

OS CONTOS DE THOMAS HARDY
EM TRADUÇÃO NO BRASIL
THE TRANSLATIONS OF THOMAS HARDY'S
SHORT STORIES IN BRAZIL

Carolina Paganine*
Universidade Federal de Santa Catarina
Universidade Federal de Manaus

RESUMO

Este trabalho examina as únicas três traduções de contos de Thomas Hardy publicadas no Brasil, a saber, “The three strangers” (“Os três desconhecidos”), traduzido por Afonso Arinos de Melo Franco; “The melancholy hussar of the German Legion” (“O hussardo melancólico da legião alemã”), tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai; e “Barbara of the House of Grebe” (“Bárbara, da Casa de Grebe”), tradução de Alexandre Hubner. Publicadas em antologias temáticas e em diferentes décadas – anos 1940, 1980 e 2000, respectivamente –, essas traduções são abordadas à luz do pressuposto de André Lefevere (2007), de que as estratégias de tradução são moldadas, principalmente, pela ideologia do tradutor e pela poética de tradução da época em que foram feitas. Com isso, procura-se desdobrar a reflexão em dois caminhos inter-relacionados: o primeiro, a respeito da imagem que se tem da obra de Thomas Hardy a partir dessas traduções brasileiras; o segundo, sobre as poéticas de tradução que sustentam essa imagem.

PALAVRAS-CHAVE

Thomas Hardy, contos, literatura traduzida

No sistema literário inglês, Thomas Hardy ocupa um lugar de destaque, sendo considerado tanto um dos últimos grandes romancistas do século 19 como um dos primeiros poetas do século 20. Mas não só aos gêneros poético e romanesco o autor se dedicou – escreveu cerca de 50 contos, publicados em revistas literárias da época, tendo 37 deles sido reunidos em quatro volumes: *Wessex tales* (1888) [*Contos de Wessex*]; *A group of noble dames* (1891) [*Um grupo de nobres damas*]; *Life's little ironies* (1894) [*Pequenas ironias da vida*]; e *A changed man and other tales* (1913) [*Um homem mudado e*

* carolgp@gmail.com

outros contos]. Embora, de modo geral, os contos tenham assumido um lugar à sombra da fama de seus romances, ambos os gêneros compartilham características que consagraram o autor de *Tess of the D'Urbervilles* e *Jude the Obscure*, como o retrato dos trabalhadores rurais, da crítica social, dos enredos intrincados e da narrativa visual que dava destaque às paisagens de sua região natal, Wessex. Os contos, portanto, representam uma porta de entrada à leitura da obra de Hardy devido a sua menor extensão, e o exame de suas traduções pode nos informar alguns aspectos tanto sobre o papel desse autor no sistema literário brasileiro e as percepções que se tem de sua contribuição para o sistema literário internacional, quanto sobre as práticas de tradução em jogo em uma determinada época e lugar, em relação a um determinado autor e estilo literário.

Em outras palavras, é isso o que enfatiza André Lefevere, quando afirma que a imagem projetada da obra literária pela sua tradução depende, principalmente, de dois fatores: “na ordem de importância, a ideologia do tradutor (...) e a poética dominante na literatura recebedora no momento em que a tradução é feita.”¹ Essa imagem pode ser colhida através de dados, como a quantidade e a qualidade das edições, a diversidade de traduções, quem as traduziu e quando, além do exame das estratégias de tradução empreendidas pelos próprios tradutores.

Tais dados são o objeto de estudo do presente trabalho, que partiu de um levantamento prévio das traduções de obras de Thomas Hardy publicadas no Brasil, especialmente os romances e contos, tarefa realizada como parte da pesquisa de fôlego realizada anteriormente.² Neste artigo, abordarei apenas as traduções dos contos, que ainda não ganharam um volume próprio e, por isso, as três traduções existentes no Brasil encontram-se em antologias temáticas. Os contos traduzidos são “The three strangers” [“Os três desconhecidos”], tradução de Afonso Arinos de Melo Franco;³ “The melancholy hussar of the German legion” [“O hussardo melancólico da legião alemã”], tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai;⁴ e “Barbara of the House of Grebe” [“Bárbara, da Casa de Grebe”], tradução de Alexandre Hubner.⁵ Assim, na primeira seção, discuto algumas características que os textos traduzidos têm em comum e depois analiso separadamente cada um deles. Nesta análise, procura-se perceber como as estratégias escolhidas pelos tradutores revelam uma série de valores que são inscritos no texto traduzido e que fornecem informações para compreender as tradições tradutórias operantes no mercado editorial brasileiro. A partir disso, ao final, esboçam-se algumas conclusões possíveis sobre o papel de Hardy no Brasil e as poéticas de tradução que sustentam essa imagem.

¹ LEFEVERE. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*, p. 73.

² Cf. PAGANINE. *Três contos de Thomas Hardy*: tradução comentada de cadeia de significantes, hipotipose e dialeto.

³ Sabe-se de três edições da mesma antologia, com organização de Rubem Braga e Vinicius de Moraes: *Os clássicos*, Editora Leitura, 1945; *O livro de bolso dos contos ingleses*, Ediouro, 1963; *Contos ingleses – os clássicos*, Ediouro, 2004. Neste trabalho, para o exame da tradução, consultou-se a última edição.

⁴ HARDY. O hussardo melancólico da legião alemã.

⁵ HARDY. Bárbara, da Casa de Grebe.

OS CONTOS TRADUZIDOS

A primeira coisa que se percebe quando se analisa os três contos de Thomas Hardy em tradução no Brasil é que os dois iniciais, “The three strangers” e “The melancholy hussar of the German Legion”,⁶ pertencem ao livro *Wessex Tales* (1888) – a primeira reunião em volume dos contos de Hardy. Uma provável razão para esse fato é sua temática regional, que remete, como o título já sugere, a um espaço específico, muito ligado ao meio rural e aos seus costumes, ambos em processo de transformação com o advento da Revolução Industrial.

