

---

*Middlemarch: Um estudo da vida provinciana*, de George Eliot trad. de Leonardo Fróes; Rio de Janeiro, Record, 1998.

---

A iniciativa pioneira de traduzir para o português a obra-prima de George Eliot suscita, após a reação inicial de satisfação, um segundo movimento de espanto: como é possível que *Middlemarch* tenha permanecido sem uma versão para o nosso idioma por quase cento e trinta anos? Pois o livro em questão não é apenas a obra mais ambiciosa de um dos maiores nomes da ficção oitocentista em língua inglesa: é também – consideração importantíssima para as editoras, pois, afinal de contas, os livros são produtos a ser lançados no mercado – um romance delicioso. Não é um livro apenas para os apreciadores da boa prosa, que se deleitarão com a sutil estrutura de paralelismos e assimetrias do enredo e com a ironia fina do narrador; nem apenas para os que lêem obras de ficção acima de tudo como documentos de sua época, que aqui encontrarão uma análise acurada do microcosmo de um condado rural na Inglaterra num momento de importantes reformas

políticas. Pois também o leitor que não busca no romance mais que entretenimento, que as emoções de se acompanhar uma história complexa e apaixonante, cheia de personagens verossímeis – se é que, após um século de cinema e meio de televisão, ainda existem leitores assim – também será amplamente recompensado. Em suma: *Middlemarch* pertence à seleta categoria de obras de arte que podem ser desfrutadas nos mais variados níveis de sofisticação, proporcionando em todos eles o mesmo grau intenso de prazer; o que é, ou deveria ser, uma das definições de um clássico.

Mas este não é o lugar para uma análise desta obra magistral que, como Virginia Woolf sugere num comentário famoso, faz com que a maior parte dos romances em língua inglesa de seu tempo pareçam destinar-se a um público infanto-juvenil. Não me cabe comentar o trabalho de Mary Ann Evans, a mulher que se ocultava sob o pseudônimo masculino de George Eliot, e sim o de Leonardo Fróes, seu tradutor. Já o título da coleção em que se inclui o livro – “Grandes Traduções”, da Editora Record – parece solicitar uma abordagem assim. Pois há nele uma ambigüidade interessante:

pode ser lido tanto no sentido de “grandes obras literárias traduzidas” quanto no de “trabalhos de tradução de excepcional qualidade”. Ao menos no caso deste volume, a meu ver, ambos os sentidos estão valendo. O texto de Leonardo Fróes faz plena justiça ao original inglês. Uma resenha de tradução necessariamente há de se deter nos aspectos mais problemáticos do trabalho do tradutor, e uma leitura menos atenta pode levar à conclusão de que tais problemas resultam numa tradução insatisfatória. Porém, num livro de quase novecentas páginas, as restrições abaixo referem-se a umas poucas páginas, e os problemas que aponto certamente passarão despercebidos para a grande maioria dos leitores.

Ao criticar um projeto de tradução da escala de *Middlemarch* é preciso, antes de mais nada, ser seletivo, e dar destaque ao que realmente importa. É fácil encontrar, num livro de oitocentas e tantas páginas, um bom número de pequenas falhas devidas a lapsos de atenção do autor, do tradutor, do revisor, de todos os envolvidos neste grande empreendimento coletivo que é a preparação de um livro. Assim, por exemplo, na página 43, onde Fróes escreveu

“saúde mental”, lê-se no original “*mental wealth*”; claro está que o tradutor leu “*health*” em vez de “*wealth*” – um lapso compreensível, uma vez que a expressão “*mental health*” (“saúde mental”) é de ocorrência bem mais freqüente que “*mental wealth*” (“riqueza mental”). Um resenhista hostil poderia facilmente alinhavar meia dúzia de exemplos como este para concluir, com base neles, que o texto em português é de péssima qualidade. Quantas vezes já não lemos resenhas assim nas seções “Livros” dos jornais e revistas? Porém tais exemplos não estariam provando rigorosamente nada, porque *qualquer* tradução de um livro de mais de cem páginas terá no mínimo meia dúzia de cochilos como esse – uma afirmação que (admito sem qualquer constrangimento) garanto ser verdadeira com relação aos livros que eu próprio traduzi.

Deixemos, pois, a pesca de “pérolas” para os críticos que, graças ao recurso fácil apontado acima, são capazes de demonstrar que nenhuma tradução presta. Em vez disso, façamos algo menos pitoresco, porém mais relevante: destacar alguns aspectos da tradução de um romance como *Middlemarch* que levantam proble-

mas difíceis e ver de que modo Leonardo Fróes enfrenta esses desafios. Por considerações de espaço, destacarei apenas dois.

O primeiro tem a ver com o fato de que se trata de um romance do século dezenove. Mesmo que o tradutor seja um filólogo especializado no período em questão, qualquer tentativa sua de *escrever* um texto do século dezenove resultará como o empreendimento de Pierre Menard, o quixotesco personagem de Borges que resolveu escrever o *Dom Quixote* em pleno século vinte: na melhor das hipóteses, estará produzindo um pastiche, coisa que o original não é. Por outro lado, se resolve utilizar exatamente a mesma linguagem que empregaria ao traduzir um romance contemporâneo, fatalmente incorrerá em anacronismos que talvez tornem mais visível a presença do tradutor – o que para alguns teóricos da tradução da atualidade é coisa desejável – mas que o farão de modo indesejável, tanto quanto se um cirurgião plástico resolvesse deixar uma marca autoral no seu *face-lift* na forma de uma cicatriz visível no rosto da paciente. Assim, o tradutor prudente tenta manter um equilíbrio entre a linguagem de seu próprio tempo e uma recriação da língua-

