

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Carolina Geaquinto Paganine

**TRÊS CONTOS DE THOMAS HARDY: TRADUÇÃO
COMENTADA DE CADEIAS DE SIGNIFICANTES,
HIPOTIPOSE E DIALETO**

Tese submetida ao Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Doutora em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.

Co-Orientador: Paulo Henriques Britto (PUC-RJ)

FLORIANÓPOLIS

2011

Catálogo na fonte elaborada pela Biblioteca Universitária
da
Universidade Federal de Santa Catarina

P129t Paganine, Carolina Geaquinto

Três contos de Thomas Hardy [tese] : tradução comentada de cadeias de significantes, hipotipose e dialeto / Carolina Geaquinto Paganine ; orientador, Walter Carlos Costa. - Florianópolis, SC, 2011.

365 p.: tabs., mapas

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Hardy, Thomas, 1840-1928. 2. Tradução e interpretação. 3. Literatura inglesa. 4. Contos ingleses. I. Costa, Walter Carlos. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

CDU 801=03

Carolina Geaquinto Paganine

**TRÊS CONTOS DE THOMAS HARDY:
TRADUÇÃO COMENTADA DE CADEIAS DE SIGNIFICANTES,
HIPOTIPOSE E DIALETO**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do Título de “Doutora em Estudos da Tradução” e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 31 de outubro de 2011.

Prof^a. Dr^a. Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof., Dr. Walter Carlos Costa
Orientador e Presidente
(UFSC),

Prof., Dr. Luís Alberto Brandão
(UFMG),

Prof. Paulo Henriques Britto,
Co-Orientador (PUC-RJ)

Prof., Dr. Júlio César Neves
Monteiro (UnB),

Prof^a. Dr^a. Luana Ferreira de
Freitas (UFC),

Prof., Dr. José Roberto O’Shea
(UFSC),

Prof^a., Dr^a. Andréia Guerini
(UFSC).

*Em memória de minha mãe, Alvanir, e de meu pai, Pedro.
Com saudades.*

Ao Marcos, “Love lures life on”.

AGRADECIMENTOS

A minha gratidão conta a história dos bastidores desta tese.

Agradeço à CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – pela bolsa de estudos, e à Secretaria e Pós-Graduação em Estudos da Tradução, pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa.

Agradeço ao meu orientador, Walter Carlos Costa, pelo encorajamento intelectual perseverante nessa longa jornada; ao meu coorientador, Paulo Henriques Britto, pela leitura atenta e criteriosa das traduções.

Agradeço aos professores da PGET com quem tive contato por meio das disciplinas ou da banca de qualificação, Andréia Guerini, José Roberto O'Shea, Werner Heidermann e Luis Alberto Brandão, da UFMG, e que fazia seu pós-doutorado na PGET.

A todos os meus colegas de curso, em especial Nana Coutinho e Gustavo Althoff, pelas conversas acadêmicas sempre instigantes; e também agradeço à Marina Pessini e ao Rogério Silvestre, que tão bem me receberam na UFSC e fora dela.

Às amigas da ilha, Simone e Flávia, pelo apoio terno-logístico alegre e incansável. Aos companheiros de estrada, desvios e curvas, Arthur e Marina, para quem não importam as distâncias para se fazerem sempre próximos. À Rosa, Luzia e Joseana, minhas fontes de admiração, e a toda minha família, agradeço o carinho, sempre.

RESUMO

Esta tese se insere na área de tradução comentada de textos literários e se baseia na minha tradução para o português dos contos “The withered arm”, “Barbara of the House of Grebe” e “An imaginative woman”, do escritor inglês Thomas Hardy (1840-1928), tendo como intuito propor uma discussão a respeito de algumas questões de tradução de prosa, a saber, a cadeia de significantes, a hipotipose e o dialeto. A tradução é precedida por um estudo prévio sobre o autor e sobre os aspectos mais importantes de sua obra e por uma apreciação da ficção de Hardy traduzida no Brasil. Em seguida, apresento os contos traduzidos e os respectivos comentários da tradução.

Palavras-chave: Tradução Literária. Tradução Comentada. Thomas Hardy. Contos. Literatura Traduzida.

ABSTRACT

The area of research of this thesis is literary translation with commentary and it is based on my own translation into Portuguese of the short stories “The withered arm”, “Bárbara of the House of Grebe”, and “An imaginative woman” by Thomas Hardy (1840-1928). In the commentaries, I draw attention to some matters in prose translation, such as underlying networks of signification, hypotyposis, and dialect. My translation is preceded by a study on the writer and on the most important aspects of his work, and by an analysis of Hardy’s fictional work translated into Brazilian Portuguese. Finally, I present the translation of the short stories and the commentaries on the translation.

Key-words: Literary Translation. Translation with Commentary. Thomas Hardy. Short Stories. Translated Literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mapa “Thomas Hardy’s Wessex”	58
Quadro 1: Os seis estágios do “braço mirrado”	282
Quadro 2: Qualificações do estado de espírito de Bárbara.....	300
Quadro 3: Outros termos relacionados à cadeia “trepidation”	303
Quadro 4: Diferenças nas traduções de Paganine e Hubner	318

LISTA DE ABREVIATURAS

Para facilitar as referências aos contos, eles são indicados por abreviaturas referentes às letras iniciais das palavras do título, a saber:

TWA – “The withered arm”;

BHG – “Barbara of the House of Grebe”;

AIW – “An imaginative woman”.

Além disso, no capítulo 3, no texto fonte e no texto traduzido, os parágrafos estão numerados de forma a facilitar a localização das passagens comentadas. Assim, para citar a referência, por exemplo, da passagem “The woman opened the door at once, almost breathlessly”, que se encontra no parágrafo 127, do conto “The withered arm”, utilizei a seguinte forma: primeiro a abreviatura com o título do conto, seguido de vírgula, o símbolo de parágrafo e, por último, o número do parágrafo, isto é, (*TWA*, § 127).