Essa imagem de uma Inglaterra rural e evanescida é comumente associada à obra de Hardy e a existência da tradução desses dois contos reforça a representação de Hardy como escritor regionalista. De fato, os contos têm suas histórias enraizadas em Wessex, um espaço que não é apenas cenário da ação, mas está intimamente ligado à evolução dos destinos das personagens. As descrições do relevo de Wessex são precisas nos detalhes, e convidam à sua visualização mental, produzindo um efeito conhecido como hipotipose,⁷ recurso estilístico bastante presente na obra de Hardy.

Mais sucinto nas descrições de Wessex, o terceiro conto traduzido, “Barbara of the House of Grebe”, toca, em primeiro plano, em questões como a paixão pelo belo, a impulsividade, o preconceito e a atração pelo grotesco. Num segundo plano, esses temas perpassam questões mais profundas e reiteradas na obra de Hardy, como a ilusão das aparências e a pressão da sociedade sobre a mulher e o casamento.

Apesar das peculiaridades de cada tradução, há um traço compartilhado pelos três textos em português: a maneira como lidam com a tradução da variante dialetal presente nos contos de Hardy, recorrendo à estratégia de empregar um português padrão em todo o texto traduzido. Esse uso da variante dialetal é uma característica marcante da obra de Hardy, que procurou não só retratar, mas também dar voz aos trabalhadores rurais de Wessex, região localizada no sudoeste da Inglaterra e, no século 19, um dos lugares ainda menos afetados pela industrialização.

O conto que mais utiliza o dialeto em seus diálogos é “The three strangers”, sendo menos expressivo em “Barbara of the House of Grebe”, e quase inexistente em “The melancholy hussar”, um conto de poucos diálogos. Entretanto, as três traduções homogeneízam a variação linguística existente entre a língua padrão do narrador e o dialeto (ou o tom coloquial) usado nos diálogos. Nos contos, o dialeto ajuda a caracterizar as personagens, revelando, apenas com o uso das marcas dialetais, o pano de fundo cultural, geográfico e político que apoia as histórias. A título de ilustração, na sequência, apresenta-se uma fala e sua tradução em “Os três desconhecidos”:

⁶ Esse conto saiu primeiramente na coletânea *Life's little ironies*, de 1894, sendo transferido, em 1912, para *Wessex Tales* pela sua maior afinidade temática com esse volume.

⁷ Figura de linguagem cujo efeito retórico, afirma-se, é capaz de “pintar os fatos dos quais se fala como se o que se diz estivesse, de fato, diante dos olhos; mostrar, por assim dizer, aquilo que se conta” (DUMARSAIS. *Des tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, p. 151, tradução nossa).

“Surely it is!” said the shepherd involuntarily. “And surely we’ve *zeed* him? That little man who looked in at the door by now, and quivered like a leaf when he *zeed* ye and heard your song!”⁸

– *Certo que é!* – disse involuntariamente o pastor. – E deve ter sido esse *homenzinho* que apareceu na porta agora mesmo, e que tremia como uma folha quando o viu e escutou a sua cantiga...⁹

Nota-se que não há nenhum desvio do português padrão, embora haja algumas marcas típicas da língua oral, como a expressão feita “certo que é” e o uso do diminutivo “homenzinho”. Já na tradução de “Bárbara, da Casa de Grebe”, não só há o uso do português padrão, como percebe-se também um tom formal na fala em detrimento da coloquialidade. A fala de *sir* John, pai de Bárbara, é a que mais apresenta marcas dialetais e, ainda que o exemplo a seguir não as tenha, é possível verificar que Hardy optou por uma simplicidade sintática na fala: “A young fellow of Shottsford-Forum – a widow woman’s son”,¹⁰ ao que a tradução brasileira apresenta “Um rapaz de Shottsford-Forum cuja mãe é viúva”,¹¹ na qual o uso do pronome relativo “cuja” marca a formalidade do texto em português por ser uma construção pouco frequente na língua oral. Em “The melancholy hussar”, há pouquíssimas marcas dialetais e estas se concentram na fala de uma personagem secundária – Humphrey Gould. Em português, a fala de Gould segue a norma culta da língua padrão,¹² mas aqui o prejuízo para o texto é menor, haja vista seu uso restrito e secundário.

Isso posto, procede-se agora ao exame da tradução de cada um dos contos, levando em consideração seu contexto bibliográfico e suas características mais evidentes. Vale ressaltar que muitos outros aspectos ficaram de fora, pois, nesse momento, privilegiou-se fazer uma abordagem geral de cada conto de maneira a produzir uma visão panorâmica dos contos de Hardy em tradução no Brasil.

“OS TRÊS DESCONHECIDOS”

O conto “The three strangers” foi traduzido por Afonso Arinos de Melo Franco e publicado como “Os três desconhecidos” numa antologia reeditada desde 1945, que, na sua versão mais recente, de 2004, saiu com o título *Contos ingleses – os clássicos*. Com organização de Rubem Braga e apresentação de Vinicius de Moraes, a antologia apresenta 35 contos de escritores de expressão inglesa, traduzidos por nomes renomados como Orígenes Lessa e Rachel de Queiroz, além dos próprios organizadores.

Afonso Arinos de Melo Franco (1905-1990) foi jurista e intelectual brasileiro, natural de Minas Gerais.¹³ Também foi deputado federal e diplomata, tendo traduzido

⁸ HARDY. *The three strangers*, p. 23, grifo nosso.

⁹ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 94, grifo nosso.

¹⁰ HARDY. *Barbara of the House of Grebe*, p. 41.

¹¹ HARDY. *Bárbara da Casa de Grebe*, p. 452.

¹² HARDY. *O hussardo melancólico da legião alemã*, p. 193 e 196.

