

A Tradition of Eighteen Hundred and Four: uma análise do processo de tradução de um conto de Thomas Hardy em um novo aqui e agora

Wagner Monteiro*

Leonardo Souza Lima de Carvalho**

Introdução

O inglês Thomas Hardy nasceu em 1840. Autor de romances, poemas e contos, publicou suas obras na segunda metade do período vitoriano (fim do século XIX), e primeiras décadas do século XX. Hardy nasceu em um vilarejo ao sudoeste de Londres, perto do Condado de Dorchester, e foi filho de um construtor de mesmo nome e de Jemima. Segundo seus biógrafos, Hardy herdou, da mãe, a vivacidade e tenacidade mental; do pai, o caráter e a determinação, além do gosto pela música, ao ponto de, eventualmente, se apresentar tocando em um violino músicas populares locais. Todos estes elementos foram a base para futuros textos do autor. Isso pode ser confirmado nas palavras de Tony Fincham no site oficial da Hardy Society:

A personalidade dos pais, a rotina da pequena comunidade rural e o ambiente muitas vezes hostil das terras áridas e bosques ao redor criaram uma marca profunda e perene em Hardy, “o homem que costumava notar essas coisas”, e tornaram-se o alicerce de sua ficção e poesia.¹ (FINCHAM, 2019, n.p.)

* UERJ

** UERJ

1 “The personalities of his parents, the close-knit life of the small rural community, and the often harsh environment of the surrounding heath and woodland formed a deep and lasting impression on Hardy,

Hardy estudou desde os dez anos em Dorchester, cidade que ficava a poucos quilômetros da isolada residência de sua família. Aos dezesseis anos concluiu seus estudos e foi trabalhar com um arquiteto local. Este contraste entre uma cidade que só se expandia e a realidade rural de sua família esteve presente em sua jovem vida e se constituiria como tema de sua literatura. Em abril de 1862, o autor britânico partiu para Londres e lá conseguiu trabalho. Começou a escrever poemas, mesmo sem a intenção de publicá-los. Já algum tempo depois, por questões de saúde, precisou voltar para o interior e passou a escrever a sua prosa ficcional. De acordo com Fincham, seu primeiro romance, *The Poor Man and the Lady*, mostrou-se radical demais para a publicação, porém em 1871 conseguiu publicar o romance *Desperate Remedies*. Destacam-se na obra de Hardy os textos que compõem sua fase mais madura. Entre eles, podemos sublinhar os já traduzidos *O retorno do nativo* (1878), *O prefeito de Casterbridge* (1886), *Tess dos d'Urbervilles* (1891) e *Judas, o obscuro* (1895). *Judas, o obscuro*, seu último romance, recebeu tantas críticas, que Hardy decidiu não escrever mais romances, dedicando-se apenas à poesia.

Thomas Hardy foi prolífico não somente como romancista e poeta, mas como escritor de contos. Ele começou a publicar suas “pequenas histórias” em 1874, somando mais de cinquenta textos ao longo de três décadas. Seus contos foram agrupados nos volumes *Wessex Tales* (1888), *A Group of Noble Dames* (1891) e *Life's Little Ironies* (1894). Tanto nos romances, quanto nos contos, alguns temas sempre se fizeram presentes. Segundo Carolina Paganine (2012, p. 55), “Uma provável razão para esse fato é sua temática regional, [...] muito ligada ao meio rural e aos seus costumes”. Essa ambientação rural é o *locus* de grande parte de seus contos e romances. A vida, fora da urbe, é representada com riqueza de detalhes, tanto da geografia, como do comportamento de sua gente. Esses detalhes podem ser visualizados

‘the man who used to notice such things’, and became the foundation blocks of his fiction and poetry.”
[Quando não houver menção ao nome do tradutor, as traduções são de nossa autoria.]

no conto tema deste artigo, “A Tradition of Eighteen Hundred and Four” (1882), parte do volume *Wessex Tales*. Wessex, aliás, é espaço totalmente fictício, que foi cenário para grande parte dos romances e contos de Hardy e representa o universo do campo onde o autor viveu boa parte de sua vida. Vale destacar que Wessex é um homônimo de uns dos setes antigos reinos anglo-saxões que precederam o reino da Inglaterra.

