

RESUMO / ABSTRACT

AS TRADUÇÕES DE CHARLES DICKENS POR MACHADO DE ASSIS E CECÍLIA MEIRELES

Resumo: Esta pesquisa é vinculada ao projeto “*Tradução e sistema literário - história da tradução no Brasil: a tradução dos clássicos e os escritores/tradutores*”, orientado pela Profa. Pós-Dra. Germana Henriques Pereira de Sousa, cujo objetivo é investigar a relação entre as literaturas nacional e traduzida através do estudo das traduções feitas por escritores/tradutores brasileiros e analisar criticamente as traduções dos clássicos, passadas e contemporâneas, feitas por escritores de renome ou não, por meio do estudo dos textos de acompanhamento (capas, títulos, prefácios, posfácios, notas e glossários), e da análise crítica da obra traduzida (estilo, pontuação, léxico, transferências culturais). Dessa forma, este projeto busca analisar as traduções de duas obras do romancista inglês, Charles Dickens: *Um Hino de Natal (A Christmas Carol)*, por Cecília Meireles, e *Oliver Twist*, por Machado de Assis e Ricardo Lísias.

Palavras-chave: História da tradução no Brasil; Charles Dickens; Cecília Meireles; Machado de Assis.

Abstract: *This research is linked to the project entitled “Translation and literary system - the history of the Translation in Brazil: the translation of classics and writers/translators”, under the advisory of Professor Germana Henriques Pereira de Sousa. The objective is to investigate the relation between national and translated literature by: studying the past and contemporary translation of classics made by recognized (or not) Brazilian writers, studying supporting texts (covers, titles, forewords, afterwords, notes, and glossaries), and by the critical analysis of the translated text (style, punctuation, lexicon, cultural transferences). Thus, this project aims at analyzing the translation of two novels written by Charles Dickens: A Christmas Carol (Um Hino de Natal), by Cecilia Meireles, and Oliver Twist by Machado de Assis and Ricardo Lisias.*

Keywords: *The history of translation in Brazil; Charles Dickens, Cecilia Meireles; Machado de Assis.*

AS TRADUÇÕES DE CHARLES DICKENS POR MACHADO DE ASSIS E CECÍLIA MEIRELES

Germana Henriques Pereira

Universidade de Brasília
germanahp@gmail.com

Alyne do Nascimento Silva

Universidade de Brasília
alynensilva@gmail.com

Introdução

Este projeto de pesquisa é uma continuação do “*Projeto Estudos de crítica dialética em nação periférica*”, desenvolvido entre 2008 e 2010, e visa estudar, mais detidamente, os percursos da tradução literária no Brasil, na relação existente entre a Literatura Nacional e Literatura Traduzida. Segundo Even-Zohar (1999), a tradução pode ocupar uma posição primária no sistema literário do país receptor quando a literatura é i) jovem; ii) está em processo de formação ou iii) quando existem momentos de inflexão no sistema. No caso do Brasil, referente ao Segundo tópico de Zohar, a literatura foi formada a partir da literatura europeia, segundo a dialética do local/cosmopolita (CANDIDO, 1958). Em seu processo formativo, a literatura brasileira recebeu as influências dos movimentos estéticos europeus, veiculadas, em parte, pelas traduções. A tradução ocupou, assim, e talvez ainda ocupe, uma posição primária na formação do sistema literário brasileiro. Isto se vê tanto na relação que os escritores brasileiros mantêm com a tradução, sendo a grande maioria deles tradutores, quanto no modo como o Brasil traduziu os Clássicos da literatura Universal.

O objetivo aqui é, portanto, de um lado, i) investigar a relação entre a literatura nacional e a literatura traduzida por meio do estudo das obras traduzidas pelos escritores/tradutores brasileiros, tais como Machado de Assis, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Cardoso, Mario Quintana, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Erico Verissimo, João do Rio, entre tantos outros. E, de outro, ii) analisar criticamente a tradução dos clássicos, vertidas ou não por escritores brasileiros, e suas retraduições, passadas e contemporâneas, por meio do estudo dos textos de acompanhamento (capas, títulos, prefácios, posfácios, notas e glossários), e da análise crítica da obra traduzida (estilo, pontuação, léxico, transferências culturais).

Charles John Huffam Dickens (1812-1870) foi um dos principais romancistas ingleses do século XIX. Escreveu, entre outras obras, *David Copperfield*, *A Tale of Two Cities* (*Um Conto de Duas Cidades*) e *Great Expectations* (*Grandes Esperanças*). Seus trabalhos foram vertidos para diferentes línguas, inclusive enquanto em vida, fato que, entre outros, o faz ser considerado um dos escritores britânicos mais bem sucedidos. O estilo “dickensiano” é marcante. Sua narrativa caracteriza-se por ser ornamentada, pois Dickens é bastante perifrástico em suas descrições, por vezes longas e detalhadas. Por outro lado, seu estilo é também marcante por ser irônico e repleto de sátiras à sociedade britânica da época. Aliás, a sociedade vitoriana é o grande pano de fundo nas histórias de Dickens, exercendo um papel crucial em sua escrita.

A Christmas Carol foi primeiramente publicado em 1843 pela Chapman & Hall. O enredo conta a história de um velho homem avaro que odeia o Natal, Ebenezer Scrooge, cujos princípios – bastante discutíveis – são postos em xeque após a visita de

três entidades sobrenaturais: os Espíritos do Natal Passado, Presente e Futuro. As visitas acarretaram uma grande mudança na vida de Scrooge, que passa a enxergar a pobreza e a riqueza a partir de outro prisma. A história traz uma mensagem moral sobre altruísmo e respeito ao próximo. A *Christmas Carol* deixa claro o contexto no qual o autor vivia: a desigualdade social e o egoísmo, cada vez mais crescentes na sociedade em plena Revolução Industrial, encarnados na figura do protagonista.

Oliver Twist foi publicado em formato de folhetim na revista *Bentley's Miscellany* entre 1837 e 1839. O enredo conta a jornada de Oliver, um garoto órfão, cuja mãe morreu minutos depois de seu nascimento, em uma *casa de trabalho*¹. Viveu seus primeiros nove anos de vida sob os (parcos) cuidados da Sra. Mann pelo sistema de arrendamento², até ser separado dela pelo Sr. Mumble, bedel de paróquia, e posto para trabalhar em outra casa de trabalho, onde permaneceu por seis meses, até o momento em que é “renegado” pelos administradores da casa por ter pedido um pouco mais de mingau. A partir desse momento, Oliver passa por mais problemas e foge para Londres, onde vive momentos extremamente difíceis, conhece pessoas boas e ruins que, de alguma forma, vão ajudando Oliver a montar o quebra-cabeças do seu passado. *Oliver Twist* opera como uma denúncia social, pois Dickens inspirou-se em sua própria infância para escrever o romance, recheado de comentários ácidos, ironias e sátiras. Em *Oliver Twist*, o leitor se depara com situações emotivas, cruéis ou cômicas, todas proporcionadas pela narrativa singular do autor.

Tais obras foram vertidas por importantes representantes da literatura nacional, Cecília Meireles e Machado de Assis. Analisaremos nesse projeto aspectos externos (morfológicos) e internos dessas traduções (análises crítica e comparativa).

Análise das Traduções

1. Os tradutores

- Machado de Assis

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no Morro do Livramento, Rio de Janeiro, no dia 21 de junho de 1839, e morreu na mesma cidade em 1908. Foi poeta, romancista, cronista, dramaturgo, folhetinista, jornalista, tradutor e crítico literário. Na literatura, Machado possui uma fase romântica e, posteriormente, uma fase realista, que o consagrou como expoente da literatura nacional. Machado de Assis foi também o fundador da Academia Brasileira de Letras. Publicou diversas coletâneas, peças de teatro e romances, dentre os quais se destacam *A mão e a luva* (1874), *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *Dom Casmurro* (1899) e *Esau e Jacó* (1904).