Outras abreviaturas utilizadas são:

TF – “texto fonte”;

LW – *The Life and Works of Thomas Hardy*, 1984 – a autobiografia de Hardy editada por Michael Millgate.

OED – Oxford English Dictionary (Segunda edição em *CD-ROM*, v. 4.0, 2009).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 THOMAS HARDY: OBRA E ESTÉTICA LITERÁRIA	26
1.1 ROMANCES E POEMAS	28
1.2 CONTOS	35
1.3 HARDY E a ESTÉTICA LITERÁRIA	43
1.4 O ESPAÇO FICCIONAL DE WESSEX	57
2 AS OBRAS TRADUZIDAS DE THOMAS HARDY	63
2.1 JUDAS, O OBSCURO	71
2.2 TESS	77
2.3 AS DUAS TRADUÇÕES DE A BEM-AMADA	81
2.4 OS CONTOS EM TRADUÇÃO NO BRASIL	90
2.4.1 “Os três desconhecidos”	93
2.4.2 “O hussardo melancólico da Legião Alemã”	99
2.4.3 “Bárbara, da Casa de Grebe”	105
3 OS CONTOS TRADUZIDOS	110
3.1 “O BRAÇO MIRRADO”	110
3.2 “BÁRBARA DA CASA DE GREBE”	163
3.3 “UMA MULHER IMAGINATIVA”	225
4 COMENTÁRIOS SOBRE AS TRADUÇÕES	271
4.1 CADEIA DE SIGNIFICANTES	277
4.1.1 “The withered arm”	278
4.1.2 “An imaginative woman”	287
4.1.3 “Barbara of the House of Grebe”	297
4.2 HIPOTIPOSE	307
4.3 DIALETO E MARCAS DA ORALIDADE	319
CONSIDERAÇÕES FINAIS	339
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	345
ANEXO A (em cd-rom): “Os três desconhecidos”	365
ANEXO B (em cd-rom): “O hussardo melancólico da Legião Alemã”	365
ANEXO C (em cd-rom): “Bárbara, da Casa de Grebe”	365

INTRODUÇÃO

Esta tese se insere na área de Estudos da Tradução, mais especificamente na área de tradução comentada de textos literários. Os textos escolhidos para tradução e comentários foram três contos de Thomas Hardy (1840-1928), a saber: “The withered arm” (1888),¹ publicado no livro *Wessex Tales* (1888); “Barbara of the House of Grebe” (1890), em *A Group of Noble Dames* (1891); e “An imaginative woman” (1894), em *Life’s Little Ironies* (1894/1912).²

Mais conhecido por seus romances, Thomas Hardy foi um escritor prolífico do final do período vitoriano na Inglaterra. Além de romances, escreveu contos e poemas e deixou uma extensa autobiografia, publicada postumamente com autoria de sua segunda esposa, onde foi recontada a história pessoal de Hardy e expostas suas opiniões sobre arte e sociedade. Em sua obra, Hardy combina um questionamento constante a respeito da sociedade vitoriana com uma representação poética de sua região nativa – o condado de Dorset e seus arredores –, interessando-se pelas pessoas, pelos costumes e tradições, pelos falares e pela paisagem da região.

A escolha de traduzir Thomas Hardy é oportuna na medida em que o autor figura como uma das grandes vozes literárias da Inglaterra do fim do século XIX e início do século XX. De jovem arquiteto em Dorchester a escritor canônico da literatura inglesa, com direito a túmulo no *Writer’s Corner*, na Abadia de Westminster, Thomas Hardy destacou-se no mundo literário primeiro como romancista. Sua obra ficcional foi objeto de estudo e admiração de escritores como D. H. Lawrence (1885-1930), que dedicou um extenso ensaio³ às personagens dos romances de Hardy. A própria obra de Lawrence é considerada, sob certos aspectos, uma continuidade moderna do tratamento dos temas abordados por Hardy, como as relações conturbadas entre homens e mulheres, o desejo sexual feminino, a instituição matrimonial e a representação de classes sociais menos favorecidas e provenientes de

¹ Os contos, primeiramente publicados em periódicos, foram depois reunidos em livro com revisão do autor. A data após os contos refere-se à publicação em periódico, enquanto a data após o nome do livro refere-se à data dessa publicação.

² “An imaginative woman”, primeiramente publicado na segunda edição, de 1896, de *Wessex Tales*, foi transferido para *Life’s Little Ironies*, na edição de 1912.

³ LAWRENCE, D.H. “A Study of Thomas Hardy”, 1973.

regiões distantes do centro urbano londrino.⁴ Já Virginia Woolf (1882-1941), que também dedicou um ensaio aos romances hardyanos, assinala em tom elegíaco: “Quando dizemos que a morte de Thomas Hardy deixa a ficção inglesa sem um líder, isso significa que não há nenhum outro escritor cuja supremacia seja majoritariamente aceita, nenhum a quem pareça tão apropriado e natural prestar uma homenagem”⁵ (WOOLF, 1986, p. 245).⁶

No campo da poesia, W. H. Auden (1907-1973) confessa, no ensaio “A Literary Transference”: “eu não posso escrever objetivamente sobre Thomas Hardy porque já fui apaixonado por ele”⁷ (AUDEN, 1963, p. 135); e segue admitindo a influência da poesia de Hardy em sua própria iniciação como apreciador e autor de poemas. Mais recentemente, o poeta inglês Philip Larkin (1922-1985) desempenhou um papel importante na revalorização da obra poética de Hardy, ao mesmo tempo em que se tornou um de seus “herdeiros” na tradição lírica inglesa (HARVEY, 2003, p. 190-191).

