
Hardy, Thomas. *A bem-amada: esboço de um temperamento*. Tradução, introdução e notas de Luís Bueno e Patrícia Cardoso. São Paulo: Códex, 2003. (Série Grandes Letras).

Recentemente, o Brasil ganhou mais uma tradução de um romance de Thomas Hardy, *A bem-amada: esboço de um temperamento*, feita por Luís Bueno e Patrícia Cardoso e publicada pela Editora Codex em 2003. A

edição apresenta um ensaio introdutório dos tradutores, professores da UFPR, em que eles estabelecem o lugar de Hardy na literatura inglesa e oferecem um panorama contextual da época e da obra. Ao fim do ensaio, apresentam também uma versão em português do poema “The Well-Beloved” de Hardy que, além do título, compartilha a temática da busca inatingível por um ideal amoroso. Além do ensaio, os leitores contam com um “Mapa dos lugares de *A bem-amada*” no final do livro, representando a ilha de Slingers.

Há, porém, outra versão brasileira deste romance, de autoria de Xavier Placer, datada de 1944 e reeditada pela Itatiaia (Belo Horizonte, 2006), contando com uma “Nota do tradutor” no início do livro. Xavier Placer foi professor, bibliotecário e escritor niteroiense, falecido em 2008¹. Nesta resenha, consideraremos apenas a edição de 2003, utilizando a tradução de Placer apenas para eventuais comparações.

Thomas Hardy, após a publicação de *Tess of the D’Urbervilles* (1891), começou a trabalhar em uma história para publicação serial com o título de *The Pursuit of the Well-Beloved* (1892).

Cinco anos mais tarde e depois da publicação do último romance que escreveu, *Jude, the Obscure* (1895), Hardy retomou o texto de *The Pursuit*, revisou-o extensivamente e o publicou em livro em 1897 sob o nome de *The Well-Beloved: a sketch of temperament*.

Definido pelo próprio autor como um romance “de natureza ideal e subjetiva, e francamente fantasiosa” (Prefácio, minha tradução), *The Well-Beloved* pode ser considerada como a obra mais experimental de Hardy e, até os anos 1970, era vista pela crítica, influenciada talvez pela categorização da obra completa feita pelo próprio Hardy, como um romance menor.

A história se desenvolve entre a ilha de Slingers (inspirada na ilha de Portland) e Londres e pode ser vista como um *Kunstlerroman* (romance sobre a vida de um artista), cujo foco narrativo é centrado na vida do escultor Jocelyn Pierston e sua busca incessante por um ideal de belo, associado tanto à sua arte quanto às mulheres por quem se interessa. Esta busca, entretanto, se mostra inalcançável, pois a bem-amada se “aloja” apenas de maneira temporária em cada mulher por quem Pierston se sente atraído. Eventualmente, essa “forma de muitos

nomes”² passa a se repetir e a se corporificar em três gerações de mulheres (mãe, filha e neta) por quem Pierston se apaixona, respectivamente, aos vinte, quarenta e sessenta anos, sem nunca conseguir materializar essas relações.

De início, o romance começa por tratar das angústias artísticas e sentimentais por que passa o jovem escultor em ascensão, que tenta lidar com as próprias idealizações em sua busca por uma expressão artística que o satisfizesse. Intimamente relacionados, o ideal de belo artístico e feminino, em Pierston, se tornam continuamente motivo de frustração para o escultor que nunca consegue alcançar nem um nem outro ideal. As referências às divindades que representam a beleza e o feminino (Afrodite, Juno, Freyja, As-tarté) são abundantes e Pierston, que se julga um devoto delas, acredita que sua falha em apreender a bem-amada é uma espécie de vingança dessas divindades para com o escultor, incapaz de representá-las em toda sua grandiosidade.