Como tradutor, Machado verteu textos de vários gêneros, tendo predileção pela poesia (Lísias, 2002). Traduziu obras de Alfred de Musset, Chateaubriand, Dante, Edgar Allan Poe, Victor Hugo, La Fontaine, Schiller, Shakespeare, entre outros³. Machado dominava o francês e conhecia o inglês. No entanto, quando traduzia textos escritos em inglês ou alemão (língua que não dominava), munia-se de traduções francesas como textos-fonte. No caso em tela, Machado usou a tradução francesa de *Olivier Twist* (de M. Alfred Gérardin. Paris: Librairie de L. Hachette et Cie, 1864.)⁴ como texto-fonte para verter o romance de Dickens. De fato, as traduções indiretas eram bastante comuns

¹ Conhecidas como *workhouses*, eram casas onde os mais pobres podiam viver e tinham a oportunidade de trabalhar. As condições de vida eram, quase sempre, muito difíceis.

² Conhecido como *baby farming*, era um sistema criado pela Lei dos Pobres britânica, no qual crianças e bebês eram “adotados” por mulheres que, em troca, recebiam um pagamento do governo.

³ A lista completa de traduções encontra-se nos Anexos.

⁴ O tradutor Ricardo Lísias revela essa informação em seu prefácio na nota 19.

no Brasil à época de Machado, devido, principalmente, ao reduzido número de tradutores de línguas como inglês ou alemão. Hoje em dia, a tradução indireta ganha novamente o interesse dos tradutores e editoras, pelo fato de ser único acesso a línguas menos divulgadas, como o húngaro, finlandês, dinamarquês, entre outras.

- **Cecília Meireles**

Cecília Benevides de Carvalho Meireles nasceu no Rio de Janeiro em 1901 e morreu na mesma cidade em 1964. Como expoente da segunda geração do Modernismo brasileiro, Meireles dispensa maiores apresentações. Publicou diversas obras poéticas, dentre as quais *Espectros* (1919), o seu primeiro livro, *Criança meu Amor* (1923) e *Romanceiro da Inconfidência* (1964). Também foi jornalista, pintora, professora e tradutora literária. Conhecia inglês, italiano, francês, russo e hebraico. Traduziu diversas obras entre 1947 e 1961, período que se situa na dita “época de ouro” da tradução no Brasil⁵. Destaca-se entre suas traduções, uma condensação de *A Christmas Carol* intitulada *Um Hino de Natal* (Seleções Reader’s Digest, 1940), objeto de estudo desta pesquisa.

- **Ricardo Lísias**

Ricardo Lísias nasceu em São Paulo em 1975. Escritor contemporâneo e tradutor, Lísias é doutor em Literatura Brasileira pela USP. Seus trabalhos incluem *Cobertor de Estrelas* (Rio de Janeiro: Rocco, 1999) e *Capuz* (São Paulo: Hedra, 2001). Traduziu para o português *Flor do deserto* (*Desert Flower*), de Waris Dirie. Ricardo Lísias foi convidado pela editora Hedra para dar continuidade à tradução de *Oliver Twist*, iniciada por Machado de Assis.

2. As traduções

O corpus analisado nessa pesquisa foi adquirido, em maioria, por meio da compra em *sites* que reúnem sebos brasileiros. A tradução de *Oliver Twist* de M. Alfred Gérardin só foi encontrada em uma versão digitalizada da edição de 1858⁶. Para as análises comparativas, usamos as seguintes edições dos textos originais: *A Christmas Carol*, Nova York: Dover Publications inc, 1991; e *Oliver Twist*, Ware: Wordsworth Publications, 1992.⁷ Analisamos as duas traduções separadamente. Primeiro, *Um Hino de Natal*, de Cecília Meireles, e em seguida *Oliver Twist*, de Machado de Assis e Ricardo Lísias.

2.1 Um Hino de Natal

A edição foi publicada pela Seleções Reader’s Digest em 1947, com tradução assinada por Cecília Meireles.

2.1.1 Análise dos aspectos morfológicos

Para a análise dos aspectos morfológicos das obras será utilizado o método empregado por de Marie-Hélène Torres (2011). A autora conceitua os aspectos morfológicos da seguinte forma:

Entendemos por índices morfológicos todas as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (página de rosto, páginas do falso título etc.) e que trazem detalhes sobre o estatuto das

⁵ A lista completa de traduções encontra-se nos Anexos.

⁶ Disponível em <<http://books.google.fr/>>. Acesso em ago. 2012.

⁷ Ricardo Lísias revela que traduziu a partir dessa edição na nota 26 da sua apresentação à tradução.

traduções, ou seja, a maneira pela qual elas são percebidas conforme os elementos informativos que apresentam. (2011, p. 17)

- **Capa**

A capa da edição traz os dizeres “Condensação do livro de Charles Dickens” e “Tradução de Cecília Meireles”. O nome de Charles Dickens está em destaque, enquanto o nome de Meireles é apresentado em um tamanho menor. Não há menção a uma coleção e nome da editora na capa. A menção ao nome do tradutor – uma consagrada escritora brasileira – na capa legitima a tradução e a torna atraente ao público.

- **Folha de rosto**

A folha de rosto repete o nome da obra e os dizeres “Condensação do livro de Charles Dickens”. O nome da tradutora não está na folha de rosto.

- **Título**

Meireles traduziu o título como “Um Hino de Natal”. O título original, *A Christmas Carol*, é acompanhado do subtítulo *In Prose, Being a Ghost Story of Christmas*, cuja tradução é geralmente omitida nas edições brasileiras. Para analisar a tradução do título de *A Christmas Carol*, é necessário atentar-se ao significado do termo *carol*. Segundo os dicionários *Collins Dictionary*, *Merriam Webster* e *Cambridge Dictionary*, os significados são, respectivamente: “a joyful hymn or religious song, esp. one (a Christmas carol) celebrating the birth of Christ”ⁱ; “A song of joy or mirth. A popular song or ballad of religious joy.”ⁱⁱ; “A happy or religious song, usually one sung at Christmas.”ⁱⁱⁱ⁸. Portanto, nota-se que *carol* é um termo específico para definir canções religiosas de Natal. No entanto, em português, não há essa mesma especificidade, fato que pode gerar diferentes possibilidades de tradução: canção, cântico ou hino, por exemplo. Apresentamos, abaixo, a definição para cada um dos termos de acordo com o dicionário Houaiss (2009):

Canção	Cântico	Hino
“MUS 1 cada uma das diversas modalidades de composição musical para ser cantada, de caráter erudito ou popular.” (p. 383)	“LIT MUS 1 canto (‘melodia’), ode ou poema de caráter religioso, ger. em louvor à divindade, canto devocional.” (p.389)	“1 poema ou cântico composto para glorificar deuses ou heróis 2 na liturgia cristã, cântico de louvor a Deus 3 qualquer dos cânticos do ofício divino, divididos em estrofes, com ou sem rima.” (p. 1023)

As definições apontam que os termos mais próximos do significado de *carol* são “hino” e “cântico”, especialmente devido à relação que ambos possuem com a religião, enquanto “canção” é uma palavra mais genérica para o contexto.

- **Ilustrações**

A capa traz uma ilustração, cujo título é desconhecido, assinada pelo pintor realista americano Everett Shinn (1876 – 1953). A gravura representa um grupo de

⁸ [Um hino alegre ou canção religiosa, especialmente celebrando o nascimento de Cristo (Um cântico de Natal)]; [Uma canção de alegria. Uma canção popular ou balada de alegria religiosa.]; [Uma canção alegre ou religiosa, geralmente cantada no Natal.]

homens festejando na rua, tocando flautas e violinos. O homem tocando violino que se encontra à direita, embora não fique claro, alude ao personagem Scrooge. Além da ilustração na capa, há mais dez ilustrações no interior da obra, também assinadas por Everett Shinn.

- **Análise dos textos de acompanhamento**

Segundo Torres, entende-se que os textos de acompanhamento sejam “[...] qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.), o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara”. (2011, p.17)

- **Prefácio**

No verso da folha de rosto há um pequeno prefácio, cujo texto foi adaptado do artigo escrito pelo crítico americano de teatro, John Mason Brown, para a revista *The Saturday Review of Literature*. A edição não traz o prefácio escrito por Dickens para a primeira edição:

*I have endeavoured in this Ghostly little book, to raise the Ghost of an Idea, which shall not put my readers out of humour with themselves, with each other, with the season, or with me. May it haunt their houses pleasantly, and no one wish to lay it. Their faithful Friend and Servant, C. D. December, 1843*⁹.