Embora Hardy também fosse conhecido por seu pessimismo e ceticismo, Klingopulos discorda, ao dizer que “fundamentalmente, o ceticismo dele era o normal que subsiste pacificamente ao lado das devoções e tradições locais”² (1982, p. 407). O autor ainda acrescenta:

A consistência do pensar de Hardy se baseia no sentimento, no hábito, num apurado senso de romance e pequenas ironias da vida, na atenção aos detalhes e em um crescente desconforto pessoal que o faz retornar aos mesmos temas, como o casamento, ou a natureza da mulher, ou a morte simbólica das crenças rurais.³ (KLINGOPULOS, 1982, p. 407)

No Brasil, Thomas Hardy não é tão propagado como outros autores vitorianos. Sua obra recebeu poucas traduções, se a comparamos com a de autores como Charles Dickens, as irmãs Brontë ou Oscar Wilde, especialmente para o público em geral. Poucos contos de Hardy foram traduzidos para o português, e geralmente estão inseridos em coletâneas de diversos autores ou em estudos sobre o autor ou sobre tradução. Diversos trabalhos acadêmicos já se ocuparam sobre os textos de Thomas Hardy no Brasil. Carolina Paganine (2012), por exemplo, se debruçou sobre a tradução de três contos traduzidos ao português para entender, sob a ótica de André Lefevere, as escolhas tradutórias de diferentes autores-tradutores, em contextos sociais e temporais distintos.

2 “Fundamentally, his was the normal scepticism which subsists peaceably beside local pieties and traditions.”

3 “Hardy’s consistencies are based on feeling, habit, a keen sense of romance and of life’s little ironies, an eye for significant detail, and on increasing personal discomfort with its tendency to return to the same themes such as marriage, or the nature of woman, or the symbolic death of village bands.”

O trabalho tradutório do conto escolhido para este artigo, “Uma tradição de mil oitocentos e quatro” (2024), no texto de partida, “A Tradition of Eighteen Hundred and Four” (1882), teve como intenção compreender a força do texto de Hardy, suas características tão marcantes de uma representação espaço-temporal inglesa, sua narrativa com a marca da oralidade e o possível impacto do seu texto na contemporaneidade.

1. A escolha do texto

Para trabalharmos a tradução de um texto de Hardy para o português, a escolha de um conto pareceu a decisão ideal, pois sua extensão textual nos permitiu ter um controle maior do texto de forma global e assim analisar e tomar decisões tradutórias tanto na forma quanto no conteúdo. Além disso, é possível encontrar nas poucas páginas de um conto de Hardy toda a sua força textual. São diversas descrições, muitas vezes bem detalhadas, de espaços internos e externos, citações e referências históricas e geográficas, além da natureza humana exposta nos pequenos detalhes do cotidiano. Vale acrescentar que produzimos uma tradução colaborativa, com um intenso debate entre os pesquisadores e um longo processo de revisão, pesquisa e reescrita do texto.

Em “A Tradition of Eighteen Hundred and Four”, há um narrador em primeira pessoa que descreve fatos que aconteceram setenta anos antes. Hardy mescla em sua ficção personagens reais, como Napoleão Bonaparte, com outros fictícios, de um modo verossímil, proporcionando uma sensação no leitor de que os personagens de fato vivenciaram momentos importantes da História ocidental.

A história começa com a narração de uma noite na qual o narrador se encontra protegido, contra uma forte chuva, em uma estalagem. Lá ele escuta o velho Salomão Selby (“Solomon” no original) narrando detalhes de uma noite inesquecível de sua infância, lá pelos idos de 1804. A essa altura, o velho Salomão já está morto e o

que se mantém viva é a lembrança desse episódio, que é contado e replicado como uma lenda por aqueles que nela acreditam. O texto, como foi dito acima, faz parte da coletânea de Contos de Wessex. E dentre as qualidades do texto, existe o cuidado de Hardy em nos situar nesse espaço geográfico que fez parte de tantos textos anteriores e posteriores. Salomão nos introduz à sua história contando detalhes típicos desse cenário rural do sudeste britânico, com suas falésias e relevos típicos. O personagem ainda narra a cultura pastoral de seu pai e o ritmo de vida desses habitantes.