¹³ Seu tio homônimo, Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916), foi um escritor brasileiro de verve regionalista. Cf. <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=357>>. Acesso em: 18 jan. 2012.

algumas obras como *Quo Vadis*, de Henryk Sienkiewicz; *Imagens do Brasil*, de Carl von Koseritz; e “O herói misterioso”, de Nathaniel Hawthorne. Em 1958, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.¹⁴

“The three strangers” é o primeiro conto do livro *Wessex Tales* e um dos mais famosos de Hardy. Sendo presença constante tanto em antologias em inglês, como em traduções, esse conto encontra-se, por exemplo, nas três antologias estrangeiras consultadas,¹⁵ representando, inclusive, o título da edição italiana – *I tre sconosciuti e altri racconti*. A história se passa na casa do pastor Fennel, que comemora o batizado de sua filha junto com a esposa e amigos. É uma noite de festa, porém bastante chuvosa, e como a casa ficava em um local um tanto isolado num dos vales de Wessex, três desconhecidos, um após o outro, chegam e pedem abrigo ao pastor, que acaba tendo que recebê-los. Ao final do conto, descobre-se como esses três sujeitos estranhos estão intimamente relacionados.

É um conto repleto de humor, em que se retratam os costumes das pessoas de Wessex, com sua sabedoria local, seu senso de comunidade e de justiça, diante da imposição da lei, dura e cega, dos governantes. Essa história pode ser considerada uma exceção na obra de Hardy, pois termina em tom alegre e conciliatório, embora o relato amargo da pobreza no campo e da crueldade das penas impostas ainda esteja ali.

A tradução de Arinos é, sem dúvida, um bom texto em português, que produz fluência na leitura e, por outro lado, conserva algumas marcas de caráter estrangeiro da obra, como os nomes das personagens que não são aportuguesados (“Charley Jake, o carpinteiro; Elijah New, o sacristão; John Pitcher, um leiteiro vizinho”), e o nome da casa do pastor Fennel também é mantido em inglês – “Higher Crowstairs”.¹⁶ Além disso, o texto da música cantada pelo segundo desconhecido que chega à casa do pastor Fennel é transcrito em inglês, com a tradução em nota de rodapé.¹⁷ Talvez o tradutor tenha optado por essa saída mais pelo fato de sua tradução não reproduzir os aspectos formais do texto de partida¹⁸ (o ritmo e a rima, por exemplo) do que estivesse fazendo uma exibição consciente de uma estratégia estrangeirizante.¹⁹

¹⁴ Cf. Biografia de Afonso Arinos no site da ABL: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=26&sid=257>>. Acesso em: 18 jan. 2012.

¹⁵ HARDY. *El brazo marchito y otros relatos*; HARDY. *Sous le regard du berger*; HARDY. *I tre sconosciuti e altri racconti*.

¹⁶ HARDY. Os três desconhecidos, p. 82, 81.

¹⁷ HARDY. Os três desconhecidos, p. 91-93.

¹⁸ A canção escrita por Hardy para o segundo desconhecido foi posteriormente compilada como poema, “The stranger’s song”, aparecendo em seu primeiro livro publicado de poemas, *Wessex poems and other verses* (1898). Para o poema, ver HARDY. *Thomas Hardy: the complete poems*, p. 23.

¹⁹ A partir de Scheiermacher e Berman, Lawrence Venuti esboça a seguinte definição para uma tradução estrangeirizante: “Foreignizing translation signifies the difference of the foreign text, yet only by disrupting the cultural codes that prevail in the target language. In its effort to do right abroad, this translation method must do wrong at home, deviating enough from native norms to stage an alien reading experience – choosing to translate a foreign text excluded by domestic literary canons, for instance, or using a marginal discourse to translate it” (VENUTI. *Invisibility*, p. 20).

Outros dois aspectos da tradução de Arinos que chamam a atenção são o posicionamento frequente dos adjetivos antes dos substantivos e a omissão de vários termos na tradução. O primeiro deles é uma opção menos comum que o uso da ordem direta (substantivo + adjetivo) e acaba por realçar o termo qualificativo, emprestando um tom elevado ao texto.²⁰ Isso seria um exemplo de “enobrecimento da prosa”, uma das tendências deformadoras apontadas por Antoine Berman.²¹ Os casos na tradução são vários, como “loura parceira”²² para “fair girl”; “útil ajuda”²³ para “useful aid”; “mal-intencionados e notívagos vagabundos”²⁴ para “misguided midnight rambles”; “esperto ladrão de carneiros”²⁵ para “clever sheep-stealer”; “uniforme lenço”²⁶ para “uniform sheet”; “flexível estrutura”²⁷ para “supple frame”; “solitário pedestre”²⁸ para “lonely pedestrian”; “morto e líquido brilho”²⁹ para “dull liquid glaze”. O problema está justamente na frequência desse tipo de colocação do adjetivo, a despeito de algumas vezes ser usado para produzir um texto idiomático em português.

Em outros momentos, a qualidade imagética do texto inglês é comprometida na tradução devido à omissão de certos termos, como as expressões “ordinary objects out of doors” e “the sad wan light”,³⁰ que se tornam apenas “as coisas” e “a luz triste”,³¹ enfraquecendo o poder da descrição ao cortar detalhes do estilo imagético do autor inglês.

Há outros exemplos de omissão que dizem respeito às indicações do narrador sobre as falas, como em “‘Glad you enjoy it!’ said the shepherd *warmly*”³² e “– Estou satisfeito por ver que gosta – disse o pastor”,³³ em que a omissão de “warmly” prejudica a caracterização do pastor Fennel como uma pessoa mais receptível e afável do que sua esposa, descrita como uma mulher econômica – um dos contrastes temáticos do conto.

Também encontram-se, nas falas das personagens, outras ocorrências de omissão que provocam uma significativa perda semântica no texto em português. Uma dessas ocorrências diz respeito à omissão de uma referência bíblica na fala do segundo desconhecido: “Yes, het or wet, blow or snow, *famine or sword*, my day’s work to-morrow

²⁰ Sobre a colocação do adjetivo no português brasileiro, cf. CUNHA; CINTRA. *Nova gramática do português contemporâneo*, p. 266-268.