- **Biografia do autor**

Ao final da obra, há uma pequena biografia de Charles Dickens, de autoria desconhecida. O texto descreve como a origem humilde de Dickens influenciou suas histórias, e contextualiza a publicação de *A Christmas Carol*.

2.1.2 Análise crítica

- **A relação título x capítulos**

Em *A Christmas Carol*, há uma relação entre o nome da obra e a forma como os capítulos são apresentados. Trata-se, como consta no título, de um “cântico de Natal em prosa”. Dickens nomeou os capítulos como *stave* para traçar uma ligação com o título da obra, demonstrando que cada capítulo corresponderia a uma estrofe da canção natalina. De acordo com o *Collins Dictionary*, *stave* pode ser definido como: “a stanza or verse of a poem”, ou “an individual group of five lines and four spaces used in staff notation”¹⁰

Na tabela abaixo, listamos as respectivas traduções:

Original	Hino de Natal - Cecília Meireles
<i>STAVE I - Marley's Ghost</i>	“O Fantasma de Marley”
<i>STAVE II – The First of the Three Spirits</i>	“O Primeiro Espírito”
<i>STAVE III – The Second of the Three Spirits</i>	“O Segundo Espírito”
<i>STAVE IV – The Last of the Spirits</i>	“O Último dos Espíritos”
<i>STAVE V – The End of it</i>	“Epílogo”

⁹“Empenhei-me neste Fantasmagórico livrinho para criar o Espírito de uma Ideia, o qual não há de deixar meus leitores aborrecidos consigo mesmos, entre si, com a estação, ou comigo. Que ele assombre agradavelmente suas casas, e ninguém o deseje exorcizar. Seu fiel Amigo e Servo, C.D. Dezembro de 1843.” (Tradução nossa)

¹⁰ [A estrofe ou o verso de um poema; um grupo individual de cinco linhas e quatro espaços usado para notação em pauta]

Pode-se inferir, portanto, que o termo *stave* admite ser traduzido por duas palavras relacionáveis à música: “estrofe” e “pauta”. Meireles optou por omitir a tradução do termo. Para um desconhecedor da obra original, essa omissão não apresenta, necessariamente, um problema de compreensão, embora a tradução pudesse ser mantida para preservar a relação estabelecida pelo autor.

- **Conceituando condensação**

Na capa de *Um Hino de Natal* há a especificação “Condensação do livro de Charles Dickens”. Nos Estudos de Tradução não há um conceito sobre o que seria uma condensação em tradução, embora, pelo próprio significado da palavra, é possível ter uma noção de que se trata de uma redução. O termo pode, ainda, ser confundido com *adaptação*, técnica que possui mais de uma definição. Entre elas, consta a de Vinay e Darbelnet (1958), a mais conhecida e apresentada na *Encyclopedia of Translation Studies* (2001):

Adaptation is a procedure which can be used whenever the context referred to in the original text does not exist in the culture of the target text, thereby necessitating some form of re-creation. This widely accepted definition views adaptation as a procedure employed to achieve an equivalence of situations wherever cultural mismatches are encountered. (apud BAKER, 2001, p. 6)¹¹

Essa definição de *adaptação* se aplica ao nível da linguagem, no intuito de encontrar uma equivalência cultural de termos e evitar os ruídos na tradução. A adaptação pode, ainda, ser associada à mudança de meios (a adaptação de literatura para cinema) e de gêneros literários (outros gêneros para literatura infantil, por exemplo). Em todos os casos, ela pode ser global (se aplica ao texto inteiro) ou local (mudanças de trechos isolados). Bastin (2001) explica que a adaptação se dá por meio de modos (*modes*), dentre os quais se encontra a omissão (*omission*): a eliminação ou redução de parte do texto. Trata-se do caso da tradução de Meireles, na qual há omissões em diversas partes, ou seja, é concebida de forma global. Com base nisso, pode-se admitir que a *condensação* seja um modo no qual se pode operar a *adaptação*.

- **Análise Comparativa**

Apresentamos abaixo alguns trechos da tradução de Meireles e os comparamos com o original, para identificar as escolhas feitas pela tradutora. Esse trecho encontra-se logo no primeiro parágrafo da obra:

Original	Cecília Meireles
<i>But the wisdom of our ancestors is in the simile; and my unhallowed hands shall not disturb it, or the Country's done for. You will therefore permit me to repeat, emphatically, that Marley was as dead as a door-nail.</i> (p. 1)	Mas a sabedoria dos nossos antepassados jaz em metáforas. Permitti-me, por isso, repetir enfaticamente que Marley estava tão morto como o prego de uma porta. <i>Isso deve ficar perfeitamente entendido; do contrário, nada de maravilhoso, acontecerá na história que vou contar.</i> (p. 3)

¹¹ “Adaptação é um procedimento que pode ser usado sempre que o contexto referido no original não existe na cultura do texto-alvo, necessitando, desse modo, de uma forma de recriação. Essa definição amplamente aceita considera a adaptação um procedimento empregado para alcançar uma equivalência de situações onde quer que incompatibilidades culturais sejam encontradas.” (Tradução nossa)

É notável a objetividade presente na tradução de Meireles. A tradutora não verteu o trecho grifado no fragmento do original. Percebe-se também que o último período da tradução não faz parte do parágrafo original. Meireles deslocou para o primeiro parágrafo o trecho que originalmente se encontra no quarto parágrafo:

The mention of Marley's funeral brings me back to the point I started from. There is no doubt that Marley was dead. This must be distinctly understood, or nothing wonderful can come of the story I am going to relate. If we were not perfectly convinced that Hamlet's Father died before the play began, there would be nothing more remarkable in his taking a stroll at night, in an easterly wind, upon his own ramparts, than there would be in any other middle-aged gentleman rashly turning out after dark in a breezy spot – say Saint Paul's Churchyard for instance – literally to astonish his son's weak mind. (p. 1)

Com exceção da parte deslocada, Meireles omitiu o parágrafo inteiro, o qual faz uma referência a *Hamlet*, de Shakespeare. Vale ressaltar que, ao se levar em consideração dois fatores – primeiramente, os propósitos de uma condensação e, em segundo lugar, o público-alvo –, pode-se considerar a omissão justificável nesse caso específico. O trecho não é uma parte determinante do enredo e não introduz nada de novo à narrativa, trata-se de uma fala do narrador para o leitor. Em relação ao segundo fator, é razoavelmente evidente que não se espera que o atual público infantil, e mesmo o da época em que a tradução foi publicada, entenda uma referência direta a uma obra de Shakespeare. Pode-se inferir que a escolha da tradutora de deslocar esse trecho tenha por objeto deixar a narrativa mais fluida e manter o tom de suspense do original. Nesse próximo trecho, Meireles faz uma escolha peculiar em sua tradução:

Original	Cecília Meireles
Scrooge said that he would see him – yes, indeed he did. He went the whole length of the expression, <i>and said that he would see him in that extremity first.</i> (p. 13-14)	Scrooge disse que antes o queria ver no... <i>disse mesmo que preferia vê-lo no inferno</i> (p. 6)

Trata-se da resposta de Scrooge ao convite de seu sobrinho, Fred, para o jantar de Natal. Esse trecho é interessante no que concerne as tendências deformadoras já citadas. No trecho original, vê-se que Dickens, no intuito de ser sutil e evitar uma linguagem “pesada” em um livro para o público infantil, fez uso do discurso indireto e de uma figura de linguagem – o eufemismo – para implicitamente descrever a fala áspera de Scrooge. Para efeitos de análise, propomos aqui uma tradução mais literal: “Scrooge disse que o veria – sim, ele disse mesmo. Disse toda a extensão da expressão, e falou que o veria primeiro naquela extremidade”.

Vê-se que uma tradução mais literal torna o trecho ambíguo, ou ao menos exige mais tempo para entendê-lo. Meireles clarificou sua tradução ao optar por recriá-lo e explicitar o termo “inferno”. Para manter o efeito original, um termo que se aproximaria do original seria, por exemplo, “profundezas”. Berman descreve esse tipo de clarificação como negativa, pois “visa a tornar ‘claro’ o que não é e não quer ser no original” (BERMAN, 2007, p. 51).

