was over, I told Alípio, “let me take the blonde”. He didn't like the idea very much, but ended up agreeing.

Carmem left the dressing room and I asked her if she wanted to go for a ride.

“It depends”, she answered.

“It depends on what?”, I asked.

“On the ride you wanna go for.”

I explained that we could eat something and then listen to music in my place.

“It depends”, she repeated. And I, again, “It depends on what?”.

She wanted to know how much I would pay. I wasn't expecting that, I wasn't used to paying, and told her so. “Bye, then.” I asked her if she would take a check and we left to the restaurant.

“You don't look like a call-girl”, I said, and she answered “*part time*”, calmly, but with a certain acerbity.

During lunch I noticed that sometimes she got sad, when I asked why, she said it was because of her son, “a four-year-old boy who lives with my sister”. Every hooker has a child, but I didn't stop to think about the meaning of it. I don't know why, but that story about the child left me unmotivated.

*Maupassant was prouder of his amorous accomplishments than of his literature. "I do over six in an hour" he said. He also stated that novels are easier to write than short stories. He lived in a time when people died of syphilis, including himself.*

"Look, let's do it another day?", I asked.

"As you wish", Carmem answered.

I had remember the old man, sick.

At the hospital. With a suction pump the nurse removed phlegm from the old man's lung, who, with his eyes closed, tried to stop the rubber from going down his throat.

"How is he doing?", I asked.

"The same", answered the nurse, a slim mulatta, with the indifferent aspect of those who live off other people's suffering.

The old man had lasted for thirty days.

The dark phlegm went down through a transparent tube and was deposited in a basin on the floor. The phlegm was so thick that repeatedly the nurse removed the tube from the old man's throat and dipped it in a beaker with a colored liquid, to clear it.

"Now I'm going to turn him, the doctor said to turn him every two hours", said the nurse. "Can you please leave?"

In the corridor I heard the sound of the suction equipment. It reminded me of a gas station.

When the nurse left, I returned to the room. I looked at the sick man's arms, swollen and stained in black from the all the serum and transfusions. My father opened his eyes.

"When you want to know how I'm doing, ask me. Those cows don't know a thing."

"I thought you were sleeping."

"And don't ask how he's doing. I've got a name."

"How are you doing, Alberto?"

“Bad”, he answered, “I feel pain.”

“Are they treating you well?”

“They give me a shot that makes the pain go away, but then I feel something pulling me under, I'm scared.”

The old man made a pause. “I'm afraid of falling off the bed.”

Daddy closed his eyes. I waited for him to sleep.

I left sneakily, closing the door quietly. When I left, the old man opened his eyes and sighed. I didn't see it, but he opened his eyes and sighed. To be precise, the old man yawned. He wanted to sigh, but yawned. He was so done he couldn't even sigh.

#### IV

Matos calls:

“You didn't tell me about the result of your interview”.

“Morel wants me to read the stuff he writes”, answers Vilela.

“What stuff? Sonnets?”

Matos guffaws. In college people called him Astuteness.

“Sonnets”, confirms Vilela.

“Can I read them?”

“Only if you ask Morel.”

“But aren't they to be published?”

“When he publishes it, you buy the book.”

Vilela imitates Matos's guffaws.

“Ask him if I can read them.”



Thursday, at the penitentiary. Vilela tells Morel: "Matos asked me to read the papers you're writing. I'm against it".

"Why?"

"I don't know."

"Yes, you do."

"Maybe because I believe writers shouldn't show what they're writing."

"I'm showing it to you."

Vilela doesn't answer Morel's observation.

"Maybe because I think Matos wanted to make a fool out of me." "What?"

"Let's not waste our time with Matos", says Vilela.

"What do you think about my Testament? Is it too much like *où sont les neiges d'antan*?"

Morel looks at Vilela, insecure. Vilela doesn't answer. He takes the papers and says goodbye.

Time.