²¹ BERMAN. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, p. 52-53.

²² HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 83.

²³ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 98.

²⁴ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 96.

²⁵ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 99.

²⁶ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 84.

²⁷ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 84.

²⁸ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 84.

²⁹ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 85.

³⁰ HARDY. *The three strangers*, p. 12.

³¹ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 84.

³² HARDY. *The three strangers*, p. 18, grifo nosso.

³³ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 88, grifo nosso.

must be done”³⁴ e, em português, “Sim, faça chuva ou sol, vente ou neve, meu trabalho amanhã tem que ser feito”.³⁵ A não tradução de “famine or sword” [“fome ou espada”] suprime a referência a Isaías 51:19, sendo as referências bíblicas constantes na obra de Hardy, especialmente na fala das personagens, característica observada por Ralph Elliott: “A assimilação pessoal de Hardy de palavras e frases bíblicas ou litúrgicas, bem como sua familiaridade com hinos, está refletida na fala daquelas suas personagens fictícias para quem esses elementos não são apenas uma segunda língua, mas sim uma parte fundamental da língua materna.”³⁶ Além disso, como nota Elliott, a linguagem bíblica sempre exerceu uma influência marcante na literatura inglesa em geral.³⁷ A omissão dessa referência, portanto, negligencia um aspecto tanto estilístico quanto cultural do texto de partida. Ao final, essas omissões resultam em uma simplificação do texto traduzido e na perda desnecessária de algumas sutilezas semânticas e culturais.

“O HUSSARDO MELANCÓLICO DA LEGIÃO ALEMÃ”

O conto “O hussardo melancólico da legião alemã” foi publicado no sexto volume denominado *Caminhos cruzados*, da série de coletâneas *Mar de histórias – antologia do conto mundial*. Iniciada em 1945, essa série conta com 10 volumes, perfazendo mais de 200 narrativas de diferentes épocas e nações.

Os organizadores de *Mar de histórias*, e também tradutores do conto de Hardy, talvez dispensem apresentação. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, além de ensaísta e um dos principais lexicógrafos brasileiros, é responsável pela tradução de diversos contos das antologias de *Mar de histórias*.³⁸ Paulo Rónai, nascido na Hungria e naturalizado brasileiro, é autor de diversos livros sobre tradução e sobre línguas e linguagem e, também, tradutor das mais diversas línguas, como húngaro, alemão, inglês, francês e italiano.³⁹

Publicada inicialmente em 1945 pela José Olympio Editora, em 1978, a série *Mar de histórias* voltou a sair pela Editora Nova Fronteira, chegando à quarta edição no final da década de 1990. O sexto volume saiu pela primeira vez em 1982, na segunda edição da antologia organizada pela Nova Fronteira, sendo desse ano o texto usado aqui para análise.

Como já foi dito, “The melancholy hussar of the German Legion” integra o livro *Wessex tales*, do qual também faz parte “The three strangers”. Sob o ponto de vista de um narrador em primeira pessoa, o qual diz recontar um evento verídico que lhe foi narrado pela própria dona da história, a ação tem um pano de fundo histórico – as

³⁴ HARDY. *The three strangers*, p. 19, grifo nosso.

³⁵ HARDY. *Os três desconhecidos*, p. 89.

³⁶ ELLIOTT. *Thomas Hardy's English*, p. 111, tradução nossa.

³⁷ ELLIOTT. *Thomas Hardy's English*, p. 120.

³⁸ Cf. <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/AurelioBuarquedeHolandaFerreira.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

³⁹ Cf. <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/PauloRonai.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

guerras napoleônicas do início do século 19 e as visitas do rei Jorge III ao balneário de Weymouth, na costa de Wessex, cenário do conto. São esses os aspectos que envolvem a história de uma jovem solitária, Phyllis Grove, e seus dois relacionamentos malogrados, um com o aparentemente confiável Humphrey Gould e outro com o soldado alemão Matthäus Tina.

Uma primeira característica da tradução de Ferreira e Rónai é o aportuguesamento dos nomes das personagens: “Phyllis Grove” torna-se “Fílis Grove”,⁴⁰ “Matthäus Tina” – “Mateus Tina”⁴¹ e “Christoph Bless” – “Cristóvão Bless”,⁴² além de “King George” que passa a ser “rei Jorge”.⁴³ Outra característica marcante é a aplicação de uma ordem sintática diferente daquela apresentada no texto de partida quando, em português, o uso semelhante ao do inglês seria também mais comum. Apresenta-se apenas um exemplo, dentre vários, para ilustrar essa estratégia de retextualização empregada pelos tradutores: “Muito surpreendida ficou Fílis ao ver um belo e alto soldado com aquele ar”⁴⁴ para “Phyllis was much surprised to see a fine, tall soldier in such a mood as this”.⁴⁵ Esse tipo de ocorrência não ocasiona uma mudança radical na percepção do texto traduzido e, em alguns casos, a inversão chega até ser bastante comum no uso cotidiano da língua, como no exemplo: “Dizia Fílis que o inglês dele, posto não fosse bom, lhe era perfeitamente inteligível”⁴⁶ / “Phyllis used to say that his English, though not good, was quite intelligible to her.”⁴⁷

Ainda assim, não se pode negar que as inversões na ordem dos termos da oração não possuem um valor expressivo. Para Nilce Sant’Anna Martins, a inversão coloca ênfase no termo inicial e “rompe a monotonia da ordem usual, podendo favorecer um ritmo mais adequado ou propiciar um tom mais elegante”.⁴⁸ Essas inversões revelam, portanto, uma possível preferência estilística dos tradutores, atribuindo ao texto traduzido um estilo “literário” ou, nas palavras de Martins, “elegante”. Nisso identifica-se mais um aspecto em comum com a tradução de Arinos quanto ao caso da anteposição dos adjetivos, pois o efeito que ambos os tipos de mudança provocam é o de dar um tom mais elevado ao texto traduzido – uma visão condizente com aquela que naturalmente se esperaria de um autor inglês, canônico, do século 19.