Nesse último exemplo, vê-se a concisão com a qual Meireles traduz as detalhadas descrições de Dickens:

Original	Cecília Meireles
<i>Far in this den of infamous resort, there was a low-browed, beetling shop, below a pent-house roof where iron, old rags, bottles, bones, and greasy offal, were bought. Upon the floor within, were piled up heaps of rusty keys, nails, chains, hinges, files, scales, weights, and refuse iron of all kinds. Secrets that few would like to scrutinise were bred and hidden in mountains of unseemly rags, masses of corrupted fat, and sepulchres of bones. Sitting in among the wares he dealt in, by a charcoal-stove, made of old bricks, was a gray-haired rascal, nearly seventy years of age; who had screened himself from the cold air without, by a frousy curtaining of miscellaneous tatters, hung, upon a line; and smoked his pipe in all the luxury of calm retirement. (p.53)</i>	Entre as lojas, havia uma, escura e soturna, onde compravam ferro velho, trapos, garrafas e ossos. Segredos que poucos gostariam de esmiuçar estavam ali ocultos em montanhas de farrapos e sepulcros de ossos. Sentado no meio da sua mercadoria, junto a um velho fogão de tijolo, via-se um malandro de cabeça grisalha, aparentando uns setenta anos, que se protegera do frio por uma imunda cortina de trapos misturados, pendentos de um cordel, e fumava seu cachimbo com todo o prazer de quem desfruta de uma calma aposentadoria. (p.45)

As partes omitidas e parafraseadas estão grifadas no fragmento do original. A tradutora parafraseou a primeira sentença do parágrafo, criando uma descrição mais genérica, e omitiu a sentença seguinte. As palavras usadas na por Dickens (especialmente os *adjetivos infamous, low-browed, beetling, greasy, rusty, unseemly, corrupted* e *frousy*) demonstram genuinamente ao leitor quão repugnante é o lugar. Ao sintetizar o trecho da forma como o fez, Meireles não transmite tal sensação, mas cumpre o papel de uma condensação, pois a tradução do trecho possui 87 palavras, enquanto o original possui 130.

2.2 Oliver Twist

Em 1870, Machado de Assis recebeu o convite do *Jornal da Tarde* para traduzir o já consagrado romance de Charles Dickens, *Oliver Twist*. Machado ainda não era um prestigiado escritor, mas possuía certo respeito literário devido ao trabalho como crítico e comentarista político (LÍSIAS, 2002). No entanto, em junho do mesmo ano, Machado enviou uma carta ao editor do periódico, lamentando não poder dar conclusão à tradução e abandonado a tarefa sem maiores justificativas.

Mais de 100 anos depois, a Editora Hedra convidou o escritor e tradutor Ricardo Lísias para concluir o que Machado não havia terminado. O tradutor, diante do desafio, aceitou o convite. A tradução, no entanto, deveria seguir certas exigências, como “[...] considerar marcas de estilo presentes no texto machadiano e também marcas próprias de um trabalho do final do século 19 para que o leitor não sentisse tanto a diferença de registro.”¹²

¹² Segundo disse Iuri Pereira, um dos diretores da Editora Hedra, em uma matéria do *Jornal Estadão* de 2001 sobre a publicação da tradução de *Oliver Twist*. Disponível em < <http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2001/not20010323p4086.htm>>

A tradução foi publicada em 2002, como o terceiro volume da Coleção Tradutores. Os outros volumes são *Metamorfoses*, de Ovídio, tradução de Bocage, e *As Minas de Salomão*, de Rider Haggard, traduzido por Eça de Queiroz.

2.2.1 Análise dos aspectos morfológicos

- **Capa**

A Editora Hedra publica o nome dos tradutores na capa da edição. O nome do autor, Charles Dickens, vem em destaque. Logo abaixo, em fonte menor, têm-se os dizeres “tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias”. A Hedra também traz na capa o nome da coleção, intitulada “Coleção Tradutores.”

- **Folha de rosto**

A folha de rosto repete o título da obra e o nome dos tradutores. Um detalhe interessante é o fato de o nome do autor estar escrito como “Carlos Dickens”, provavelmente da mesma forma como estava quando a tradução de Machado de Assis foi publicada no *Jornal da Tarde* do Rio de Janeiro¹³.

- **Título**

Machado de Assis usou como texto fonte a edição francesa da Librairie de L. Hachette et Cie (1864), cujo título é “Olivier Twist”. Em sua tradução, no entanto, o título é mantido como no original em inglês, “Oliver Twist”.

- **Ilustração**

A ilustração da edição da Hedra é um mapa da cidade Londres. A ilustração se completa com a apresentação do título, no qual o “t” de “Twist” lembra a figura estilizada de alguém correndo. A ilustração, portanto, representa Oliver correndo pelas ruas de Londres.

2.2.2 Análise dos textos de acompanhamento

- **Orelhas**

As orelhas trazem um texto escrito pelo crítico literário Otto Maria Carpeaux em seu livro intitulado “Presenças”¹⁴. Carpeaux ressalta o êxito de Dickens como escritor, principalmente no que tange ao fato de suas obras representarem com veracidade a Inglaterra vitoriana e à transformação que Dickens proporcionou ao gênero romance.

- **Contracapa**

A contracapa traz o trecho de um texto escrito pelo crítico literário e tradutor Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e pelo tradutor Paulo Rónai. Os autores também exaltam o êxito de Dickens como escritor, além da sua capacidade inventiva.

- **Biografias**

Na folha seguinte à folha de rosto, há as biografias resumidas de Charles Dickens, Machado de Assis e Ricardo Lísias.

- **Prefácio**

A edição conta com uma apresentação escrita entre 2000 e 2002 por Ricardo Lísias. O tradutor comenta sobre a importância do folhetim durante a época em que Machado traduziu *Oliver Twist*, bem como à época em que o original foi publicado. São

¹³ Não tivemos acesso à edição na qual a tradução foi publicada.

¹⁴ CARPEAUX, Otto Maria. *Presenças*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958

apontados alguns traços folhetinescos do original e interferências feitas por Machado em sua tradução para reforçar o caráter de folhetim da obra como, por exemplo, o destaque para o suspense que estimula o leitor a querer partir para o próximo capítulo. Lísias também aborda o trabalho de Machado de Assis como tradutor, e aponta peculiaridades de sua tradução de *Oliver Twist*, como o fato de Machado usar uma tradução francesa como texto fonte, fazer uso de condensações que sintetizam uma página inteira do texto fonte em apenas um parágrafo e a adição de expressões inexistentes tanto no original quanto na edição francesa (LÍSIAS, 2002). Por fim, Lísias revela suas próprias impressões sobre a conclusão da tradução, além de algumas estratégias para cumprir seu objetivo que, como ele mesmo afirma, não é “imitar” Machado, pois “o que houve foi um trabalho de esclarecimento e aproveitamento dos procedimentos utilizados pelo tradutor da primeira metade do livro.” (LÍSIAS, 2002, p. 20). Dessa forma, Lísias afirma que teve a oportunidade (e, por que não, a permissão) de operar tais procedimentos em sua tradução.

2.2.3 Análise crítica – Tradução de Machado de Assis

- Tradução de nomes próprios

Alguns prenomes são traduzidos para equivalentes brasileiros na tradução de Machado de Assis, pois também passaram pelo mesmo processo na tradução de Gérardin. Os sobrenomes foram mantidos como no original em ambas as traduções, assim como nomes de lugares, com exceção do topônimo “Londres”. A tabela abaixo traz os nomes originais e suas respectivas adaptações. Há, também, as traduções do apelido do personagem Jack Dawkins e do nome do cão de Bill Sikes:

Original	Olivier Twist – Trad. de M. Alfred Gérardin	Oliver Twist – Trad. de Machado de Assis e Ricardo Lísias
Bill Sikes	Guillaume Sikes	Guilherme Sikes
Charley Bates	Charles Bates	Carlinhos Bates
Toby Crackit	Tobie Crackit	Tobias Crackit
Rose	Rose	Rosa
Charlotte	Charlotte	Carlota
Noah Claypole	Noé Claypole	Noé Claypole
The Artful Dodger (Jack Dawkins)	Matois	Matreiro
Bull’s-eye	Turc	Turco

Nota-se que boa parte dos nomes foram apenas adaptados para correspondentes em ambas as traduções. “The Artful Dodger” (literalmente “O Astuto Trapaceiro”) foi vertida em francês como “Matois” (trapaceiro), que, por sua vez, foi vertido por Machado como “Matreiro”, cujo significado é o mesmo que “matois”. A tradução do nome do cão mostra-se interessante nesse caso. O termo *bull’s-eye* possui diferentes significados em inglês, conforme definição do *Collins Dictionary* virtual:

the small central disc of a target, usually the highest valued area; [...] (informal) something that exactly achieves its aim; [...] a peppermint-flavoured, usually striped, boiled sweet; (nautical) a circular or oval wooden block with a groove around it for the strop of a shroud and a hole at its centre for a line^v.