Salomão descreve sua rotina de jovem ajudante do pai no cuidado da fazenda e dos animais, e a visita de um tio que naquele momento participa da resistência ao domínio de Napoleão Bonaparte à ilha britânica, após este ter conquistado grande parte do continente europeu. Uma noite, o jovem Salomão vai junto com esse tio fazer a ronda noturna nos animais e, para sua surpresa, eles ouvem vozes e identificam homens do exército inimigo que parecem estar ali para fazer reconhecimento do local, e mais surpreendente ainda, um dos homens se revela o próprio Napoleão. No entanto, nunca houve a invasão e ninguém poderia confirmar se Salomão passou por toda aquela experiência ou foi um devaneio infantil. Por outro lado, o que importa para nós é toda a riqueza que a história traz e quanto material foi possível trabalhar no exercício da tradução. São muitas as peculiaridades da língua, da época, da cultura, mas principalmente do estilo da prosa de Thomas Hardy.

2. O processo de tradução em um novo *aqui e agora*

É senso comum dizer que traduzir a literatura é uma tarefa complexa, que demanda uma série de conhecimentos, tanto da língua de partida como da de chegada. Quando empreendemos um projeto de tradução da literatura produzida no final do século XIX e primeiras décadas do XX, como é o caso da prosa de Thomas Hardy, em um contexto bastante diferente do brasileiro, diversos aspectos tornam-se complexos. A distância temporal e espacial é, portanto, um

complicador não apenas relevante, como crucial, para entender a “tarefa” do tradutor a que nos propomos.

Haroldo de Campos, no clássico “Tradução como criação e como crítica”, a partir da teoria de Albrecht Fabri, disserta como o conteúdo da obra de arte é sua própria estrutura, e que essa “sentença absoluta” ou “perfeita”, por isso mesmo, não pode ser traduzida, pois “a tradução supõe a possibilidade de separar sentido e palavra” (CAMPOS, 2015, p. 01). Essa é a base da ideia de intraduzibilidade do texto poético. Se o texto literário mantém uma estrutura própria, materializada em um determinado sistema linguístico, não há outra alternativa senão a recriação desse texto. Ou nas palavras de Haroldo, a tradução de textos literários – ou criativos – será sempre *recriação*, “ou criação paralela, autônoma, porém recíproca” (CAMPOS, 2015, p. 05).

A atualidade do pensamento de Haroldo está numa quebra de hierarquização entre o significado e o signo. Uma visão essencialista da tradução tende a privilegiar o significado em detrimento do signo. A *transcrição* de Haroldo de Campos (2015, p. 05) valoriza a fisicalidade; a materialidade; “propriedades sonoras, de imagética visual” do signo. Não em vão, sua teoria é contemporânea à poesia concreta, arte de vanguarda cuja força está na “iconicidade do signo estético”.

Em “História da tradução: a questão do objeto, o objeto em questão”, Mauricio Cardozo (2021, p. 11) afirma que em um projeto de tradução literária a “natureza necessariamente interferente, criativa e transformadora dessa prática” aumenta, por um lado, a responsabilidade do tradutor, e vai na contramão de uma ideia de que o texto “traduzido” seria a busca pela *símile* do “original”. Cardozo (2021, p. 12) retoma as palavras de Deleuze para sublinhar o *devir-outro* do texto de chegada, cuja singularidade o tiraria de sua “condição de infância”:

[...] como sabemos, ao enfrentar o desafio de dizer de novo a obra original (para continuar usando essa formulação), a tradução também pode dizer muitas outras coisas diferentes: sobre o modo de ler a obra que traduz, sobre o modo de entender o lugar dessa obra na contemporaneidade, sobre os limites e as possibilidades de traduzi-la e assim por diante. (CARDOZO, 2021, p. 12)

As palavras do teórico Mauricio Cardozo são relevantes para este trabalho, porque sobrelevam a singularidade do texto traduzido, visto por ele não apenas como uma *sobrevida* do texto de partida – aqui ele retoma o conceito de Benjamin –, mas como uma *forma singular de vida*, pois não almeja representar uma “forma de vida alheia”. Com efeito, a tradução que propomos de “A Tradition of Eighteen Hundred and Four” (1804) não pretende representar em português brasileiro o texto de Hardy, mas, em uma relação recíproca com o outro texto, recriar os aspectos linguístico-culturais em um outro *aqui e agora*, especificamente – no nosso caso – no Brasil do século XXI.