Não obstante sua centralidade no panorama literário de língua inglesa, Thomas Hardy não é muito popular no Brasil, se considerado o número de traduções publicadas de seus textos ficcionais ou poéticos por aqui.⁸ Quanto aos contos, até a presente data, eles não receberam, no Brasil ou em Portugal, uma antologia própria ou a tradução de um dos volumes originais publicados pelo autor. Dessa maneira, a tradução dos três contos, aqui apresentada, constitui-se como uma primeira tradução conjunta para o português dos contos de Thomas Hardy. Além disso, o trabalho acadêmico de exegese para a tradução e para os próprios comentários à tradução somam-se à fortuna crítica sobre os contos, principalmente em terras brasileiras, mas também no âmbito internacional, onde o estudo desse gênero, na obra de Hardy, ainda recebe menos atenção se levado em conta a obra crítica em torno dos romances e poemas.

⁴ Nas palavras de Ian Gregor, “onde *Jude* termina, *The Rainbow* começa”, referindo-se primeiro ao romance de Hardy e depois ao romance de Lawrence (SCHWEIK, 2010, p. 87, tradução minha).

⁵ Todas as traduções das citações são de minha autoria, salvo quando indicado o nome do tradutor nas notas de rodapé. Também, neste espaço, apresento o texto original das citações.

⁶ “When we say that the death of Thomas Hardy leaves English fiction without a leader, we mean that there is no other writer whose supremacy would be generally accepted, none to whom it seems so fitting and natural to pay homage”.

⁷ “I cannot write objectively about Thomas Hardy because I was once in love with him”.

⁸ Adiantando o tema a ser tratado no capítulo 2, há no Brasil três romances traduzidos, um deles conta com duas traduções, três contos e alguns poemas esparsos.

Embora a crítica sobre os contos seja a menos extensa dentro dos estudos hardyanos, isso não quer dizer que ela seja pequena. Os últimos 30 anos viram a publicação de vários trabalhos de fôlego sobre esse gênero. *The Short Stories of Thomas Hardy* (1982), de Kristin Brady, foi o primeiro livro dedicado inteiramente aos contos, examinando-os um por um. Em 2007, mais um livro nesse formato foi publicado, *Thomas Hardy's Shorter Fiction*, de Sophie Gilmartin e Rod Mengham, que lança críticas ao trabalho de Brady e oferece novas interpretações sobre os contos. Martin Ray examina o processo de escrita, de revisões e de publicações dos contos em *Thomas Hardy: A Textual Study of the Short Stories* (1997). A produção acadêmica de artigos também é numerosa, como se vê na bibliografia selecionada por Martin Ray,⁹ e há edições recentes e comentadas de antologias de contos ou de volumes originais publicadas por editoras, como Penguin Classics e Oxford World's Classics.¹⁰

Mais que representar um gênero literário que Hardy encontrou para testar novas ideias e técnicas (BRADY, 1999, p. xviii), as quais depois seriam desenvolvidas nos romances, os contos traçam retratos de grande agudeza e condensação temática, o que lhes conferem um efeito bastante dramático. A variedade de temas e formas – o drama urbano, a narrativa de origem tradicional ou folclórica, os romances lendários, as fantasias, o gótico, os jogos com o sobrenatural – igualmente atesta o empenho do escritor em dedicar-se a esse gênero. Ademais, os contos são exemplos significativos das características que fizeram de Hardy um reconhecido ficcionista: “intensidade simbólica, a reversão da narrativa, evocação vívida da atmosfera”¹¹ (GRYLLS, 2008, p. 140), por exemplo.

Quanto à escolha dos contos para tradução, estes foram selecionados de livros distintos de maneira a refletir a temática variada de cada volume. Resumidamente, *Wessex Tales* retrata a vida rural da região de Dorset, na Inglaterra, ao passo que *A Group of Noble Dames* volta-se para as aventuras românticas de mulheres nobres, e *Life's Little*

⁹ Cf. *The Short Stories of Thomas Hardy: A Selected Bibliography*. Disponível em: <<http://www.abdn.ac.uk/english/thdna/thsbib.htm>>. Acesso em: 29 mar. 2011.

¹⁰ *The withered arm and other stories 1874-1888*. Edição, introdução e notas de Kristin Brady. London: Penguin Classics, 1999. *The fiddler of the reels and other stories 1888-1900*. Edição, introdução e notas de Keith Wilson e Kristin Brady. London: Penguin Classics, 2003. *Wessex Tales*. Edição, introdução e notas de Kathryn R. King. New York: Oxford World's Classics, 2009. *Life's little ironies*. Edição e notas de Alan Manford. Introdução de Norman Page. New York: Oxford World's Classics, 2008. *An indiscretion in the life of an heiress and other stories*. Edição, introdução e notas de Pamela Dalziel. New York: Oxford World's Classics, 1998.

¹¹ “symbolic intensity, narrative reversal, vivid evocation of atmosphere”.