As definições indicam que *bull's-eye* pode referir-se ao centro de um alvo ou algo que atinge seu objetivo com exatidão, às janelas circulares de vidro encontradas em navios (conhecidas como “escotilhas”), a uma peça feita de madeira encontrada em navios, ou a um doce de aspecto listrado. Por se tratar do nome de um cachorro, as duas primeiras definições se mostram mais adequadas. A definição referente ao doce “listrado” poderia ser relacionada à pelagem do cão, porém Dickens o descreve com pelagem branca. Como consta na tabela, Gérardin traduziu o nome “Bull’s-eye” como “Turc” e Machado como “Turco”.

O dicionário virtual *Michaellis* apresenta as seguintes definições para “turco” em português: “Relativo à Turquia. [...] A língua dos turcos. [...] Cada uma das duas peças de madeira que ressaem do costado do navio e servem para içar a âncora e os escaleres.”^{vi} Nota-se que a última definição relaciona-se também à peça de navio já citada.

É possível supor, pela definição do Dicionário *Trésor de la langue française*¹⁵, que o nome do cão em francês é-lhe atribuído pela característica externa, pois em francês, *chien turc* significa cão de pelo curto, ou ainda segundo o Littré, cão sem pelo¹⁶. A tradução machadiana caminha em outro sentido com relação ao nome do animal.

• Intervenções do tradutor na narrativa

Ricardo Lísias aponta em seu prefácio que “Em alguns momentos, certamente para obedecer à lógica do gênero folhetinesco, Machado acrescentou algumas expressões para aguçar o espírito do leitor”¹⁷. O tradutor cita o seguinte exemplo que se encontra no capítulo II:

Como eu me proponho a mostrar, pela obra adiante, se o sujeito do colete branco tinha ou não razão, prejudicaria agora esta narração se fizesse pressentir desde já o desenlace dela. *Caminemos devagar*. (p. 35, grifo nosso)

O trecho grifado é inexistente no texto original e no texto fonte usado. Nota-se que o tradutor procura, ao adicionar a expressão, ressaltar o suspense a respeito do destino de Oliver durante o decorrer da história.

Outra intervenção feita por Machado em sua tradução encontra-se no capítulo XII. Esse capítulo retoma o que aconteceu com Oliver após o episódio do roubo do lenço do Sr. Browlow, ocorrido no capítulo X, no qual Oliver é capturado enquanto Charley Bates e Dodger fogem. Ao final do capítulo XII, Dickens revela o que houve com os dois após se separarem de Oliver na fuga. O seguinte trecho descreve o momento em que foram ao reencontro de Fagin:

Original	Gérardin	Machado de Assis
The footsteps approached nearer; they reached the anding. The door slowly opened, and the Dodger and Charley Bates entered,	Les pas se rapprochèrent et se firent bientôt entendre sur le palier. La porte s'ouvrit lentement; le Matois et Charlot Bates	Os passos se aproximaram e foram ouvidos mais perto. Abriu-se a porta lentamente. Entraram o Matreiro e Carlinhos e fecharam a

¹⁵ Disponível em <http://www.cnrtl.fr/definition/turc>. Acesso em: ago. 2012.

¹⁶ Disponível em <http://littrereverso.net/dictionnaire-francais/definition/turc>. Acesso em: ago. 2012.

¹⁷ LÍSIAS, Ricardo. Apresentação. In: DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. p. 16.

closing it behind hem. ¹⁸ (p.74)	entrèrent et la fermèrent derrière eux. (p.82)	porta. <i>Oliver não vinha com eles.</i> (p.93)
--	---	---

O trecho grifado também não existe nos textos original e em francês. A interferência do tradutor explicita uma informação que pode ser facilmente deduzida pelo leitor, pois boa parte do capítulo aborda o paradeiro de Oliver, que após detido é levado para a casa do Sr. Browlow. Quando Charley e Dodger vão ao encontro de Fagin, naturalmente estão sem Oliver, já que Dickens deixa a informação subentendida ao leitor. Temos, novamente, a deformação bermaniana da clarificação: “Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no indefinido, a clarificação tende a impor algo definido” (Berman, 2007, p. 50).

- **Condensações e cortes**

Machado de Assis utilizou os procedimentos de cortar e condensar diversos trechos de sua tradução de *Oliver Twist*, conforme aponta o tradutor Ricardo Lísias no prefácio da tradução. Lísias apresenta alguns exemplos de sínteses na tradução de Machado.¹⁹ Originalmente, o seguinte trecho possui cinco parágrafos:

Mr. Gamfield having lingered behind, to give the donkey another blow on the head, and another wrench of the jaw, as a caution not to run away in his absence, followed the gentleman with the white waistcoat into the room where Oliver had first seen him.

‘It’s a nasty trade,’ said Mr. Limbkins, when Gamfield had again stated his wish.

‘Young boys have been smothered in chimneys before now,’ said another gentleman.

‘That’s a cause they damped the straw afore they lit it in the chimbley to make ‘em come down again,’ said Gamfield; ‘that’s all smoke, and no blaze; vereas smoke ain’t o’ no use at all in making a boy come down, for it only sinds him to sleep, and that’s wot he likes. Boys is wery obstinit, and wery lazy, Gen’l’men, and there’s nothink like a good hot blaze to make ‘em come down vith a run. It’s humane too, gen’l’men, acause, even if they’ve stuck in the chimbley, roasting their feet makes ‘em struggle to hextricate theirselves.’(p. 16)

Gérardin traduziu o trecho da seguinte forma:

M. Gamfield alla d’abord donner à son âne un coup sur la tête et une rude secousse à la mâchoire, par manière de precaution, pour qu’il ne lui prît pas fantaisie de s’en aller, puis suivit le monsieur au gilet blanc dans la sale où Olivier Twist avait vu le gentleman pour la première fois.

<< C’est un état bien sale, dit M. Limbkins, quand Gamfield eut réitéré sa demande.

- On a vu des enfants qui ont été étouffés dans lês cheminées, dit um autre monsieur.

- C’est à cause qu’on mouillait la paille avant de l’allumer pour les faire redescendre, dit Gamfield; Il n’y a que de la fumée, pás de flamme. D’ailleurs, la fumée n’est bonne à rien pour faire descendre um enfant; elle ne fait que l’endormir, et c’est justement ce qu’il veut; les enfants sont très-entétés, voyez-vous, très paresseux; il n’y a rien de si bon qu’une belle

¹⁸ Todos os trechos originais apresentados foram retirados da edição publicada pela Wordsworth Editions em 1992.

¹⁹ Lísias especifica que os trechos apresentados no prefácio foram retirados do trabalho de Jean Michel Massa, *Dispersos de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, INL, 1965.

flamme pétillante pour les faire descendre quatre à quatre; ça vaut mieux pour eux, voye-vous, à cause que, s'ils sont pris dans la cheminée, ils se trémoussent mieux pour se tirer d'affaire, quand ils se setent rôtir la plante dès pieds. (p.16)

Machado, no entanto, traduziu o trecho de forma bastante abreviada:

Quando o Sr. Gamfield expôs ao conselho o que queria, disse o Sr. Limbkins, presidente:
— O ofício de limpador de chaminé é bem porco.
— Tem-se visto morrerem as crianças nas chaminés — disse outro sujeito.
(p. 39)

A parte referente ao tratamento que Gamfield dá ao burro é totalmente descartada por Machado, bem como sua fala que descreve o motivo dos garotos se sufocarem nas chaminés. A descrição de Dickens procura ressaltar a frieza e o descaso que o personagem apresenta em relação ao ofício de limpador de chaminé executado pelos garotos.