Esse caminho teórico demonstra como não ignoramos a “força (mágica, simbólica, performativa), envolvida no gesto em que um texto (o texto traduzido) passa a valer um outro (o original)” (Cardozo, 2021, p. 26). Destacar a singularidade e os componentes estéticos que compõem o texto de chegada não apenas valorizam a tarefa do tradutor e sublinham o fato de que se trata de um outro texto, produzido por um outro autor e com os mecanismos escolhidos por ele. Assim, a tradução deve ser analisada também como ficção, o que faz com que nossa tradução do conto do Hardy deva ser analisada como uma forma singular, que não só pode, como deve, nos surpreender.

Ao analisarmos a tradução como ficção estamos indo na contramão da ideia de que as *traduções envelhecem*, ou melhor, de que *apenas* as traduções envelhecem. Marcos Siscar (2021), afirma que:

Não basta dizer que a tradução é tempo, que ela tem uma historicidade. Colocada em termos de mortalidade, a evidência observável de que o texto envelhece me parece suficiente para colocar em questão, por outro lado,

uma espécie de *ilusão de imortalidade* associada por vezes à própria literatura (e à poesia, na qual me detenho aqui especialmente). (SISCAR, 2021, p. 12)

Em outras palavras, retiramos do texto de partida qualquer relação com a história e postulamos que esse *acontecimento literário* estaria imune ao envelhecimento. “[...] qualquer texto está submetido à história, à lógica da derivação ou do abandono. A poesia atravessa e chega; mas pode eventualmente não chegar. A poesia é mortal. Como a tradução, a poesia é transeunte” (SISCAR, 2021, p. 12). Conferir historicidade ao texto e à sua tradução não apenas aponta para a disputa em jogo entre discursos temporalmente distantes, no caso a prosa de Hardy e o nosso processo de tradução no século XXI, como exige do tradutor um gesto político de atribuição de sentido ao texto. Traduzir é trazer o texto à vida, em um novo contexto, produzindo uma nova forma de vida. Essa nova forma de vida exerce um poder, como afirma Lawrence Venuti (2019, p. 138) “na construção de representações de culturas estrangeiras”. Do mesmo modo:

A seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução podem estabelecer cânones peculiarmente domésticos para literaturas estrangeiras, cânones que se amoldam a valores estéticos domésticos, revelando assim exclusões e admissões, centros e periferias que se distanciam daqueles existentes na língua estrangeira. (VENUTI, 2019, p. 138)

A teoria de Venuti aponta para o poder político que o tradutor – e as editoras – mantém. Em outras palavras, nosso processo de tradução levou em conta, por um lado, o fato de que estamos traduzindo um autor canônico inglês, já com diversos textos traduzidos. No entanto, nossa proposta se propõe a problematizar diversos aspectos linguísticos e culturais da obra de Thomas Hardy, por meio de intensos debates cuja base teórica reside nas teorias da tradução pós *Cultural Turn*. Assim, se há, como ponto de partida, respeito pela diferença cultural que o texto de partida impõe, há

também um trabalho de recriação que visa sublinhar a ideologia presente no texto de partida e, também, a ideologia dos tradutores.