meta no passado, de modo que seu texto evite cair nos dois extremos do pastiche e do anacronismo. Sob esse aspecto, o trabalho de Fróes é impecável. A sintaxe é, de modo geral, a do português atual, porém o léxico contém aqui e ali uma palavra um pouco desusada que dá o tom oitocentista desejado. Eis um bom exemplo, colhido na página 556: “Era um consolo pensar que a governanta também havia estado a serviço de Rigg e poderia aceitar a idéia de que Mr. Bulstrode só albergava Raffles na condição de amigo de seu antigo patrão.” A sintaxe é límpida; o mais-que-perfeito analítico, preferido no português atual, é usado em vez do sintético, menos natural para nós; no entanto a palavra “albergar” dá o toque de estranhamento necessário para situar o texto num mundo distante do nosso.

O segundo aspecto que eu gostaria de discutir é talvez o mais espinhoso de todos: o diálogo. Por vários motivos que seria impossível abordar numa resenha, a recriação do diálogo no texto ficcional em português brasileiro é uma das grandes dificuldades da tradução literária. Aqui, mais uma vez, o tradutor é obrigado a navegar cuidadosamente entre dois es-

colhos perigosos: de um lado, corre o risco de escrever um diálogo artificial, duro, que atua no sentido de anular o efeito de verossimilhança por vezes arduamente conquistado pelo autor do original; de outro, se tentar aproximar-se demais da fala de seu próprio tempo e lugar, pode acabar prejudicando o efeito de verossimilhança pelo motivo oposto, levando o leitor a perguntar-se: o que é que esses cariocas dos anos noventa estão fazendo num romance inglês do século dezenove? Tal como no quesito anterior, Fróes consegue evitar os dois extremos. No seu texto, as pessoas instruídas falam um português brasileiro padrão num registro distenso (com um que outro lusitanismo para situar os personagens num contexto europeu: veja-se o uso de “gajos” na fala de Solomon na página 588); no entanto, usam “lhe” como objeto direto, como por vezes ocorre no português oral do Brasil, mesmo em pessoas instruídas (“lhe amasse”, p. 83; “lhe ver”, p. 150; etc.). Quanto à fala das pessoas sem instrução, o tradutor utiliza não só solecismos como também pronúncias estigmatizadas – assim, o rústico Dagley responde ao senhor Brooke: “num vou batê no menino pr’agradá o sinhô” (p.

421). São soluções inteligentes e funcionais.

Mas é justamente quanto aos diálogos que faço o único reparo a esta ótima tradução. Embora seu domínio do inglês escrito literário seja excelente, Leonardo Fróes, ao que parece, tem pouca vivência do idioma falado; assim, em alguns trechos – poucos, é preciso que se diga – em que a autora se vale de expressões coloquiais, tem-se a impressão de que o tradutor não captou o sentido preciso do original. Dois ou três exemplos bastarão. Na página 27, numa fala do senhor Brooke lemos o seguinte: “Lembro-me de quando estávamos todos lendo Adam Smith. Agora sim *havia* um livro”. À segunda frase desta fala corresponde, no original, o seguinte: “*There is a book, now*”, com ênfase em “*there*”, uma expressão cujo sentido seria melhor captado em português por “Aquilo, sim, é que é um livro”. Nessa frase bem coloquial, “*there is*” não corresponde ao verbo “*haver*”, e a palavra *now* é um expletivo, como “sim”, ou “não é?”, sem sentido temporal (como também ocorre em “*you are a great Grecian, now*”, expressão traduzida na página 36 como “agora o senhor é um grande grego”, mas que ficaria melhor se

vertida, por exemplo, como “o senhor entende tudo de Grécia, não é?”). Vejamos um último exemplo. Na página 67, Mrs. Cadwallader comenta com Mr. Brooke: “E logo o senhor! que está para casar sua sobrinha, que é tão boa como se fosse uma filha”. Trata-se de tradução literal da expressão *as good as*, cujo sentido é “quase”, “praticamente”. Dorothea, a sobrinha, é o que chamaríamos no Brasil de “filha de criação”: é “como se fosse uma filha” de Mr. Brooke; não há qualquer referência aqui à bondade da personagem. Do mesmo modo, diz-se “*He’s as good as dead*”, no sentido de “Ele está praticamente morto”.

Tais deslizos, porém, não chegam a prejudicar a fluência da leitura do romance, nem comprometem a qualidade do todo; a maior parte do diálogo foi recriada em português com êxito. De qualquer

modo, o diálogo em *Middlemarch* corresponde a uma parte reduzida do texto: o que predomina é a voz grave, serena, levemente irônica do narrador; e a reprodução do tom desta voz em português é perfeita do começo ao fim. Citemos um bom exemplo (extraído da p. 437) para encerrar esta resenha:

Quem há de prever o efeito de um escrito? Se por acaso ele foi gravado em pedra, ainda que fique séculos de face para baixo numa praia deserta, ou que “repouse em silêncio sob os tambores e tropéis de numerosas conquistas”, pode terminar por revelar-nos o segredo de usurpações e outros escândalos que eram motivo de bisbilhotices sobre antigos impérios: – sendo aparentemente este mundo uma galeria circular por onde os sons murmurados vão a grande distância.

Paulo Henriques Britto

---