Ironies mostra as vicissitudes das relações entre homens e mulheres, pais e filhos, em meios urbanos. Os três contos, entretanto, possuem pontos em comum já que “exploram as concatenações irônicas do destino” (BUTLER, 1990, p. 158) e têm mulheres como protagonistas. As mulheres, como se pode inferir dos temas dos livros, provêm de diferentes classes sociais: “The withered arm” retrata uma ordenhadora lidando com seus poderes inconscientes e obscuros; “Barbara of the House of Grebe” relata a história da filha de um baronete e suas desventuras matrimoniais; e “An imaginative woman” é centrado nos devaneios de uma dona de casa burguesa. Ademais, as três histórias são peças emblemáticas da obra de Hardy como contista e constam em antologias em espanhol, francês e italiano.¹²

Os contos escolhidos representam bem a variedade de formas que Hardy empregou durante sua carreira como contista. Inéditos em português, “The withered arm” e “An imaginative woman” oferecem, cada um, uma perspectiva diferente da obra hardyana. O primeiro, por sua ambientação rural, com descrições do campo e sua gente, e, em um tom de narrativa tradicional, remete à qualidade de Hardy como prosador regionalista e como contador de histórias locais preservadas pela memória ou pela tradição oral. Já o segundo revela seu ponto de vista arguto e crítico a respeito do casamento e da posição da mulher na sociedade, temas que constantemente o inquietavam e que transparecem em diversos momentos de sua obra. O conto “Barbara of the House of Grebe” é representativo do livro ao qual pertence, *A Group of Noble Dames*, por possuir influências do gênero gótico, além de ser o único desse livro que está presente nas antologias em espanhol, italiano e francês. No entanto, ele já possui uma tradução para o português, feita por Alexandre Hubner e publicada na coletânea *Contos de horror do século XIX*¹³. Em vez de enfraquecer a escolha desse conto, a tradução de Hubner vem reforçar a importância de “Barbara of the House of Grebe” no panorama universal dos contos e também possibilitou a comparação do meu trabalho com o de outro tradutor, revelando abordagens diversas do texto hardyano e expandindo o horizonte de reflexão sobre a minha própria tradução.

Os textos usados para tradução foram retirados de *Selected Stories of Thomas Hardy* (1972), com seleção e introdução de John

¹² *El brazo marchito y otros relatos*. Trad. Javier Marías. Barcelona: Seix Barral, 1986. *Sous le regard du Berger*. Organização de Pierre Coustillas. Vários tradutores. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1984. *I tre sconosciuti e altri racconti*. Introdução de Giovanni Luciani. Organização, prefácio e tradução de Leonetta Bentivoglio. Milano: Garzanti, 2006.

¹³ Organização de Alberto Manguel. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Wain, que segue a versão final dos contos publicados por Hardy, em *1912 Wessex Edition*, a última e definitiva obra completa de seus textos ficcionais. As notas e os paratextos das seguintes edições também foram utilizados para consulta: *The withered arm and other stories 1874-1888* (1999), com edição, introdução e notas de Kristin Brady; e *The fiddler of the reels and other stories 1888-1900* (2003), com edição, introdução e notas de Keith Wilson e Kristin Brady. Esses dois volumes apresentam os contos como publicados pela primeira vez em livro e contêm diversas notas sobre a evolução dos textos, glossário de termos dialetais e notas sobre referências literárias e históricas. Pela qualidade acadêmica das introduções, pelas informações sobre as publicações nas notas explicativas e por apresentarem os prefácios de Hardy aos livros, também consultei as edições de *Wessex Tales* e *Life's Little Ironies*, publicadas pela Oxford World's Classics.¹⁴ Como o livro *A Group of Noble Dames* ainda não recebeu uma edição crítica e comentada, utilizei a versão eletrônica disponibilizada pelo Projeto Gutenberg¹⁵ para consulta ao prefácio do autor e referência aos demais contos.

Quanto à estrutura da tese, o primeiro capítulo é dedicado à apresentação dos pontos mais relevantes do contexto da produção literária de Thomas Hardy. Depois de uma breve introdução, a seção 1.1 traça um panorama de sua carreira como romancista, dando destaque às obras mais conhecidas, *Tess of the D'Urbervilles* e *Jude the Obscure*, e, na sequência, são esboçados alguns pontos de contato entre o ficcional e o poético em Hardy. Na seção 1.2, o foco recai sobre os contos, expondo cada uma das quatro coletâneas publicadas pelo autor, tomando como exemplo os contos traduzidos nesta tese. Em seguida, os depoimentos do escritor sobre estética e literatura são examinados em 1.3, à luz dos paralelos que estabelecem com sua própria obra narrativa. Por fim, em 1.4, é apresentado o espaço ficcional no qual Hardy ambienta toda sua obra – Wessex –, tentando esboçar sua importância simbólica para as narrativas e sua importância cultural no desenvolvimento da literatura de cunho regionalista.

A reflexão e o conhecimento gerados a partir da feitura desse primeiro capítulo foram utilizados como forma de estudo e preparação fundamentais para os trabalhos de tradução. Posteriormente, tais estudos

¹⁴ Conferir as referências bibliográficas na nota 10.

¹⁵ HARDY, Thomas. *A Group of Noble Dames*. Oxford: Project Gutenberg, 2001. Texto eletrônico preparado por David Price a partir da edição London: Macmillan and Co, 1920. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/3049>>. Acesso em: 15 abr. 2011.

também serviram de apoio para a revisão da tradução a fim de ajudar nas interpretações ou justificar determinadas estratégias tradutórias.

A crítica da tradução é o tema do segundo capítulo, onde é exposto um estudo da obra traduzida de Thomas Hardy para o português, prestando especial atenção ao caso brasileiro. Os romances traduzidos *Judas, o Obscuro*, *Tess* e as duas traduções de *A bem-amada*, bem como os três contos traduzidos e publicados,¹⁶ são apreciados a partir de aspectos pontuais, porém significativos da obra hardyana; alguns deles também avaliados na minha própria tradução, de modo a proporcionar uma reflexão geral e comparativa sobre como a ficção hardyana tem sido divulgada no Brasil.

Num âmbito geral, esse capítulo se afilia aos estudos sobre a história da literatura estrangeira traduzida e publicada no Brasil, e sobre como e por quem essa literatura é produzida. A partir dessa apreciação crítica das traduções, o resultado é um panorama de estratégias mais ou menos acertadas sobre a tarefa de traduzir textos literários de língua inglesa, estratégias que deixam transparecer as ideologias e os contextos que informam toda atividade tradutória. Foi uma reflexão que muito contribuiu para estimar a situação da obra de Thomas Hardy no cenário brasileiro, bem como o lugar do projeto ora apresentado.