Finalmente, a escolha por um conto que apresenta a visão de Napoleão na Inglaterra oitocentista tenta problematizar a maneira como a cultura britânica é representada no Brasil. Diversas questões culturais emergem através do texto e nosso projeto tradutório tem o papel crucial de produzir no contexto brasileiro uma ruptura no modo homogeneizante de representação de uma cultura estrangeira:

Isso sugere que os projetos tradutórios podem produzir uma mudança na representação doméstica de uma cultura estrangeira, não somente quando revisam os cânones das comunidades culturais mais influentes, mas também quando uma outra comunidade numa situação social diferente produz as traduções e se manifesta sobre elas. (VENUTI, 2019, p. 150)

Portanto, na próxima seção, discutiremos o processo de tradução que empreendemos em nosso grupo de pesquisa e extensão de um conto de Thomas Hardy, e verificaremos as estratégias de que lançamos mão, tendo em vista aspectos linguísticos e culturais. Avaliaremos na criação do nosso novo texto, *com nova forma de vida*, como se dá o trabalho de recriação e reciprocidade com um texto distante em mais de cem anos do conto de Hardy e em um contexto sócio-histórico diferente.

3. Tradução comentada

O primeiro fragmento que analisaremos do conto “A Tradition of Eighteen Hundred and Four” apresenta uma prática de tradução que tentou adaptar o estilo de Thomas Hardy ao português brasileiro do século XXI, sem perder de vista a reciprocidade com o texto de partida. Destacamos na tradução a primeira versão e, na sequência, a segunda, que nos pareceu adequar o período longo de Hardy a uma sintaxe mais contemporânea. Os diversos apostos do texto de partida tiveram que ser quebrados e tomamos cuidado com as referências que são

claras no texto de partida, mas que no de chegada podiam se perder. Vamos às versões:

Tabela 01 – Estilo/sintaxe

<u>Texto de partida</u>	<u>Texto de chegada</u>
But if anything short of the direct testimony of his own eyes could persuade an auditor that Bonaparte had examined these shores for himself with a view to a practicable landing-place, it would have been Solomon Selby's manner of narrating the adventure which befell him on the down.	Primeira versão: Mas uma coisa que convenceria um ouvinte – que não pôde testemunhar com seus próprios olhos – sobre o episódio em que Napoleão, pessoalmente, visitou nossa costa, para marcar seu ponto de desembarque, teria sido a maneira de Salomão Selby narrar a aventura que se abateu sobre ele naquela colina.
But if anything short of the direct testimony of his own eyes could persuade an auditor that Bonaparte had examined these shores for himself with a view to a practicable landing-place, it would have been Solomon Selby's manner of narrating the adventure which befell him on the down.	Segunda versão: E se há algo que poderia convencer um ouvinte, que não pôde testemunhar com seus próprios olhos a veracidade sobre o episódio em que Napoleão visitou nossa costa, para escolher um local de desembarque, este algo foi a maneira de Salomão Selby narrar a grande aventura que presenciou naquela colina.

A modificação no fragmento acima se dá desde a troca da conjunção adversativa “mas” pelo conector aditivo “e”, pois verificamos que não há uma ideia que se contraponha ao que foi dito anteriormente. Os travessões foram inseridos como uma quebra parcial no período, com o objetivo de não recorrer ao ponto final e criar períodos muito curtos. Isto é, houve o cuidado de recriar o fragmento, mas ao mesmo tempo propor um diálogo entre o ritmo do texto de partida e o do de chegada. Traduzir o ritmo força o tradutor

a escrever um novo texto com outra subjetividade: “Traduzir o ritmo do texto, o discurso (...) é escrever outro texto, em que se manifesta outra subjetividade, ainda que em estreita vinculação com a do texto partida: é então que surge o discurso do tradutor” (AMARAL, 2023, p. 27). Finalmente, hesitamos ao retomar a frase inicial: “E se há algo que poderia convencer um ouvinte [...]”, que se estende em um longo período e que no inglês é retomada com o pronome “it”. Na primeira versão, não retomamos com nenhum pronome e na segunda, inserimos “este algo”, tentando reforçar a referência com uma anáfora.