Por último, pode-se destacar o esmero de Ferreira e Rónai na tradução de um dos recursos mais importantes da narrativa de Hardy: a hipotipose, recurso que parece ter o poder de evocar, por meio das palavras, imagens quase cinematográficas. No parágrafo inicial de “The melancholy hussar”, o narrador apresenta, em primeira pessoa, o cenário das colinas e prados da costa de Wessex que outrora abrigaram o acampamento de

⁴⁰ HARDY. O hussardo melancólico da legião alemã, p. 182.

⁴¹ HARDY. O hussardo melancólico da legião alemã, p. 187.

⁴² HARDY. O hussardo melancólico da legião alemã, p. 199.

⁴³ HARDY. O hussardo melancólico da legião alemã, p. 183.

⁴⁴ HARDY. O hussardo melancólico da legião alemã, p. 186.

⁴⁵ HARDY. The melancholy hussar of the German legion, p. 43.

⁴⁶ HARDY. O hussardo melancólico da legião alemã, p. 186.

⁴⁷ HARDY. The melancholy hussar of the German legion, p. 44.

⁴⁸ MARTINS. *Introdução à estilística*, p. 209.

soldados da legião alemã do rei. A vida de um dos integrantes dessa legião é, na história, entrelaçada à de uma moça de Wessex, Phyllis Grove:

Here stretch the downs, high and breezy and green, absolutely unchanged since those eventful days. A plough has never disturbed the turf, and the sod that was uppermost then is uppermost now. Here stood the camp; here are distinct traces of the banks thrown up for the horses of the cavalry, and spots where the midden-heaps lay are still to be observed. At night, when I walk across the lonely place, it is impossible to avoid hearing, amid the scourings of the wind over the grass-bents and thistles, the old trumpet and bugle calls, the rattle of the halters; to help seeing rows of spectral tents and the *impedimenta* of the soldiery; from within the canvases come guttural syllables of foreign tongues, and broken songs of the fatherland; for they were mainly regiments of the King's German Legion that slept round the tent-poles hereabout at that time.⁴⁹

Estendem-se por aqui as dunas, altas e arejadas e verdes, sem a menor mudança desde aqueles dias cheios de acontecimentos. Nunca um arado lhes perturbou a relva, e a gleba que então estava por cima, está por cima ainda agora. Aqui era o acampamento; aqui estão, nítidos, os vestígios das barreiras levantadas para os cavalos do regimento, e ainda hoje se pode observar onde estavam os montões de estrume. De noite, quando atravesso a praça deserta, não posso deixar de ouvir, em meio às correrias do vento sobre as agróstneas e os cardos, os apelos dos clarins e das cornetas, o barulho dos cabrestos de outrora; de ver filas de tendas espectrais e os *impedimenta* dos soldados. Através das lonas chegam até mim sílabas guturais de línguas estrangeiras e fragmentos de canções da terra natal; pois eram sobretudo regimentos da Legião Alemã do Rei que acampavam aqui, em torno dos paus das barracas, naquele tempo.⁵⁰

O principal traço estilístico dessa passagem – o narrador que parece conduzir o olhar de seu interlocutor por uma caminhada pelos prados de Wessex e pela lembrança de tempos antigos – é alcançado também em português. Percebe-se que os tradutores acompanham o ritmo do texto de partida como em “Here stretch the downs, high and breezy and green”/“Estendem-se por aqui as dunas, altas e arejadas e verdes”, sem prejuízo do aspecto semântico. E, mesmo com a inserção de um ponto final logo antes de “Através das lonas”, o ritmo e o tom nostálgico dessa passagem conservam a cadência também em português. Além disso, não há omissão de nenhum detalhe que procura despertar lembranças pela evocação de sentidos visuais, auditivos e até táteis: “turf”, “sod”, “the wind over the grass-bents and thistles”, “the old trumpet and bugle calls”, “the rattle of the halters” – traduzidos, respectivamente, por “relva”, “gleba”, “o vento sobre as agróstneas e os cardos”, “os apelos dos clarins e das cornetas” e “o barulho dos cabrestos de outrora”, entre outros, estão todos explicitados na versão brasileira.

“BÁRBARA, DA CASA DE GREBE”

A tradução mais recente de um conto de Hardy é “Bárbara, da Casa de Grebe”, que consta da antologia *Contos de horror do século XIX*, publicada em 2005 pela Companhia das Letras e organizada por Alberto Manguel, escritor e tradutor canadense

⁴⁹ HARDY. The melancholy hussar of the German legion, p. 39, grifo do autor.

⁵⁰ HARDY. O hussardo melancólico da legião alemã, p. 181-182, grifo do autor.

de origem argentina. Essa antologia oferece 33 contos reunidos sob a temática da “literatura de horror”,⁵¹ representando os mais diversos autores, como Jack London, Villiers de L’Isle Adam, Eça de Queiroz e Horácio Quiroga. Os tradutores dos contos variam, e muitos deles são consagrados também como escritores – caso de Nelson Ascher, Milton Hatoum e Modesto Carone. O responsável pelo conto de Hardy é Alexandre Hubner, que trabalha profissionalmente com tradução desde 2001, tendo vertido autores como Tennessee Williams, Herman Melville e Ian MacEwan.⁵²

A característica mais marcante da tradução de Hubner é a elevação do registro adotada em todo o texto. De acordo com Geoffrey Leech e Michael Short, “registro é o termo comumente usado para a variação linguística que não seja do tipo dialetal; por exemplo, diferenças entre linguagem educada e familiar; entre a língua oral e a escrita; linguagem científica, religiosa, legal, etc.”.⁵³ Dessa definição, pode-se depreender que “registro” é um conceito ligado ao uso pragmático da linguagem, isto é, a situação e o usuário determinam qual a linguagem mais apropriada ao contexto. Na análise de textos, o registro é mais facilmente percebido, segundo Walter Carlos Costa, através da escolha lexical.⁵⁴ Tomando o conceito em seu uso abrangente, tal como proposto por Costa, o registro vem a “caracterizar a linguagem relacionada a campos especializados, nível de formalidade ou a contextos específicos”.⁵⁵