No capítulo 3, são apresentados os textos de partida e os textos traduzidos objetos desta tese: “The withered arm”/“O braço mirrado”,¹⁷ “Barbara of the House of Grebe”/“Bárbara da Casa de Grebe” e “An imaginative woman”/“Uma mulher imaginativa”. Essa estrutura de dedicar um capítulo às traduções e originais se faz apropriada a uma tese de tradução comentada, realizada em um Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, pois se estabelece a tarefa da tradução como uma atividade intelectual *per se*, a qual demanda tanto um trabalho prático, que envolve interpretação e construção textual, quanto um trabalho reflexivo de estudo e avaliação de teorias da tradução e comentários sobre o traduzir, amparados sempre pelos estudos literários em torno do autor traduzido e sua obra.

Já no capítulo 4, são tecidos comentários a respeito da minha tradução dos contos. Na parte introdutória, é exposta a minha visão

¹⁶ Os contos de Hardy publicados no Brasil são “Os três desconhecidos”, “O hussardo melancólico da Legião Alemã” e “Bárbara, da Casa de Grebe”. Nomes dos tradutores e referências bibliográficas dos contos, bem como dos romances, encontram-se no capítulo 2. Os textos de partida e os textos traduzidos desses contos estão disponibilizados nos Anexos (em *cd-rom*) desta tese.

¹⁷ Agradeço aqui ao professor José Roberto O’Shea pela sugestão de tradução do título deste conto.

sobre a tradução e a decisão de não abordar a minha atividade tradutória munida apenas de uma corrente teórica que, como lá é justificado, tende a manipular desde o início o texto traduzido, condicionando deliberada e antecipadamente o produto final, ao invés de abrir espaço para a autonomia interpretativa do tradutor. Nas minhas reflexões sobre a tradução, parto de uma abordagem hermenêutica do texto, levando em consideração as reflexões sobre interpretação e método de Hans-Georg Gadamer (2007), e os conceitos de tradução como relação intertextual (MESCHONNIC, 1972) e como negociação (ECO, 2007). Os comentários focam temas que se destacaram durante a tradução e que, ao mesmo tempo, são relevantes no contexto geral da obra de Hardy, a saber: a tradução da cadeia de significantes, a tradução da hipotipose (ou a tradução de descrições imagéticas) e a tradução do dialeto de Wessex e de marcas da oralidade nos diálogos dos contos.

Dessa maneira, pretendo fazer dos comentários analíticos sobre a minha tradução comentários também interpretativos sobre os contos de Thomas Hardy. O exame minucioso dos textos, condição imprescindível em qualquer trabalho acadêmico de tradução comentada, junto à glosa produzida em paralelo, fruto da reescritura em português, fornecem uma perspectiva sobre a obra do escritor inglês do ponto de vista da tradução. O resultado dessa combinação evidencia a relação de interdependência entre análise de tradução e análise literária e expõe a faceta crítica desse tipo específico de produção textual.

Assim, nesta tese, meu olhar se volta para a literatura, em especial para aquela produzida por Thomas Hardy, a partir da perspectiva da tradução e, aqui, isso representa dois movimentos: o olhar sobre a literatura traduzida publicada no Brasil e o olhar sobre a minha tarefa de tradução. Como espero mostrar, os dois movimentos são complementares na prática crítica: por um lado, os desafios encontrados na minha tradução me possibilitaram identificar as maiores dificuldades ao traduzir um texto de Hardy e assim pude avaliar com mais clareza o trabalho enfrentado pelos demais tradutores; por outro lado, as traduções anteriores, com suas características peculiares, possibilitaram o amadurecimento das minhas próprias escolhas. Além disso, a constatação da escassa penetração da obra de Hardy no meio literário e editorial brasileiro desperta o interesse em produzir mais estudos sobre a história e a influência de suas obras no Brasil. Ao final, a exposição dos desafios da tradução para o português, os meus e os dos outros tradutores, aponta para algumas características da prosa hardyana, ligadas ao estilo e aos enredos, que consagraram Hardy como um dos grandes nomes da literatura inglesa do final do século XIX.

1 THOMAS HARDY: OBRA E ESTÉTICA LITERÁRIA

Thomas Hardy viveu por quase 90 anos em um período de grandes transformações que afetaram radicalmente o modo de viver e de pensar não só da sociedade inglesa, mas também mundial. Nasceu em 1840, três anos depois da coroação da rainha Vitória, reinado que se estenderia até 1901. Embora tivesse uma mulher como governante, a Inglaterra só aprovaria o voto para as mulheres acima de 21 anos em 1928, ano da morte de Hardy. Thomas Hardy vivenciou o período em que começaram a surgir as primeiras leis de divórcio, mas em termos desiguais para homens e mulheres. Foi uma época em que a educação elementar tornou-se obrigatória, porém ainda conservava a universidade como um reduto para a aristocracia. Nos anos de 1851 a 1901, a população inglesa quase duplicou e houve uma grande migração do campo para a cidade, resultado da industrialização. A malha ferroviária começou a ser implantada, alterando as relações de espaço e tempo entre as pessoas e os lugares. Também surgiram o telefone e o telégrafo, tornando a comunicação mais rápida, e surgiram ainda o carro e a bicicleta, esta última despertando grande interesse de Hardy e sua esposa Emma, que se tornaram ciclistas entusiastas e conhecidos pelos passeios nos arredores de Dorset.