No segundo fragmento, tivemos que recriar o ritmo, com períodos mais curtos. Para manter a reciprocidade, tivemos um cuidado ainda maior com as escolhas lexicais, para não imprimir uma modernidade excessiva ao texto:

Tabela 02 – Processo de recriação do ritmo

<u>Texto de partida</u>	<u>Texto de chegada</u>
Many of the common people thought it would be at Dover; others, who knew how unlikely it was that any skilful general would make a business of landing just where he was expected, said he'd go either east into the River Thames, or westward to some convenient place, most likely one of the little bays inside the Isle of Portland, between the Beal and St. Alban's Head — and for choice the three-quarter-round Cove, screened from every mortal eye, that seemed made o' purpose, out by where we lived, and which I've climmed up with two tubs of brandy across my shoulders on scores o' dark nights in my younger days.	O povo, em geral, pensaria em Dover. Algumas pessoas, como seria improvável um general desembarcar exatamente onde era esperado, arriscariam o leste, no Tâmis, ou oeste, em algum lugar mais oportuno. Provavelmente uma das pequenas baías dentro da Ilha de Portland, entre Beal e St. Alban's Head. Meu palpite seria a enseada em meia lua, protegida de todos os olhos, pois parecia feita sob medida. Era perto de onde morávamos, e eu havia subido sua encosta em inúmeras noites escuras na minha juventude, com duas garrafas de conhaque sobre os ombros.



No fragmento acima, mais uma vez o estilo de Hardy, com períodos longos, se destaca. Como se trata de um discurso memorialístico, o narrador tenta expressar-se sem muitos conectores, como se nos contasse o que lhe vem à mente. O discurso no texto de partida é, portanto, fluido, como em um fluxo de consciência. Na tradução, no entanto, preferimos recriar o texto mantendo a falta de conectores, mas com períodos mais curtos, fazendo com que o texto em português tivesse um novo ritmo. Como tratam-se de sistemas linguísticos diferentes, para manter a reciprocidade com o texto de Hardy, optamos por recriar a sintaxe, mas com uma correspondência lexical: “and for choice the three-quarter-round Cove, screened from every mortal eye, that seemed made o' purpose, out by where we lived”/ “Meu palpite seria a enseada em meia lua, protegida de todos os olhos, pois parecia feita sob medida. Era perto de onde morávamos”. Também modificamos o foco no discurso, ao destacarmos no fragmento traduzido as garrafas de conhaque, enquanto no texto de partida o destaque estava na juventude (“younger days”): “and which I've climmed up with two tubs of brandy across my shoulders on scores o' dark nights in my younger days”/ “e eu havia subido sua encosta em inúmeras noites escuras na minha juventude, com duas garrafas de conhaque sobre os ombros”. Essas modificações demonstram nosso projeto de recriação do texto, levando em conta a força mágica do texto traduzido como acontecimento literário.

No terceiro trecho a ser analisado, destacaremos como marcas de oralidade foram traduzidas:

Tabela 03 – Marcas de oralidade

<u>Texto de partida</u>	<u>Texto de chegada</u>
O 'twas a curious time!	Puxa, foi uma época supimpa !
the lack o' human beings at night made me less fearful than the sight of 'em.	a ausência de vivalma à noite me deixava menos temeroso

No fragmento acima, destaca-se a tentativa de manter as marcas de oralidade presentes no discurso, tendo em vista que se trata de um texto do século XIX e que essa forma singular de vida não pode perder a reciprocidade com uma literatura localizada em um outro século. Em inglês, são comuns as contrações, inclusive na linguagem escrita (embora apontem para um discurso informal). Essas contrações não são tão comuns no português brasileiro e tivemos que recorrer a outras estratégias para recriar esse discurso mais próximo da oralidade. Optamos por traduzir “O 'twas a curious time!” por “Puxa, foi uma época supimpa!” com a inclusão de dois léxicos típicos da oralidade e que não se localizam estritamente na contemporaneidade. Em outras palavras, embora “puxa” e “supimpa” sejam gírias conhecidas no século XXI, são identificadas pelos falantes como localizadas em um discurso mais antigo. Em “the lack o' human beings” traduzido como “a ausência de vivalma”, produzimos um léxico aglutinado (viva e alma), que parece dar conta da tentativa de Hardy em sinalizar na escrita estratégias que utilizamos no nosso discurso oral. Portanto, recriamos os fragmentos lançando mão de mecanismos diferentes dos utilizados em inglês, mas que tentam dar conta de aspectos fundamentais do conto do autor inglês.

Nos próximos fragmentos que analisaremos, trabalharemos com questões culturais fundamentais para entender as referências históricas relevantes na constituição da sociedade britânica do século XIX.