Na tradução de Hubner, a elevação do registro transparece por meio de mudanças no nível de formalidade do texto, a partir do emprego de um vocabulário mais formal e menos comum e de construções sintáticas mais rebuscadas. Na citação a seguir, são examinados alguns trechos, acompanhados da minha própria tradução para efeito de comparação:

1) She *made no reply*, and went indoors.⁵⁶

Esquivando-se de responder à admoestação, Bárbara entrou em casa.⁵⁷

Ela não *respondeu* e entrou em casa.⁵⁸

2) When he *came forward* into the light of the lamp, (...).⁵⁹

⁵¹ MANGUEL. Introdução, p. 10.

⁵² Cf. verbete bibliográfico sobre Alexandre Hubner no *Dicionário de tradutores literários no Brasil*. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/AlexandreHubner.htm>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

⁵³ LEECH; SHORT. *Style in fiction*, p. 80, tradução nossa.

⁵⁴ COSTA. *A linguistic approach to the analysis and evaluation of translated texts: with special reference to selected texts by J. L. Borges*, p. 32.

⁵⁵ COSTA. *A linguistic approach to the analysis and evaluation of translated texts: with special reference to selected texts by J. L. Borges*, p. 54, tradução nossa.

⁵⁶ HARDY. *Barbara of the House of Grebe*, p. 47.

⁵⁷ HARDY. *Barbara of the House of Grebe*, p. 462, grifo nosso.

⁵⁸ PAGANINE. *Três contos de Thomas Hardy: tradução comentada de cadeias de significantes, hipotipose e dialeto*, p. 189.

⁵⁹ HARDY. *Barbara of the House of Grebe*, p. 48.

Quando ele deu um passo para a frente e *adentrou* o espaço onde *incidia* a luz do lampião, (...).⁶⁰

Quando ele se *aproximou* da luz do lampião, (...).⁶¹

3) He quickly *shut up* and *locked* in the hated image which had done the mischief, (...). *Pressing* her face to his without saying a word, he carried her back to her room, endeavouring as he went to disperse her terrors by a laugh in her ear, (...).⁶²

Mais que depressa, *encarcerou* e *trancou* a imagem odiada responsável por aquele transtorno (...). Sem dizer nada, *estreitando* o rosto dela contra o seu, levou-a de volta para o quarto e, enquanto caminhava, *forcejou* por dispersar o terror que se *assenhoreara* dela (...).⁶³

Rapidamente Uplandtowers *fechou* a porta e *trancou* a imagem hedionda que fora a causa daquele mal (...). Ele *apertou* a cabeça dela contra a sua e não disse uma palavra enquanto a carregava de volta para o quarto. No caminho, *tentou* amenizar o terror que ela *sentia* (...).⁶⁴

As palavras em itálico destacam os itens lexicais que sofrem uma mudança de registro na tradução de Hubner e a opção utilizada na minha tradução. No exemplo 1, o tradutor muda a relação sintática entre as orações (de oração coordenada assindética passa para oração subordinada adverbial reduzida de gerúndio); a negação referenciada pelo simples uso de “no” é transposta para o uso do verbo no gerúndio “esquivando-se” e há a inserção de um termo – “admoestação” – que acrescenta mais um elemento de coesão textual ao remeter a uma palavra usada no final do parágrafo imediatamente anterior – “stern reproach” – “reprimenda severa” (Hubner) e “repreendimento severo” (o autor). Enquanto as duas primeiras alterações dão um ar de complexidade maior ao texto traduzido, a última alteração explicita uma conexão que já era facilmente dedutível no texto de partida.

Nos exemplos 2 e 3, a escolha por um vocabulário mais formal, evidenciada pelas palavras grifadas, é responsável pela impressão de registro elevado que se tem ao ler a tradução de Hubner. É importante frisar que tais escolhas não incorrem em um “erro” de equivalência semântica entre texto traduzido e texto fonte, pois o conteúdo da mensagem é, de maneira geral, bastante aproximado. Contudo, essa elevação sistemática do registro produz mudanças no nível macrotextual, transformando, por exemplo, as distâncias estabelecidas entre a coisa narrada, o narrador e o leitor.

Sobre as implicações da mudança no registro na tradução, Costa comenta que elas “são talvez os traços mais comuns dos textos traduzidos. Elas refletem decisões tomadas em um nível mais alto, isto é, a ‘imagem’ que o tradutor tem do texto fonte e a

⁶⁰ HARDY. Bárbara, da Casa de Grebe, p. 463, grifo nosso.

⁶¹ PAGANINE. *Três contos de Thomas Hardy*: tradução comentada de cadeias de significantes, hipotipose e dialeto, p. 190.

⁶² HARDY. Barbara of the House of Grebe, p. 57.

⁶³ HARDY. Bárbara, da Casa de Grebe, p. 475, grifo nosso.

⁶⁴ PAGANINE. *Três contos de Thomas Hardy*: tradução comentada de cadeias de significantes, hipotipose e dialeto, p. 215.

relação entre texto fonte e seu público.”⁶⁵ No caso dessa tradução de “Barbara of the House of Grebe”, as escolhas de Hubner são sintomáticas de uma pré-visão conservadora sobre o que seria um texto de um escritor “vitoriano” em língua portuguesa, somada às expectativas de editores e público-leitor a respeito do que é o registro literário, isto é, o “bom estilo” da prosa literária.

Porém, uma das características da escrita de Hardy é o contraste entre níveis mais formais e mais coloquiais da linguagem, entre períodos longos com períodos sucintos e diretos, entre o uso de um léxico latinizado e o léxico anglo-saxão, entre a narração em inglês padrão e os diálogos em dialeto. Contrastes que ficam esmaecidos no texto traduzido, prevalecendo uma visão generalista e homogeneizante sobre a escrita de Hardy a partir dos enquadramentos literários que normalmente são feitos.