O desenvolvimento das técnicas de impressão e o aumento do letramento da população contribuíram para incentivar as publicações, já que passou a haver um maior número de leitores e estes necessitavam de preços mais baixos para terem acesso aos livros. Tornou-se frequente, então, a venda de romances em fascículos mensais a preços módicos, tendo as obras de Dickens contribuído para o sucesso do empreendimento. Na segunda metade do século XIX, surgiu a publicação seriada em revistas direcionadas à classe média, sendo que todos os romances de Hardy, com exceção dos dois primeiros, e os contos foram publicados primeiramente nesse tipo de periódico (INGHAM, 2003, p. 77).

Após ser reproduzido em revistas, era comum que esses romances fossem publicados também em dois ou três volumes, em formato de livro, que eram distribuídos pelas bibliotecas circulantes (“circulating libraries”) de C.E. Mudie e W.H. Smith. Estas firmas, associadas aos editores, detinham o monopólio da distribuição e tinham o poder de censurar ou vetar as obras de acordo com seus próprios princípios comerciais e morais. Isso significava que os escritores viviam sob constante pressão para escrever e ter que conformar a história ao

padrão exigido. O formato de três volumes era financeiramente vantajoso tanto para os editores e distribuidores como para os próprios escritores, que asseguravam o pagamento adiantado pela obra. As bibliotecas circulantes, ao aprovarem determinado livro, garantiam a compra de um enorme lote que era comercializado por meio de empréstimos e, depois, vendido. Leitores e bibliotecas, por sua vez, entravam como assinantes das bibliotecas circulantes, garantindo o capital. Com exceção de *Jude the Obscure* e *The Well-Beloved*, todos os romances de Hardy foram publicados no formato de três volumes.

Apesar de os escritores sentirem-se constrangidos por esse mecanismo de edição e publicação, o século XIX representou, na Inglaterra, a época dos grandes romancistas, a começar por Charles Dickens, pelas irmãs Brontë, George Eliot, William Makepeace Thackeray e Anthony Trollope. Entre os contemporâneos de Hardy, havia um grupo de literatos bastante variado composto por Henry James, George Meredith, Robert Louis Stevenson, W. B. Yeats, J. M. Barrie, Oscar Wilde, George Bernard Shaw, Rudyard Kipling e H.G. Wells. Mais tarde, veio a geração que deu início a uma estética literária inovadora e modernista, já bastante influenciada pelas consequências da Revolução Industrial, representada por James Joyce, T.S. Eliot, Virginia Woolf, Joseph Conrad e D. H. Lawrence.

No campo filosófico e científico, as descobertas de Charles Darwin, expostas em *The Origin of Species* (1859) e *The Descent of Man* (1871), transformaram a visão de mundo baseada nos preceitos da religião cristã – que até então orientava as explicações sobre a origem da vida –, lançando nova luz sobre questões como a existência de Deus e a importância e o papel do homem no mundo.

Paralelo ao trabalho de Darwin para a ciência, havia pensadores como John Ruskin (1819-1900) e Matthew Arnold (1822-1888) que estabeleciam uma nova crítica da sociedade e da arte. Inspirados pelo utilitarismo de Jeremy Bentham (1748-1832) e John Stuart Mill (1806-1873), aqueles dois autores tinham em comum a defesa de que a arte devia ter um objetivo prático e também político em complementação ao estético. Isso gerou uma “moral estética” que pretendia uma fidelidade na observação da vida, cuja forma de representação enfatizava “o tema mais que a expressão, a intenção e a substância mais que a técnica”¹⁸ (ALTICK, 1973, p. 273). Essa observação do real sugeria uma preferência por uma narrativa inspirada no cotidiano ou em um passado recente, muitas vezes pontuada por referências históricas e almejando

¹⁸ “theme rather than expression, [upon] intention and substance rather than technique”.

verossimilhança, de maneira a assegurar, aos leitores e aos críticos da época, influenciados pelo cientificismo vigente, a plausibilidade da narrativa. A esse conjunto de preceitos morais e estéticos, deu-se mais tarde o nome de Realismo.

A relação de Hardy com a estética literária de seu tempo é bastante complexa, o que torna difícil uma classificação sem controvérsias de sua obra. Ao mesmo tempo em que há várias aproximações do ideário realista, o escritor parece também se distanciar de muitos preceitos básicos da escola realista em favor de uma estética autoral. Na seção 1.3 deste capítulo, esse ponto é discutido de maneira mais aprofundada e, na seção 1.4, trato especificamente da criação do espaço ficcional de Wessex. Antes, na seção 1.1, traço um panorama dos romances de Hardy e menciono também a importância de sua obra poética no contexto geral do conjunto de sua obra e, em 1.2, apresento sua carreira como contista.

1.1 ROMANCES E POEMAS

Em 1888, quando o conto “The withered arm” foi publicado pela primeira vez, na *Blackwood’s Edinburgh Magazine*, Thomas Hardy já era um escritor reconhecido. Começara a carreira em 1871, com seu primeiro romance publicado, *Desperate Remedies* [*Soluções desesperadas*], apesar de aspirar à condição de poeta como ofício literário principal. Embora continuasse a escrever poemas ocasionalmente, o sucesso financeiro e a fama literária obtidos com a escrita de romances protelaram essa vontade por 27 anos. Foi apenas em 1898, quando de seu “esgotamento” como romancista após as críticas ferrenhas a *Tess of the D’Urbervilles* (1891) e *Jude the Obscure* (1895), que a primeira coletânea *Wessex Poems* vem a lume, acompanhada, nos 30 anos seguintes, por outros 6 livros de poemas, totalizando mais de 900 poemas publicados.