Mas a partir da segunda parte do romance, dividido em três partes ironicamente intituladas de “A young man of twenty”, “A young man of forty” e “A young

man of sixty”, a história se volta para a incorporação da bem-amada nas gerações de Avice Caro e aqui, Pierston, ao se lamentar por não perceber a bem-amada na primeira Avice agora falecida, tenta corrigir os erros do passado ao se voltar para a filha que é até mais bela que a mãe, mas não possui a mesma graça e intelecto. Mais uma vez, esta relação, entre Pierston e a segunda Avice, acaba sendo malograda para, vinte anos depois, a bem-amada se alojar na filha desta, a terceira Avice, uma jovem bela e refinada que parece ser o resultado mais bem acabado do ideal de bem-amada. Porém, o tempo, que aqui foi aperfeiçoando as gerações de bem-amadas para epitomar toda sua maestria na terceira Avice, age em movimento contrário com o próprio Pierston, agora um “jovem” de sessenta anos, rejeitado, principalmente, pela diferença de idades. Na parte final, a reflexão sobre o tempo assume um papel importante no romance que passa a centrar nas rumações de Pierston sobre o passado e sobre a sua condição atual: sejam elas o conflito entre a idade que sente ter e a que realmente tem ou a consciência sobre as escolhas erradas tomadas no passado.

Em meio ao caráter reminiscendente e subjetivo do romance, não deixamos de perceber nele muitas das características pelas quais Hardy é conhecido, como os detalhes descritivos da ilha de Slingers, cuja paisagem perene contrasta com as aparentes transformações sofridas por Pierston, e da vida da alta-sociedade de Londres, além do uso do dialeto, de frase longas separadas por vírgula ou ponto-e-vírgula, de palavras de raiz latina pouco frequentes na língua inglesa e de diversas alusões e referências a outras obras e autores.

A tradução de Bueno e Cardoso notadamente se presta a tentar transpor para o português estas marcas do estilo de Hardy e, em conformidade com esta proposta, a tradução não apaga as marcas culturais do texto original, optando por usar também em português algumas palavras dialetais empregadas por Hardy como “kimberlin” (2003, p. 35), nome dado aos estrangeiros à ilha de Slingers, ou “lerret” (2003, p. 44), um tipo de barco local, solidamente construído para enfrentar o mar bravo da costa de Portland.

Pelo mesmo caminho, as citações de poemas de Shelley, Ri-

chard Crashaw, Thomas Wyatt e Shakespeare que Hardy apresenta, respectivamente, no início do romance e em cada uma das três partes também são apresentadas em inglês, com a tradução em nota de rodapé. Assim como no original, também em português são mantidas as expressões em francês e latim (i.e. “trouville”, p. 88, e “apologia pro vita mea”, p. 56) com as respectivas traduções e/ou explicações no rodapé.

A tradução dos diálogos reproduziu a oralidade quando esta ocorria no texto original e, acima de tudo, optou pela utilização de um português não padrão quando, no original, encontramos falas com traços dialetais. É o caso mostrado abaixo, em que dois nativos de Slingers conversam sobre as personagens principais, Jocelyn e Avice :

‘Who was that young kimberlin?
He *don't* seem one o' *we*.'

‘Oh, he is, though, *every inch o' en*. He's Mr. Jocelyn Pierston, the *stwone*-merchant's only son up at *East Quarriers*. He's to be married to a *stylish young body*; her mother, a widow woman, carries on the same business as well as she can; but their trade is not a twentieth part of Pierston's. He's worth thousands and thousands, they say, though 'a do live on in the same

wold way up in the same *wold* house. This son is *doen* great things in London as *a'* image-carver; and I can mind when, as a boy, *'a* first took to carving soldiers out *o'* bits *o'* *stwone* from the soft-bed of his father's quarries; and then *'a* made a set *o'* *stwonen* chess-men, and so *'a* got on. He's quite the gent in London, they tell me; and the wonder is that *'a* cared to come back here and pick up little Avice Caro--nice maid as she is notwithstanding. . . . *Hallo! There's to be a change in the weather soon.*' (2000, p. 16, grifo meu)³

— Quem é aquele moço *kimberlin*? Não parece que é *dos nosso*.

— Ah!, *pode crê*, é sim. *Cada pedacinho*. É o senhor Jocelyn Pierston, filho único do vendedor de *preda* lá de cima. Tá pra casar com *um pedaço de mulher*. A mãe dela, uma viúva, trabalha no mesmo ramo, mas seu negócio é vinte vezes menor do que o do Pierston. Ele vale milhares e milhares, dizem, mas *eles vive* do mesmo jeito de sempre, na mesma casa *veia*. Esse menino tá *fazendo bonito* em Londres como *esculpidor*; e eu lembro bem que quando ele era criança já fazia soldados *cum uns pedaço de preda* que sobrava da pedreira do pai dele; e ele fez um jogo *intero* de xadrez com *preda*. Me falaram que ele é importante lá em Londres; o que espanta é que ele se interessou em voltar pra cá pra casar com a Avice Caro – boa moça que ela é, mas... Ó!