De fato, o narrador de Dickens descreve cenários e situações de *Oliver Twist* com uma mistura de sutil crueldade aliada à bastante ironia. Como visto no exemplo anterior, Machado ameniza a fala “seca” de Gamfield, nesse caso, ao cortá-la do parágrafo. Em outras situações, Machado suaviza trechos mais violentos ou mesmo sentimentais. No entanto, diferentemente do exemplo apresentado, no qual a escolha de cortar a fala de Gamfield foi de Machado, há momentos em que as alterações são provindas do texto de Gérardin. Machado, supostamente sem o texto original em mãos, apenas repete em sua tradução a escolha que Gérardin fez. Como exemplo, temos o seguinte trecho do capítulo II, referente à criação do bebê Oliver após a morte da mãe:

The parish authorities inquired with dignity of the workhouse authorities, whether there was no female then domiciled in 'the house' who was in a situation to impart to Oliver Twist, the consolation and nourishment of which he stood in need. The workhouse authorities replied with humility, that there was not. Upon this, the parish authorities magnanimously and humanely resolved, that *Oliver should be 'farmed,'* or, in other words, that he should be dispatched to a branch-workhouse some three miles off, *where twenty or thirty other juvenile offenders against the poor-laws, rolled about the floor all day, without the inconvenience of too much food or too much clothing,* under the parental superintendence of an elderly female, who received the culprits at and for the consideration of sevenpence-halfpenny per small head per week. (p.5, grifos nossos)

Tradução de Gérardin:

Les autorités de la paroisse s'enquirent avec dignité près des autorités de l'hospice, s'il n'y aurait pas une femme, demeurant actuellement dans *l'établissiment*, qui fût en état de procurer à Olivier Twist la consolation et la nourriture dont il avait besoin; les autorités de l'hospice répondirent humblement qu'il n'y en avait pas: sur quoi les autorités de la paroisse eurent l'humanité et la magnanimité de décider qu'Olivier serait *affermé*, ou, en d'autres mots, qu'il serait envoyé dans une succursale à trois milles de là, où *vingt à trente petits contrevenants à la loi des pauvres passaient la journée à se rouler sur le plancher sans avoir à craindre de trop manger ou d'être trop vêtus*, sous la surveillance maternelle d'une vieille femme qui recevait les délinquants à raison de sept pence par tête et par semaine. (p.4, grifos nossos, exceto “*affermé*”)

A tradução de Machado mostra-se bastante “fiel” ao texto fonte:

As autoridades da paróquia perguntaram com dignidade às autoridades do asilo se não havia alguma mulher, residente no *estabelecimento*, que pudesse dar a Oliver Twist a consolação e o alimento de que ele carecia. As autoridades do asilo responderam humildemente que não havia; à vista do quê, as autoridades da paróquia tiveram a humanidade e a magnanimidade de ordenar que Oliver fosse mandado para uma casa dependente do asilo, situada a três milhas de distância, *onde uns vinte ou trinta infratores da lei dos pobres passavam o dia a rolar pelo chão sem medo de comer muito nem andar agasalhados demais*. Tratava deles uma velha que recebia os delinquentes à razão de três tostões por semana e por cabeça. (p. 27, grifos nossos)

Primeiramente, o discurso de Dickens no trecho é assaz sarcástico, repleto de palavras que, proposital e paradoxalmente, são o oposto do que está sendo descrito: *dignity, humility, magnanimously, humanely*. Dickens também usa as aspas como um recurso para demonstrar ironia, como em *‘the house’*.

Gérardin traduziu *‘the house’* por *l’établissement* em vez de *maison*, sem aspas, fato que tira o tom irônico do original. Machado, portanto, verteu devidamente como “estabelecimento”, sem divergir muito de seu texto fonte. Machado omitiu a tradução do trecho “that Oliver should be ‘farmed,’” vertido por Gérardin como “qu’Olivier serait *affermé*”. A palavra *affermé* não aparece entre aspas, como no original, mas em itálico.

A passagem “*where twenty or thirty other juvenile offenders against the poor-laws, rolled about the floor all day, without the inconvenience of too much food or too much clothing*” soa bastante irônica ao leitor. Propomos uma tradução literal para melhor visualizar a questão: “onde outros vinte ou trinta infratores juvenis da lei dos pobres rolavam pelo chão o dia todo, sem a inconveniência de muita comida ou muita vestimenta.”

Obviamente, tendo em vista a situação daquelas crianças que viviam nas casas de trabalho, comida e roupas não seriam uma *inconveniência*, termo que ativa o tom sarcástico. Gérardin traduziu tal passagem como “où vingt à trente petits contrevenants à la loi des pauvres passaient la journée à se rouler sur le plancher sans avoir à craindre de trop manger ou d’être trop vêtus”; e Machado verteu como “onde uns vinte ou trinta infratores da lei dos pobres passavam o dia a rolar pelo chão *sem medo de comer muito nem andar agasalhados demais*.” Gérardin modificou o trecho, tornando-o mais suave, removendo a ironia e, conseqüentemente, o sentido original, que é justamente o oposto. Machado, sem o texto original, não teve a oportunidade de refletir a respeito, muito embora se possa inferir que ele assumiria a mesma postura de Gérardin de amenizar, como assim o fez em outras partes.

2.2.4 Análise Crítica – tradução de Ricardo Lísias

- **Condensações e cortes**

Lísias imbuu-se dos mesmos procedimentos de Machado ao continuar a tradução, embora tenha sido menos sumário que seu antecessor. Ao final do capítulo XXVIII (Lísias revelou que traduziu a partir do 8º parágrafo), Oliver é capturado pelos empregados da Sra. Maylie e levado a ela:

Original	Ricardo Lísias
’Here he is!’ bawled Giles, calling in a state of great excitement, up the staircase;	— Cá está! — exclamou Giles em larga excitação, galgando a escadaria.

<p>‘here’s one of the thieves, ma’am! Here’s a thief, miss! Wounded, miss! I shot him, miss; and Brittles held the light.’ ‘—In a lantern, miss,’ cried Brittles, applying one hand to the side of his mouth, so that his voice might travel the better. (p.180)</p>	<p>— Cá está um dos gatunos, madame, eu mesmo atirei nele; Brittles acendeu a candeia. (p.212)</p>
---	--

O tradutor retirou a fala de Brittles, no qual ele aponta que usou uma candeia, e colocou a informação já na fala de Giles, que originalmente menciona que Brittles segurava a luz. O corte afasta o tom cômico do original, no qual é possível perceber que os dois estão tentando impressionar Maylie a todo custo.

No capítulo seguinte, há mais condensações feitas pelo tradutor. Nesse trecho, Dickens faz uma ornamentada descrição da forma como Maylie se veste. Lísias é bem sucinto:

Original	Ricardo Lísias
<p>Dressed with the utmost nicety and precision, in a quaint mixture of bygone costume, with some slight concessions to the prevailing taste, which rather served to point the old style pleasantly than to impair its effect, she sat, in a stately manner, with her hands folded on the table before her. (p. 181)</p>	<p>A roupa mesclava a tons modernos um estilo passado, deixando um conjunto de rara beleza. Com as mãos cruzadas sobre a mesa, respirava ares nobres. (p.213)</p>

O mesmo ocorre no parágrafo em que Dickens descreve a jovem Rose. A descrição de Dickens, repleta de adjetivos, torna notável a delicadeza de Rose ao leitor:

She was not past seventeen. Cast in so slight and exquisite a mould; so mild and gentle; so pure and beautiful; that earth seemed not her element, nor its rough creatures her fit companions. The very intelligence that shone in her deep blue eye, and was stamped upon her noble head, seemed scarcely of her age, or of the world; and yet the changing expression of sweetness and good humour, the thousand lights that played about the face, and left no shadow there; above all, the smile, the cheerful, happy smile, were made for Home, and fireside peace and happiness. (p. 181)

Se muito, contava dezessete anos. Por ser tão fina e delicada, tão meiga e gentil, tão imaculada e bela, não encontrava par que pudesse fazer-lhe companhia. Dos olhos, brilhava uma inteligência que não parecia combinar nem com sua idade, nem com o mundo. Alternando candura e graça, as infinitas luzes que iluminavam sua face deixavam claro que tinha nascido para a paz e a felicidade caseira. (p. 212)