No entanto, olhando para o início de sua carreira literária, não foi sem alguma dificuldade que Hardy conseguiu publicar *Desperate Remedies*. Antes, em 1868, já havia escrito um outro romance, *The Poor Man and the Lady* [*O Homem Pobre e a Dama*], que não chegou a ser publicado e acabou tendo os manuscritos destruídos, depois de ter sido recusado por três editores (cf. TOMALIN, 2007, p. 87-91). Jovem ambicioso, filho de um construtor civil e uma criada, Hardy teve uma educação que lhe permitiu dar um passo além de seu pai e se tornar

arquiteto. Mas Hardy também era um leitor ávido nas horas livres do escritório de arquitetura: era autodidata e dedicava-se aos estudos clássicos de grego e de latim. Essa dedicação o fez ambicionar a um pouco mais dos que seus pais e a sociedade haviam planejado para ele e tornar-se escritor, profissão que, junto com a de clérigo, permitia uma certa ascensão social na rígida pirâmide vitoriana. Por isso, o enveredamento pela ficção, pois, com a prática da publicação seriada de romances na Inglaterra, o retorno financeiro que conseguiria ao obter algum sucesso era suficiente para seu sustento, de modo que poderia dedicar-se totalmente ao ofício literário.

Depois de *Desperate Remedies* vieram mais dez romances até 1888, quando seus contos foram reunidos pela primeira vez em *Wessex Tales* [*Contos de Wessex*]. Dentre esses romances, merecem destaque *Far from the Madding Crowd* (1874) [*Longe da multidão enlouquecida*], seu primeiro grande sucesso e primeira obra a estabelecer o nome Wessex e uma toponímia fictícia para a região sudoeste da Inglaterra; *The Return of the Native* (1878) [*O retorno do nativo*], considerada sua primeira obra madura, na qual Hardy explora com detalhes a exuberância de Egdon Heath, o prado que abarca vestígios históricos e mitológicos e que, além de servir como cenário para a história, é símbolo da força perene da natureza, símbolo esse que é usado como *leitmotiv* no romance, em contraste com a inquietação intelectual e social das personagens; e *The Mayor of Casterbridge* (1886) [*O prefeito de Casterbridge*], concebido nos moldes de uma tragédia grega, em que a personagem principal, Michael Henchard, anos depois de vender a esposa e a filha em um momento de desespero e embriaguez, ascende na sociedade de Casterbridge, mas acaba se autodestruindo atormentado pela culpa.

Todavia, é provavelmente por *Tess of the d'Urbervilles* [*Tess dos Urbervilles*] (1891) e *Jude the Obscure* [*Judas, o Obscuro*] (1895) que Hardy é reconhecido internacionalmente. De fato, essas duas obras são consideradas hoje pela crítica o resultado de uma elaboração estética de um escritor maduro e suficientemente seguro para abordar questões sociais e morais que, à época, escandalizavam a sociedade inglesa. Em ambos os romances, Hardy teve que expurgar trechos consideráveis para a publicação serial, restituindo-os depois na publicação em volume. Apesar do sucesso com o público e de algumas críticas favoráveis, muitos críticos sentiram-se ofendidos com a representação da sexualidade de Tess, com a independência intelectual e a sexualidade ambígua de Sue Bridehead, de *Jude the Obscure*, e com a inadequação social de Jude, chegando a ponto de um bispo anglicano afirmar

publicamente ter queimado sua cópia do livro (cf. ALTICK, 1973, p. 197).

Mas esses críticos contemporâneos de Hardy não notaram aspectos mais sutis como a narrativa especialmente imagética de Hardy, que conduz a atenção do leitor a detalhes de luz e que explora o uso de cores como simbologia para temas e personagens.¹⁹ No penúltimo capítulo de *Tess*, é curioso notar como os últimos momentos da fuga de Tess e Angel desenvolvem-se junto com os últimos momentos de escuridão, quando os amantes ainda procuram um abrigo,

Embora o céu estivesse encoberto por uma nuvem, uma luz difusa, de fragmentos de luar, tinha-os até ali ajudado um pouco. A lua, porém, estava agora escondida, as nuvens pareciam quase roçar-lhes as cabeças e a noite ficou tão negra como uma caverna. Assim mesmo, encontraram o caminho a seguir, [...]. Tudo em volta era a solidão aberta e a negra solidão, sobre a qual soprava uma brisa cortante. (*Tess*, trad. Neil R. da Silva, 1981, p. 436).²⁰

e então se refugiam em Stonehenge ao amanhecer,

A faixa de palidez de prata, ao longo do horizonte, à leste, fazia até as partes distantes da Grande Planície parecerem escuras e próximas; e toda a paisagem enorme tinha aquela impressão de reserva e taciturnidade e de hesitação que é habitual logo antes de nascer o dia. As colunas do Oriente e as suas arquitraves erguiam-se negras contra a luz, com a grande Pedra do Sol, em forma de labareda, por trás delas, e a Pedra do Sacrifício a meio caminho. Não demorou o vento da noite acabar, e as pequenas poças d'água agitadas das

¹⁹ Tony Tanner, em “Colour and movement in *Tess of the D'urbervilles*” (1974), disserta sobre a associação constante da cor vermelha com Tess e com os principais eventos narrativos do romance. Outros autores também apontam para o uso de luz e cores, como Linda M. Shires, “The radical aesthetic of *Tess of the D'urbervilles*” (1999), e Jean Brooks, *Thomas Hardy: the poetic structure* (1971).