Tabela 04 – Referências históricas

<u>Texto de partida</u>	<u>Texto de chegada</u>
...when Bonaparte was scheming his descent upon England.	...época em que Napoleão planejava sua chegada à Inglaterra.
Bonaparte had been three years a-making his preparations;	O Imperador vinha se organizando há três anos para transportar...
'Every morning Neighbour Boney would muster his multitude of soldiers...	"Todas as manhãs, o pequeno ditador reunia sua multidão de soldados...
...that Bonaparte meant to cross with oars on a calm night.	...que Napoleão pretendia atravessar o canal a remo em uma noite calma.
...after-years proved that Bonaparte himself could hardly make up...	...pois os anos seguintes provaram que o próprio Napoleão mal conseguiria...
How the question posed that great Corsican tyrant (as we used to call him),	...que esforços foram feitos pelo grande tirano corso para resolver ...
...lad as I was, knew that it was the face of Bonapartedo alto da minha juventude, eu também sabia qual era o rosto de Napoleão .

Abundam no conto referências a Napoleão Bonaparte, cujo império no século XIX havia se expandido a passos largos por grande parte da Europa. No caso da Grã-Bretanha, os ingleses venceram o império de Napoleão na batalha de Trafalgar, em 1805, o que produziu uma série de mitos e histórias sobre o "tirano" francês em território britânico. Hardy cita Napoleão como Bonaparte em cinco momentos e, em outros dois, usa diferentes epítetos para referir-se a ele. Como

no Brasil o imperador francês é historicamente conhecido como Napoleão, preferimos propor essa pequena adaptação a seu nome, preferindo o primeiro nome e não o sobrenome. No entanto, nos epítetos propusemos soluções distintas: “great Corsican tyrant” foi traduzido como “grande tirano corso”, em uma quase literalidade que buscou manter a imagem negativa e violenta exposta em inglês. Já “Neighbour Boney” foi traduzido como “pequeno ditador”, pois o apelido inglês e a ideia de vizinhança que o adjetivo traz não produzem sentido na cultura brasileira. Preferimos sublinhar, mais uma vez, o caráter ditatorial e a baixa estatura de Napoleão, imagens que são comuns para o público brasileiro e que mantêm reciprocidade com o texto de partida, cuja principal característica é a referência negativa a Napoleão.

Os trechos abaixo demonstram uma pequena adaptação realizada com nomes próprios. Mantendo esse trabalho de ponte entre a cultura da língua de partida e a da de chegada, traduzimos para o português nomes que se referem a personagens tradicionais da Bíblia e da História, como Salomão, Jó e o Rei Jorge III, já consagrados na tradução para o português do Brasil.

Tabela 05 – Nomes próprios

<u>Texto de partida</u>	<u>Texto de chegada</u>
...more than once recalled old Solomon Selby's story to my mind.	...uma história contada pelo velho Salomão Selby.
'One day in that month we were surprised by a visit from my uncle Job ,	“Certo dia, naquele mesmo mês, fomos surpreendidos pela visita de meu tio Jó ,
...then in camp on the downs above King George's watering-place,	...então acampado nas colinas acima do balneário do Rei Jorge III ,

Uncle Job was still beside me;	Tio Jó ainda estava ao meu lado,
The cottage that first knew me stood on the top of the down , near the sea;	A primeira cabana que me acolheu ficava no alto de uma colina* perto do mar;

A referência a “down” como “colina” também pretende demonstrar uma adaptação de que lançamos mão para traduzir uma paisagem típica da Inglaterra. Hardy costumava descrever em seus textos a região em que vivia, especialmente a área de Wessex. “Downs” são colinas arredondadas e cobertas de grama, típicas do sul da Inglaterra, normalmente compostas de giz. Optamos por introduzir o léxico “colina”, que mantém a imagem de um relevo com elevação e introduz um vocabulário típico de textos literários.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, tentamos alinhar nosso referencial teórico nos Estudos da Tradução com a prática de tradução literária. Nossa práxis teve como ponto de partida a análise da obra de Thomas Hardy, para verificar o diálogo que o autor britânico propõe com questões relevantes da virada do século XIX para o XX e, do mesmo modo, para que o projeto de tradução de questões culturais fosse mais bem desenvolvido.