Lísias, apesar de “enxugar” o trecho, consegue passar a ideia da delicadeza de Rose ao leitor. Pelo fato de o texto da tradução de Machado ser bastante direto e objetivo, Ricardo Lísias assume a mesma postura de condensar diversas partes do texto de Dickens. Caso contrário, o leitor possivelmente perceberia a “quebra” entre uma tradução e outra. A condensação mais significativa encontrada na tradução de Lísias está ao final do último capítulo, no qual o tradutor transforma os três longos últimos parágrafos em apenas um que, segundo tradutor, “condensasse a questão principal: a felicidade de Oliver e daqueles que o auxiliaram”. (p.20)

No entanto, em troca de um texto mais ligeiro, perde-se parte da genialidade dickensiana da descrição. Mais que expor, Dickens proporciona ao leitor uma imersão na história por meio de sua narrativa. Para exemplificar, vejamos alguns trechos retirados do capítulo XLVIII. Nesse capítulo Bill Sikes foge após assassinar Nancy e é “assombrado” pelo seu fantasma, ou, melhor dizendo, pela sua própria consciência. Trata-se de um dos momentos mais interessantes do livro, no qual o vilão Sikes mostra seu lado humano ao ser tomado pelo desespero e a culpa:

He had not moved; he had been afraid to stir. There had been a moan and motion of the hand; and, with terror added to rage, he had struck and struck again. Once he threw a rug over it; but it was worse to fancy the eyes, and imagine them moving towards him, than to see them glaring upward, as if watching the reflection of the pool of gore that quivered and danced in the sunlight on the ceiling. He had plucked it off again. And there was the body—mere flesh and blood, no more—but such flesh, and so much blood! (p. 309)

A cena apresentada é forte, trata-se de um dos vários momentos em que o realismo de Dickens vem à tona. Sikes, em um lapso de fúria e medo, golpeia Nancy que, ao menos pela impressão dele, ainda agonizava. O narrador descreve a cena e parece encarnar o terror do personagem. Eis a tradução de Lísias:

Sikes permaneceu sem se mover por algum tempo. Ele ouvira um suspiro e, cheio de fúria, voltara à carga. Em meio àquele mar de carne e sangue, o que mais o incomodava era o corpo espreitando. (p.330)

Lísias suprimiu os “requintes de crueldade” da descrição de Dickens, assim como fez Machado em sua tradução. O narrador, comparado ao original, é genérico em sua descrição, não transmitindo ao leitor o desespero de Sikes. Para efeitos de comparação, apresentamos a seguinte tradução do trecho, feita por Antônio Ruas (São Paulo: Melhoramentos, s/d), apontada por Lísias como uma tradução “comportada” (p. 18):

O homem permaneceu no mesmo lugar; estava com medo de se mexer. Ouviu um gemido e viu uma mão mover-se; e com o terror acrescentado à raiva, bateu e tornou a bater. Lembrou-se de lançar uma manta sobre o corpo; mas era pior imaginar os olhos virados para ele do que os ver dirigidos para cima, como que a observarem o reflexo da poça de sangue que tremia e dançava à luz do sol no teto. Tirou outra vez a manta. E ali estava o corpo – apenas carne e sangue, mais nada – mas uma tal carne, e tanto sangue! (p. 332)

A tradução de Ruas transmite ao leitor a dramaticidade da ocasião. O próximo trecho refere-se a um dos momentos de delírio de Sikes durante a sua fuga, com as traduções de Lísias e Ruas, respectivamente:

At times he turned with desperate determination, resolved to beat this phantom off, though it should look him dead; but the hair rose on his head, and his blood stood still, for it had turned with him, and was behind him then. He had kept it before him that morning, but it was behind now—always. He leaned his back against a bank, and felt that it stood above him, visibly out against the cold night sky. He threw himself upon the road—on his back upon the road. At his head it stood, silent, erect, and still—a living gravestone, with its epitaph in blood. (p. 312-13)

Por vezes, resolvia espantar o fantasma, mas este sempre voltava às suas costas. Pela manhã, estava à frente, mas agora seguia-lhe. Sentado, o espectro

se colocava por trás dele. Andando na estrada, lá estava o fantasma, como se fosse uma sepultura viva e um epitáfio feito de sangue. (p. 335)

Às vezes, voltava-se com determinação desesperada, resolvido a afastar o fantasma, apesar de lhe parecer morto; mas eriçava-lhe os cabelos e gelava-se-lhe o sangue, porque o espectro apesar de acompanhar-lhe os movimentos estava sempre atrás dele. Tinha-o trazido na frente essa manhã, mas agora estava sempre atrás de si. Encostou-se a uma penedra e sentiu que a aparição pairava acima dele, visível sobre o céu frio da noite. Estendeu-se sobre a estrada, de costas para baixo. Detrás dele, o espectro surgiu silente, erecto e imóvel como uma sepultura viva, com o seu epitáfio escrito em letras de sangue. (p.336)

Dickens faz uma descrição brilhante do terror psicológico pelo qual Sikes está passando, utilizando elementos externos (o ambiente) e internos (a consciência de Sikes). Lísias traduz bastante objetivamente, sem muitos detalhes. Como resultado, perde-se a identificação do leitor com o pavor de Sikes. Ruas, em contrapartida, traduz tão detalhadamente como no original.

3. Considerações Finais

Um Hino de Natal se assume uma condensação de *A Christmas Carol* e, portanto, apresenta-se como um texto bastante sucinto. Pôde-se ver que trechos e parágrafos nos quais o narrador “fala” com o leitor foram omitidos na tradução de Meireles, e todas as partes de natureza descritiva e longas foram alteradas de alguma forma. Dessa forma, a condensação de Meireles é objetiva e torna a leitura mais rápida, simples e fluida. No entanto, a omissão das partes descritivas acaba por não reproduzir a riqueza com que Dickens retrata suas cenas, embora, dentro dos limites da condensação, cumpra seu objetivo de resumir a história para o público infantil.

A tradução de *Oliver Twist* é peculiar, pois foi feita a partir de dois textos-fonte diferentes, por dois tradutores de épocas diferentes. As supressões e condensações feitas por Machado sejam motivadas pelas exigências do texto folhetinesco, sejam pelas escolhas pessoais do tradutor, geraram uma tradução de fato mais leve e rápida de ser ler. Suas intervenções à narrativa revelam, possivelmente, um ensaio do que posteriormente seria uma de suas marcas registradas: o narrador que se comunica com o leitor. Contudo, muito de Dickens se perdeu no caminho que começa no original, passa pela tradução francesa e chega à tradução de Machado. Onde Dickens pretendia chocar ou emocionar, Machado amenizou ou suprimiu. Há, ainda, as consequências de ser uma tradução indireta, como no caso do cão *Bull's-eye* que, no original, é o tiro certo, aquele que encontra seu alvo, e na tradução de Machado o leitor pensará que o cão é, no mínimo, de origem turca, configurando um ruído proveniente da tradução de Gérardin. O tradutor Ricardo Lísias assumiu um trabalho já começado e, portanto, teria de seguir o mesmo “padrão”, dentro das possibilidades, como exigido pela editora. Não podemos ignorar o tempo que o tradutor passou pesquisando, no intuito de familiarizar-se com o contexto de Machado, bem como sua linguagem e estilo de traduzir. Como resultado, o tradutor conseguiu concluir, seguindo o que Machado fizera, com excelência a tradução, embora que também sob o custo da perda de parte do estilo dickensiano.

Ainda que contenham divergências ou não transmitam com total excelência o estilo de Dickens, as traduções *Um Hino de Natal* e *Oliver Twist* têm o mérito de trazer ao público brasileiro obras da literatura universal em épocas em que o acesso a elas não era uma tarefa simples por diversos motivos (a crise do mercado editorial gerada pela crise de 1929 e a censura, por exemplo), além de contribuírem para a formação do sistema literário brasileiro, permitirem o contato com a literatura canônica ocidental e proporcionarem enriquecimento cultural. Nada disso seria possível sem o papel das

editoras que intermediaram esse processo entre os anos 1930 e 1940, como assim fizeram as editoras Globo, José Olympio. Pode-se acrescentar a essas editoras, contemporaneamente, a editora Hedra que teve a iniciativa de criar a Coleção Tradutores, que busca justamente reapresentar as traduções de clássicos feitas por escritores renomados.