Afora esse aspecto, a tradução de Alexandre Hubner é acurada, não realizando nenhuma omissão significativa e nem apresentando problemas de interpretação. Acompanha de perto o texto em inglês e reproduz, sempre que possível, os símiles, oferecendo soluções fluentes e adequadas à estilística portuguesa para os períodos subordinados do texto em inglês, repletos de detalhes.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Quando se pensa a obra traduzida no Brasil de um autor prolífico e canônico em seu sistema de origem como Thomas Hardy, um dos primeiros aspectos que chama a atenção é a míngua quantidade disponível de traduções. Indo direto aos números, de 50 contos, esta pesquisa encontrou apenas três publicados dispersamente, um deles em edição esgotada. Em relação aos romances, dos 14 publicados por Hardy, há apenas três traduzidos: *Tess e Judas, o obscuro*, com edições esgotadas, e *A bem-amada* com duas traduções.⁶⁶ Quanto aos poemas, Hardy chegou a escrever cerca de 900 poemas nos seus últimos 30 anos de vida, porém, tem-se conhecimento de apenas quatro traduções brasileiras.⁶⁷

Partindo, então, para o exame das traduções, nota-se que, no caso dos contos, o que prevalece é a observância desses textos a uma imagem arquetípica do que seria a obra de um escritor inglês vitoriano. Tal imagem não só influencia a ideologia do tradutor, como dita as regras de sua poética de tradução, como se vê nas escolhas por estratégias

⁶⁵ COSTA. *A linguistic approach to the analysis and evaluation of translated texts: with special reference to selected texts* by J. L. Borges, p. 157, tradução nossa.

⁶⁶ *Judas, o obscuro*, tradução de Octávio de Faria, sucessivas reedições de 1948 a 1994. *Tess*, tradução de Neil R. da Silva, Editora Itatiaia (1961, 1981 e 1984). *A bem-amada*, tradução de Luís Bueno e Patrícia Cardoso, Editora Códex, 2003. *A bem-amada*, tradução de Xavier Placer, Editora Itatiaia, 2006 (baseada supostamente em tradução de 1944).

⁶⁷ Sabe-se do poema “The voice” (“A voz”), traduzido por José Lino Grünwald (1931-2000) e publicado na antologia *Grandes poetas da língua inglesa do século XIX* (1988); de “A private man on public men” (“Um homem privado sobre homens públicos”), feita por Leonardo Fróes e publicado em seu livro *Chinês com sono – seguido de clones do inglês* (2005); “Afterwards” (“Depois”), traduzido por Angela Melim para a epígrafe de seu livro de poemas *Possibilidades* (2006); e “The well-beloved” (“A bem-amada”) (2003), realizada por Luís Bueno e Patrícia Cardoso para a edição brasileira do romance homônimo.

de retextualização que elevam o registro do texto traduzido e lhe dão um tom mais elegante – escolhas vistas nas três traduções examinadas que abrangem três décadas diversas – anos 1940 para “Os três desconhecidos”, anos 1980 para “O hussardo melancólico da legião alemã” e anos 2000 para “Bárbara, da Casa de Grebe”. Além desse enobrecimento da prosa, a variação linguística, traço essencial do estilo de Hardy (ainda que ela seja menos expressiva nos contos do que nos romances), é sistematicamente homogeneizada com a língua padrão em todos os textos traduzidos analisados. Essa estratégia não só apaga um recurso estilístico empregado pelo autor inglês, como faz sumir um importante aspecto cultural da contribuição de Hardy para os rumos da literatura, dando atenção e voz a uma classe social habitualmente renegada na tradição literária inglesa.

Por trás do uso do dialeto, junto com outros recursos, estava o projeto de Hardy de dar destaque a um povo de um lugar e de uma cultura específicos, sem, no entanto, limitar-lhes no plano filosófico ou literário. Tal estratégia veio a renovar a visão que se tinha da literatura de cunho regionalista, dando-lhe um caráter universal. É esse aspecto que despertou a atenção, no Brasil, de Gilberto Freyre, que se interessou pela maneira como o inglês expandiu os horizontes da arte de um ponto de vista regionalista: “esse romancista tão regional e tão de seu tempo é o autor de obra de ficção mais universalmente humana que a Inglaterra produziu neste último meio século.”⁶⁸ Foi nesse espírito de enriquecimento do regionalismo na literatura brasileira que Freyre recomendou a leitura de Hardy ao seu amigo José Lins do Rego, a qual exerceu grande influência na escrita de seus romances.⁶⁹

Ainda que a visão regionalista e a visão conservadora sobre a escrita de Hardy sejam predominantes, Hardy foi um escritor que não só viveu as tensões da virada do século 19 para o 20, como as trabalhou em sua obra por meio da utilização de uma variedade de formas, da representação de tensões estéticas entre a tradição e a inovação, o local e o universal, os conflitos humanos entre a individualidade e as convenções da sociedade, o estilo alternado de frases simples e rebuscadas e a reelaboração ficcional de Wessex, por exemplo. Como bem aponta o título da antologia de Ferreira e Rónai – *Caminhos cruzados* –, na qual está inserido o conto de Hardy, os autores dessa época escapam ao enrijecimento crítico e classificatório em períodos ou escolas literárias.

A despeito de serem bons textos em português, as traduções examinadas parecem apontar para uma estabilização dos significados e da significância múltipla colocada pela obra de Hardy. É como se, para tornar a tradução possível, certos enquadramentos, ou filiações, tivessem que ser tomadas, de maneira a nortear as estratégias tradutórias e a inserir o autor estrangeiro no sistema literário nacional. Mas como os rótulos são sempre limitadores e carregam vários preconceitos e estereótipos, o caso do rótulo de regionalista, de verve realista, supõe-se estar bastante ligado a uma prosa de engajamento social, em detrimento da elaboração estética, conferindo, por consequência, menos prestígio a obras e autores que são tachados desse modo.