O tempo tá virando. (2003, p. 38-39, grifo meu)

Esse diálogo é bastante representativo do tipo de situações que os tradutores tiveram que lidar, como a não concordância verbal e pronominal (“He *don't* seem one o' *we*”), expressões coloquiais (“every inch o' en”, “stylish young body”), oralidade (“hallo”) e marcas fonéticas (“*stwone*” e “*wold*” para “stone” e “old”) que aqui ocorrem em maior concentração. Como podemos observar, os tradutores usaram alguns desvios da norma padrão do português para representar o dialeto rural de Wessex, quais sejam, a não concordância verbal e nominal (“dos nosso” e “eles vive”) e outros solecismos como “veia”, “preda”, “cum” e “esculpidor”. A oralidade é marcada pelas expressões “pode crê”, “cada pedacinho”, “pedaço de mulher” e “fazendo bonito”.

Conquanto bem sucedidos na tradução dos aspectos dialetais e de oralidade dos diálogos, vale observar que os tradutores optaram por não traduzir o topônimo “East Quarriers” ou mesmo reproduzi-lo em inglês, deixando apenas “lá de cima”. “East Quarriers” se refere a uma região específica da ilha da Slingers, re-

presentada no mapa ao final do livro e foi utilizada em outra instância na tradução (Cf. 2003, p. 257). Não chega a ser uma falha e nem compromete a tradução, mas a supressão de “East Quarriers” no texto traduzido acaba tornando-o mais fluente em meio aos recursos não padrão utilizados e, também, um pouco menos “estrangeiro”.

Já quanto ao uso de palavras de origem latina, sempre que possível, os tradutores se valeram da palavra com a mesma raiz etimológica em português, como foi o caso de “munificência” (p. 43)/ “munificence” (p. 19) e “propinquidade” (p. 124)/ “propinquity” (p. 71). Tal como em inglês, estas palavras não são de uso comum em português e passam para o texto traduzido a preocupação que Hardy tinha de empregar um vocabulário erudito e latinizado.

Esta era uma das razões por que muitos críticos consideravam o estilo de Hardy “pedante” e “pomposo” (Cf. Salter, 1973). Outra razão diz respeito ao uso bastante frequente de referências à literatura, à história da arte e a mitos de diversas tradições. Neste quesito, a tradução de Bueno e Cardoso apresenta diversas no-

tas que apontam e muitas vezes explicam as referências ao leitor brasileiro. Como exemplo, podemos citar a nota 24 (p. 106) referente a um verso de *Lycidas* de John Milton ou as notas 28 (p. 125) e 31 (p. 128) que chamam a atenção para as alcunhas de Afrodite, “Tecedora de Enganos” e “Desejo do Mundo”, respectivamente.

A característica do estilo de Hardy de usar períodos longos, separados por ponto-e-vírgula, foi a única questão de tradução diretamente abordada pelos tradutores no ensaio introdutório. De acordo com Luís Bueno e Patrícia Cardoso: “Os períodos longos, cumulativos, que esta tradução se esforçou por reproduzir, especialmente nas descrições sempre breves que o romance traz, contrastam com a leveza dos diálogos e fazem o leitor participar ativamente do ambiente composto por múltiplas forças” (2003, p. 13). No entanto, apenas nos dois primeiros capítulos já temos exemplos que vão de encontro ao afirmado acima.

Na primeira ocasião, temos uma frase de média extensão em que o ponto-e-vírgula (antes de *but*), sinal de pontuação bastante usado por Hardy, é substituí-

do por um ponto final (antes de *mas*), aparentemente sem nenhuma justifica que comprometesse o texto traduzido:

At his leaving he repeated that if Avice regarded him otherwise than as she used to do he would never forgive her; but though they parted good friends her regret at the incident was visible in her face. (2000, p. 8-9)

Ao deixá-las, repetiu que jamais perdoaria Avice se ela passasse a se lembrar dele de modo diferente do de costume. Mas, ainda que se despedissem como bons amigos, o arrependimento acerca do incidente era visível no rosto dela. (2003, p. 26)

Em seguida, no último parágrafo do primeiro capítulo, cuja última frase é bastante longa, 109 palavras no original, a tradução recorreu a várias interrupções com pontos finais, onde o original apresentava ponto-e-vírgula:

Pierston retirou-se tão rapidamente quanto pôde. Ele lamentava que o incidente houvesse trazido tamanho sofrimento àquela alma inocente. E, no entanto, aquilo começava a ser uma fonte de vago prazer para ele. Retornou à casa, e, depois que seu pai voltou e lhe deu as boas-vindas, e eles jantaram juntos, Jocelyn saiu novamente, cheio de um desejo sincero de aliviar a tristeza de sua jovem vizinha, de um modo inesperado para *ela*. Porém, para

dizer a verdade, sua afeição por ela era mais de amigo do que de *namorado*. Ele de modo algum estava certo de que a idealização migratória e indefinível que chamava de seu Amor, que, desde sua infância, voara de forma humana para forma humana um número indefinido de vezes, estava prestes a encontrar morada no corpo de Avice Caro. (2003, p. 28, grifo meu)⁴

Pierston retreated as quickly as he could. He grieved at the incident which had brought such pain to this innocent soul; and yet it was beginning to be a source of vague pleasure to him. He returned to the house, and when his father had come back and welcomed him, and they had shared a meal together, Jocelyn again went out, full of an earnest desire to soothe his young neighbour's sorrow in a way she little *expected*; though, to tell the truth, his affection for her was rather that of a friend than of a *lover*, and he felt by no means sure that the migratory, elusive idealization he called his Love who, ever since his boyhood, had flitted from human shell to human shell an indefinite number of times, was going to take up her abode in the body of Avice Caro. (2000, p. 10, grifo meu)

Poderíamos citar outros exemplos significativos, seja na página 33 ou 252, em que a tradução adaptou a pontuação do original. O principal problema deste tipo de adaptação é que quando Har-

dy opta por usar ponto-e-vírgula em seu texto, e não o ponto final, enfatiza que as orações, gramaticalmente independentes, possuem um sentido bastante conectado entre si. Quando os tradutores optam por usar o ponto final no texto traduzido, esta conexão entre os sentidos das frases se dilui. Além disso, o ritmo da prosa passa a ficar mais marcado e pausado, enquanto que com o uso do ponto-e-vírgula, a ideia de “acumulação”, mencionada pelos próprios tradutores, fica mais evidente.

Embora os tradutores anunciem que a tradução “se esforçou por reproduzir” os períodos longos, ao compararmos ambos os textos, encontramos diversos exemplos na tradução de separação das frases por ponto final em vez do uso do ponto-e-vírgula. O que não quer dizer que não há casos de períodos longos na tradução. O trecho abaixo, que descreve a educação da primeira Avice Caro, é um bom exemplo de uma tradução bem-sucedida não só quanto à pontuação:

Observou que o objetivo daqueles que a haviam educado tinha sido afastá-la mentalmente, tanto quanto possível, de sua vida natural e individual como habitante de uma ilha peculiar: fazer dela uma cópia

exata de dezenas de milhares de outras pessoas, em cujas circunstâncias não havia nada de especial, distinto ou pitoresco; ensiná-la a esquecer todas as experiências de seus ancestrais; abafar as cantigas locais com partituras de canções adquiridas na elegante loja de música de Budmouth, e o vocabulário local, com uma língua-madrasta, que não pertencia a lugar algum. Ela morava em uma casa que teria feito a alegria de um artista, mas aprendeu a desenhar casas de campo dos arredores de Londres a partir de gravuras impressas. (2003, p. 35)

He observed that every aim of those who had brought her up had been to get her away mentally as far as possible from her natural and individual life as an inhabitant of a peculiar island: to make her an exact copy of tens of thousands of other people, in whose circumstances there was nothing special, distinctive, or picturesque; to teach her to forget all the experiences of her ancestors; to drown the local ballads by songs purchased at the Budmouth fashionable music-sellers', and the local vocabulary by a governess-tongue of no country at all. She lived in a house that would have been the fortune of an artist, and learnt to draw London suburban villas from printed copies. (2000, p. 14)

Nesse parágrafo, vemos que os tradutores foram inspirados ao usar “abafar” para “to drown”, “elegante” para “fashionable” e

“língua-madrasta” para “governess-tongue”, além de, na última frase, evitarem a tradução literal de “and” por “e”, usando a conjunção “mas”. A única ressalva seria a tradução de “peculiar island” transposta literalmente por “ilha peculiar”, em que o adjetivo “peculiar” no texto em inglês se adéqua mais à acepção de “different from the usual or normal; special, particular; odd, curious; eccentric, queer”⁵, isto é, “estranho”, “curioso”, “excêntrico” do que a acepção, compartilhada por ambas as línguas, de “que é atributo particular de uma pessoa ou coisa; especial, próprio”⁶.