Tendo como base os estudos de Campos (2015) e Cardozo (2021), apresentamos uma tradução comentada de trechos do conto “A Tradition of Eighteen Hundred and Four”, de Hardy, a partir dos postulados teóricos de “transcrição” e do texto traduzido como *uma forma singular de vida*. Isso proporcionou aos tradutores e autores deste artigo uma maior liberdade criadora, que tentou diminuir a hierarquia entre texto de partida e de chegada.

Portanto, a análise dos fragmentos do conto de Thomas Hardy demonstra como houve a tentativa de recriação de diferentes aspectos,



sejam culturais ou do ritmo do texto. Por meio de um diálogo entre o contexto oitocentista inglês e o *aqui e agora* do Brasil do século XXI, nossa tradução comentada pretende não apenas configurar-se como uma sobrevida do texto de partida, mas constituir-se como uma *forma singular de vida*. Isto é, o projeto considerou o sistema linguístico do português brasileiro e os aspectos culturais que fazem parte do horizonte dos tradutores e leitores da obra de Hardy.

Referências

- AMARAL, Vitor Alevato. O ritmo em James Joyce e Henri Meschonnic: reflexos na tradução do verso. In: MONTEIRO, Wagner. (Org.) **Desafios e perspectivas da Tradução literária no século XXI**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023.
- CAMPOS, Haroldo. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CARDOZO, Maurício Mendonça. História da Tradução: a questão do objeto, o objeto em questão. In: CESCO, Andréa *et al.* **História da Tradução**: potências de um diálogo. Florianópolis: Rafael Copetti, 2021.
- FINCHAM, Tony. Life of Thomas Hardy. The Thomas Hardy Society. Disponível em: <<https://www.hardysociety.org/life/>> - Acesso em: 02 maio 2024.
- HARDY, Thomas. *A Tradition of Eighteen Hundred and Four*, 1882. Disponível em: <<https://www.hardysociety.org/life/short-stories/>> - Acesso em: 02 maio 2024.
- KLINGOPULOS, G. D. Hardy's Tales Ancient and Modern. In: FORD, Boris. (Org.) **The Pelican Guide to English Literature: From Dickens to Hardy**. Londres: Penguin Group, 1982. p. 404-417.
- PAGANINE, Carolina. Os contos de Thomas Hardy em tradução no Brasil. **Aletria**, v. 22, n. 1, 2012, p. 53-68.
- VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**: uma história da tradução. Tradução de Laureano Pellegrin, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Unesp, 2019.

Resumo

Este artigo pretende problematizar o processo de tradução do conto de Thomas Hardy, "A Tradition of Eighteen Hundred and Four", que faz parte da coletânea *Wessex Tales* (1888). Tendo como base a teoria de Haroldo de Campos (2015) e Mauricio Cardozo (2021), refletiremos sobre a ideia de transcrição, intraduzibilidade e "impossibilidade" da tradução a partir da prática de recriação do texto de Hardy ao português brasileiro. Deste modo, verificaremos como teoria e prática se coadunam e sublinharemos o devir-outro do texto de chegada, visto pelo autores-tradutores como uma obra que mantém reciprocidade com o texto de partida, mas que mantém a singularidade de uma nova composição literária.

Palavras-chave

Tradução; Thomas Hardy; Literatura inglesa

Abstract

This article aims to problematize the process of translating "A Tradition of Eighteen Hundred and Four," a Thomas Hardy short story, which is part of the *Wessex Tales* collection (1888). Based on the theory of Haroldo de Campos (2015) and Mauricio Cardozo (2021), the idea of transcreation, untranslatability, and "impossibility" of translation will be debated based on the practice of recreating Hardy's text into Brazilian Portuguese. That said, it will be verified how theory and practice fit together, and the becoming-other of the target text will be highlighted, seen by the author-translators as a work that maintains reciprocity with the source text but which maintains the singularity of a new literary composition.

Keywords

Translation; Thomas Hardy; English literature