⁶⁸ FREYRE. Algumas notas sobre a pintura no Nordeste do Brasil, p. 103.

⁶⁹ Cf. MOISÉS. José Lins do Rego, p. 156.

Por fim, mais do que listar erros ou acertos de tradução, a reflexão aqui apresentada procurou perceber a maneira como os diferentes tradutores lidaram com aspectos julgados fundamentais da prosa hardyana. Se, como diz Umberto Eco, “[toda] tradução (e por isso as traduções envelhecem) se move em um horizonte de tradições e convenções literárias que fatalmente influenciam as escolhas de gosto”,⁷⁰ as traduções existentes dos contos de Hardy demonstram que, de diferentes maneiras e em diferentes momentos históricos, os tradutores produziram um efeito macrotextual semelhante, qual seja, o enobrecimento da prosa e elevação do registro nos textos traduzidos. Isso pode sugerir que, mesmo com as diversas transformações no modo de pensar a tradução de prosa literária, um certo conservadorismo ainda impera no sistema literário brasileiro.



ABSTRACT

This paper proposes a study of the only three short stories by Thomas Hardy translated into Portuguese and published in Brazil. They are “The three strangers” (“Os três desconhecidos”), translated by Afonso Arinos de Melo Franco; “The melancholy hussar of the German Legion” (“O hussardo melancólico da legião alemã”), translated by Aurélio Buarque de Holanda Ferreira and Paulo Rónai; e “Barbara of the House of Grebe” (“Bárbara, da Casa de Grebe”), translated by Alexandre Hubner. Published in different thematic anthologies and in different decades – 1940s, 1980s and 2000s, respectively – the translations are examined according to the thought of André Lefevere (2007) that translation strategies are determined mainly by the translator’s ideology and by the leading translation poetics at the time. Therefore, the aim of this paper is twofold: first, to reflect on the Brazilian image of Thomas Hardy as seen through those translations; second, to examine the translation poetics that support that image.

KEYWORDS

Thomas Hardy, short stories, literature in translation

REFERÊNCIAS

- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres e Mauri Furlan. Rio de Janeiro: 7letras/PGET, 2007.
- COSTA, Walter Carlos. *A linguistic approach to the analysis and evaluation of translated texts: with special reference to selected texts by J. L. Borges*. 1992. 355 f. Tese (Doutorado em Inglês) – School of English, Faculty of Arts, University of Birmingham, Birmingham, 1992.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

⁷⁰ ECO. *Quase a mesma coisa*, p. 322.

- DUMARSAIS, César Chesneau. *Des tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*. 3. ed. Paris: Chez Pascal Prault/Libraire Rue de Tournon, 1775.
- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- ELLIOTT, Ralph W. V. *Thomas Hardy's English*. New York: Basil Blackwell, 1986.
- FREYRE, Gilberto. Algumas notas sobre a pintura no Nordeste do Brasil. In: _____. *Região e tradição*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941. p. 79-106.
- GOMES, Duílio. Eles traduzidos por nós. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26 fev. 2005. Ideias, p. 6.
- HARDY, Thomas. Bárbara, da Casa de Grebe. Trad. Alexandre Hubner. In: MANGUEL, Alberto (Org.). *Contos de horror do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 447-481.
- HARDY, Thomas. Barbara of the House of Grebe. In: _____. *A group of noble dames*. Oxford: Project Gutenberg, 2001. p. 38-61. Texto eletrônico preparado por David Price a partir da edição de Macmillan, 1920. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/3049>>. Acesso em: 15 jan. 2012.
- HARDY, Thomas. *El brazo marchito y otros relatos*. Trad. Javier Marías. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- HARDY, Thomas. *I tre sconosciuti e altri racconti*. Introdução de Giovanni Luciani. Organização, prefácio e trad. Leonetta Bentivoglio. Milano: Garzanti, 2006.
- HARDY, Thomas. O hussardo melancólico da legião alemã. Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; RÓNAI, Paulo (Org.). *Mar de histórias – antologia do conto mundial*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 190-199. v. 6.
- HARDY, Thomas. Os três desconhecidos. Trad. Afonso Arinos de Melo Franco. In: BRAGA, Rubem (Org.). *Contos ingleses: os clássicos*. Apresentação e notas de Vinicius de Moraes; prefácio de B. Blackstone. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 80-100.
- HARDY, Thomas. *Sous le regard du Berger*. Vários tradutores. Organização de Pierre Coustillas. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1984.
- HARDY, Thomas. The melancholy hussard of the German Legion. In: _____. *Wessex tales*. Kathryn R. King (Ed.). New York: Oxford World's Classics, 2009. p. 37-56.
- HARDY, Thomas. The three strangers. In: _____. *Wessex Tales*. Kathryn R. King (Ed.). New York: Oxford World's Classics, 2009. p. 9-31.
- HARDY, Thomas. *Thomas Hardy: the complete poems*. James Gibson (Ed.). New York: Palgrave, 2001.
- LEECH, Geoffrey N.; SHORT, Michael H. *Style in fiction*. New York: Longman, 1981.
- LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.
- MANGUEL, Alberto. Introdução In: _____. (Org.). *Contos de horror do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

- MOISÉS, Massaud. José Lins do Rego. In: _____. *História da literatura brasileira*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001. p. 152-159. (Modernismo, v. 3)
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*. 4. ed. rev. São Paulo: Edusp, 2008.
- PAGANINE, Carolina. *Três contos de Thomas Hardy*: tradução comentada de cadeia de significantes, hipotipose e dialeto. 2011. 365 p. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <http://www.pget.ufsc.br/curso/teses/Carolina_Geaquinto_Paganine_-_Tese.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2012.
- VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: _____. *The translator's invisibility: a history of translation*. New York: Routledge, 1995. p. 1-42.