Outra observação a ser feita é que o próprio fraseado do escritor chegou a confundir os tradutores em alguns momentos. O mais problemático, na minha opinião, ocorre logo no “Prefácio do Autor”. Reproduzo abaixo o parágrafo em inglês, seguido da tradução de Bueno e Cardoso, de Placer e por último uma versão de minha autoria para simples comparação:

As for the story itself, it may be worth while to remark that, differing from all or most others of the series in that the interest aimed at is of an ideal or subjective nature, and frankly imaginative, verisimilitude in the sequence of events has

been subordinated to the said aim. (Hardy, p. 4)

Quanto à história em si, pode valer a pena lembrar que, diferentemente de todas ou quase todas aquelas cujo interesse é de natureza ideal ou subjetiva, e francamente imaginativa, nesta a verossimilhança no encadeamento dos fatos foi subordinada ao interesse referido. (Bueno & Cardoso, p. 20)

Quanto ao romance em si, que fique dito entre parêntesis, difere de todos, ou pelo menos da maior parte do mesmo autor, no qual sua finalidade é de espírito idealista ou subjetivo, e absolutamente fantástico, razão pela qual se sacrificou à referida finalidade a verossimilhança na ilação dos episódios. (Xavier Placer, p. 16)

Quanto à história em si, pode valer a pena observar que, ao diferir de todos os outros romances do autor ou da maioria deles, uma vez que o interesse almejado é de uma natureza ideal ou subjetiva, e francamente fantasiosa, a verossimilhança na sequência de eventos foi subordinada à finalidade referida. (minha tradução)

Este prefácio ao romance foi escrito em 1912 por ocasião da primeira publicação de sua obra completa conhecida como “Wessex Edition”. Desta maneira, a expressão “all or most others of the series” faz referência aos outros romances de Hardy, um

fato que passou despercebido por Bueno e Cardoso que adaptaram o trecho para “todas ou quase todas aquelas”. Em seguida, os tradutores também falharam ao observar a regência do verbo “to differ”: “differing from... in...”, levando ao segundo erro de interpretação neste parágrafo (“cujo interesse”) e que acaba por comprometer todo o sentido da afirmação de Hardy, que aqui justifica a falta de verossimilhança da história, um dos postulados da estética realista.

A tradução de Placer, como em geral toda a sua tradução do romance, produz diversas transformações no texto traduzido, afastando-o bastante do estilo de Hardy (i. e. “que fique dito entre parêntesis”, “ilação”), porém o sentido, neste caso, permanece equivalente ao do original.

À diferença da tradução de Placer, que resume orações, eleva o registro dos diálogos e sujeita o estilo do autor inglês ao estilo e escolhas idiossincráticas do próprio tradutor, a tradução de Bueno e Cardoso tem o mérito de ter acertado na escolha de um projeto de tradução que privilegia a recriação de diversos traços do estilo de Hardy, ainda que haja

alguns tropeços. Esta resenha de tradução procurou traçar um esboço da prática tradutória, tendo por base a tradução do romance *A bem-amada*. Porém, antes de ser um rol de erros e acertos da tradução, buscou-se tanto apresentar um ponto de partida para a reflexão sobre a prática tradutória quanto ser um registro de possíveis soluções e problemas que os tradutores literários enfrentam constantemente.

Carolina Paganine
UFSC

Notas

1. In: http://antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_de_janeiro/xavier%20placer.html. Acessado em 24/09/2009.

2. Apropriação que Hardy usa para se referir à bem-amada, retirada do poema *The revolt of Islam* de P.B. Shelley.

3. Hardy, Thomas. *The Well-Beloved: a sketch of temperament with The Pursuit of the Well-Beloved*. London: Wordsworth Editions, 2000.

4. Em ambas as citações, as palavras em itálico antecedem a pontuação que difere entre o texto traduzido e o texto original

5. Merriam Webster's 11th Collegiate Dictionary.

6. Dicionário Aurélio Século XXI.