Referências bibliográficas

BASTIN, G. L. Adaptation. In BAKER, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 2001.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a Letra: ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. Estrutura literária e função histórica. In *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

_____. Os primeiros baudelairianos. In *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2003.

_____. *Formação da Literatura Brasileira (Momentos decisivos)*. 2 volumes. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.

DICKENS, Charles. *A Christmas Carol*. Nova York: Dover Publications inc, 1991

_____. Charles. *Oliver Twist*. Ware: Wordsworth Publications, 1992

_____. Charles. *Oliver Twist*. Tradução de M. Alfred Gérardin. Paris: Librairie de L. Hachette et Cie, 1858

_____, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Antônio Ruas. 2 ed. São Paulo: Hedra, 2002.

_____, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1 ed. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

_____. *Um Hino de Natal*. Tradução de Cecília Meireles. Seleções Readers's Digest, 1947.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Poetics Today: Polysystem Studies*. Carolina do Norte, v. 11, n. 1, 1990

TORRES, Marie-Hélène C. *Traduzir o Brasil Literário – paratexto e discurso de acompanhamento*. Tubarão: Copiart, 2011

Dicionários:

HOUAISS, A; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Cambridge Dictionary. Disponível em: < <http://dictionary.cambridge.org/>>. Acesso em: jul. 2012.

Collins Dictionary. Disponível em: <<http://www.collinsdictionary.com/>>. Acesso em: jul. 2012.

Merriam-Webster Dictionary. Disponível em: < <http://www.merriam-webster.com/>>. Acesso em: jul. 2012.

Michaellis: Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>. Acesso em: jul. 2012

Sítios consultados:

GUERINI, A.; LENTZ, G. Cecília Meireles. In: *Dicionário de tradutores literários no Brasil*. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/CeciliaMeireles.htm>>. Acesso em: jul. 2012

MAFRA, A.; SCHRULL, M. H; LIMA, R. Joaquim Maria Machado de Assis. In: *Dicionário de tradutores literários no Brasil*. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/JoaquimMariaMachadodeAssis.htm>>. Acesso em: jul. 2012

Anexos I

Lista de traduções feitas por Cecília Meireles publicadas:

Dickens, Charles. *Um hino de Natal*. Seleções Readers's Digest, 1947. (*A Christmas carol*)

PERROUX, Francois. *Os mitos hitleristas: problemas da Alemanha contemporânea*. São Paulo: Nacional, 1937. (*Nationalsozialistische deutsche arbeiterpartei*)

LORCA, Federico García. *Bodas de sangue*. Tradução de Cecília Meireles e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Agir, 1960. (*Bodas de sangre*)

LORCA, Federico García. *Yerma*. Rio de Janeiro: Agir, 1963. (*Yerma*)

RILKE, Rainer Maria. "A canção de amor e de morte do poeta-estandarte Cristóvão Rilke". In *Cartas a um jovem poeta*. Porto Alegre: Globo, 1983.

TAGORE, Rabindranath. *Çaturanga*. Rio de Janeiro: Delta, 1962. (*Çaturanga*)

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Rio de Janeiro: Globo, 1948. (*Orlando*)

Antologias:

Poesia de Israel. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

Poesia e Prosa de Israel. Rio de Janeiro: Dep. Cultural da Embaixada de Israel, 1968.

Poemas Chineses: Li Po e Tu Fu. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

Lista de traduções feitas por Machado de Assis:

ALIGHIERI, Dante. Canto XX do Inferno. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Ocidentais*. Rio de Janeiro: Jackson, 1936, p. 476-7, vol 18. (*Divina Commedia:L'Inferno*) Poema épico.

BLEST GANA, Guillermo. O Primeiro Beijo. In: Massa, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, 1965, p. 255-8. (*El primer beso*) Poema.

COWPER, William. Minha mãe. In: Machado de Assis, Joaquim Maria. *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Jackson, 1936, p. 402-404. (*On receipt of my mother's Picture*) Poesia.

DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. 1ª. Ed., São Paulo Hedra, 2002. (*Oliver Twist*) Romance.

DUMAS FILS, Alexandre & Gerardin, Emile. *O suplício de uma mulher*. Rio de Janeiro : W. M. Jackson, 1938. (*Le supplice d'une femme*) Teatro.

HEINE, Christian Johann Heinrich. Prólogo do Intermezzo. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obras completas III*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 342-3. (*Lyrisches Intermezzo*) Poesia.

HÉNAUX, Victor. *Queda que as mulheres têm para os tolos*. Rio de Janeiro: Jackson, 1936, p. 163-81. (*De l'amour des femmes pour les sots*) Ensaio.

HUGO, Victor. *Os trabalhadores do mar*. São Paulo: Nova Cultural, 2002. (*Les travailleurs de la mer*) Romance.

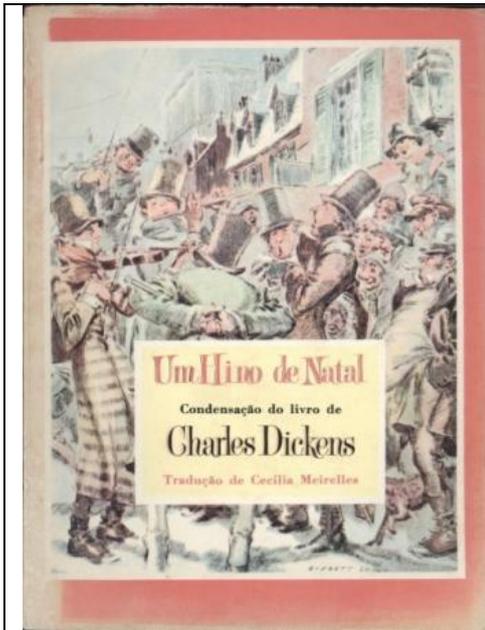
POE, Edgar Allan. *O corvo*. In: Barroso, Ivo (Org). *O corvo e suas traduções*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998. (*The Raven*) Poema.

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. Os deuses da Grécia. In: Machado de Assis, Joaquim Maria. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1957. (*Die Götter Griechenlands*) Poema.

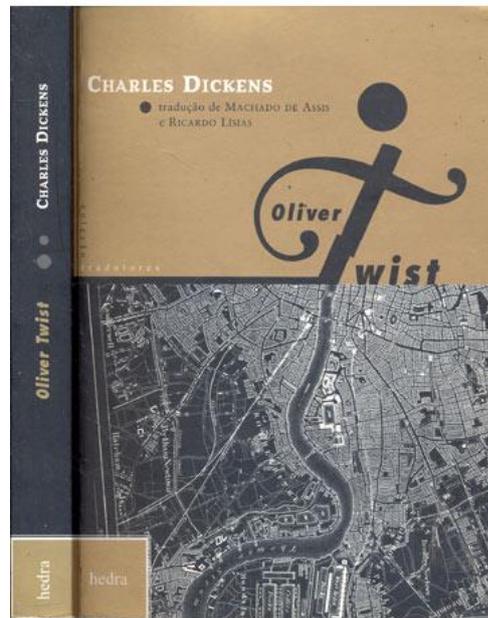
SHAKESPEARE, William. Monólogo de Hamlet "To be or not to be". In: Machado de Assis, Joaquim Maria. *Ocidentais*. Rio de Janeiro: Jackson, 1936, p. 384-385. (*Hamlet*) Tragédia.

Anexos II

Capas das traduções:



Um Hino de Natal, tradução de Cecília Meireles, SRD, 1947.



Oliver Twist, tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias, Hedra, 2002.

ⁱ Disponível em <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/carol>. Acesso em ago. 2012.

ⁱⁱ Disponível em <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/carol>> Acesso em ago. 2012.

ⁱⁱⁱ Disponível em <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/carol_1> Acesso em ago. 2012.

^{iv} Disponível em < <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/stave>> Acesso em ago. 2012.

^v Disponível em: < <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/bull-s-eye>> Acesso em ago. 2012.

^{vi} Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=turco>> Acesso em ago. 2012.