²⁰ “Though the sky was dense with cloud a diffused light from some fragment of a moon had hitherto helped them a little. But the moon had now sunk, the clouds seemed to settle almost on their heads, and the night grew as dark as a cave. However, they found their way along, [...]. All around was open loneliness and black solitude, over which a stiff breeze blew”. (HARDY, 2005, p. 415).

concavidades das pedras ficaram imóveis. (*Tess*, trad. Neil R. da Silva, 1981, p. 439).²¹

mas os primeiros raios de sol não demoram a aparecer e a iluminar, com todo seu calor e força, a captura de Tess,

Todos esperaram a luz que aumentava, com rostos e mãos que pareciam recobertos de prata, o resto das suas figuras escurecido, as pedras cintilando de verde e cinza, a Planície ainda uma massa de sombras. Com pouco, a luz ficou mais forte e um raio luziu sobre a sua forma inconsciente, penetrando-lhe por sob as pálpebras e despertando-a. (*Tess*, trad. Neil R. da Silva, 1981, p. 440).²²

Neste capítulo do romance, é possível perceber que Hardy ao mesmo tempo subverte e corrobora o uso arquetípico da associação metafórica entre luz e segurança/salvação, pois, da mesma maneira que o raiar do sol prenuncia a morte de Tess com a chegada dos guardas, ele também ilumina uma possível redenção para a personagem que passa a enxergar a morte como solução e fim para seus tormentos.

Em *Jude the Obscure*, para além do escândalo moral provocado pelo ataque à instituição matrimonial ou ao elitismo da universidade, que tanto incomodou a sociedade da época, há em todo o romance a sensação de inevitabilidade do sentimento de frustração relacionado intimamente à condição humana. Talvez seja esse um dos motivos que tenha levado tantos críticos a insistir em rotular o romance e, de uma maneira geral, Hardy, de pessimista. De fato, um certo amargor permeia toda a obra, mas a sobreposição de momentos de ruína humana culmina em momentos de epifania. É assim quando, no final do segundo capítulo, o garoto Jude reflete sobre a injustiça de ser mandado embora

²¹ “The band of silver paleness along the east horizon made even the distant parts of the Great Plain appear dark and near; and the whole enormous landscape bore that impress of reserve, taciturnity, and hesitation which is usual just before day. The eastward pillars and their architraves stood up blackly against the light, and the great flame-shaped Sun-stone beyond them; and the Stone of Sacrifice midway. Presently the night wind died out, and the quivering little pools in the cup-like hollows of the stones lay still”. (HARDY, 2005, p. 417)

²² “All [the guards] waited in the growing light, their faces and hands as if they were silvered, the remainder of their figures dark, the stones glistening green-gray, the Plain still a mass of shade. Soon the light was strong, and a ray shone upon her [Tess’s] unconscious form, peering under her eyelids and waking her”. (HARDY, 2005, p. 418)

de seu trabalho de espantar pássaros em uma plantação por ter se apiedado dos animais e resolvido deixá-los se alimentarem um pouco:

Judas saiu e, sentindo mais do que nunca a inutilidade da sua vida, deitou-se de costas num monte de palha junto ao chiqueiro. A névoa se espessara e deixava perceber, através dela, a forma do sol. O menino abaixou sobre os olhos o chapéu de palha e, olhando pelos interstícios a claridade esbranquiçada, começou a refletir. Considerou que a idade trazia responsabilidades. Os acontecimentos não sucediam exatamente como ele imaginava. A lógica da natureza era, para ele, por demais horrível para que se preocupasse com ela. Esta ideia de que aquilo que é compaixão em relação a certas criaturas se torna crueldade em relação a outras, esta ideia destruía nele qualquer sentimento de harmonia. Percebia que, ao crescer, as pessoas sentiam-se no centro da vida e não mais sobre um ponto da circunferência, como quando eram pequenas. E isso o fazia estremecer. À sua volta, parecia-lhe que existiam coisas brilhantes, pomposas, ensurdecadoras. E esses resplendores e esses barulhos atingiam a pequena célula que se chama vida, sacudiam-na, queimavam-na. Ao menos, se pudessem se impedir de crescer! Não queria ser um homem”. (*Judas, o Obscuro*, trad. Octávio de Faria, 1994, p. 27)²³

Poder-se-ia argumentar que aqui o autor desenvolve o primeiro “fracasso” de Jude, pois a perda do emprego significaria que Jude teria de viver à custa da tia. Mas esse fracasso vem acompanhado da

²³ “Jude went out, and, feeling more than ever his existence to be an undemanded one, he lay down upon his back on a heap of litter near the pig-sty. The fog had by this time become more translucent, and the position of the sun could be seen through it. He pulled his straw hat over his face, and peered through the interstices of the plaiting at the white brightness, vaguely reflecting. Growing up brought responsibilities, he found. Events did not rhyme quite as he had thought. Nature's logic was too horrid for him to care for. That mercy towards one set of creatures was cruelty towards another sickened his sense of harmony. As you got older, and felt yourself to be at the centre of your time, and not at a point in its circumference, as you had felt when you were little, you were seized with a sort of shuddering, he perceived. All around you there seemed to be something glaring, garish, rattling, and the noises and glares hit upon the little cell called your life, and shook it, and warped it. If he could only prevent himself growing up! He did not want to be a man” (HARDY, 2008a, p. 12).

descoberta de um conflito entre as leis da sociedade e os desejos íntimos – tensão que guiará as demais séries de tentativas, fracassos e frustrações do protagonista.

Além disso, outras características recorrentes na obra de Hardy podem ser percebidas nesta passagem, como a descrição da luz penetrando entre as falhas do chapéu de palha que “protege” Jude do mundo que, com a luz do sol, intima-o a participar dele. Também se percebe uma crítica ao crescente materialismo da sociedade, representado pelo desprezo pelos animais e pela crença na centralidade do papel do ser humano, temas tão pertinentes ao fim do século XIX quanto aos dias atuais.

Apesar de esta tese concentrar-se especialmente na carreira de Hardy como ficcionista e, em particular, como contista, o autor possui uma obra poética²⁴ não só vasta, mas também bastante variada na forma e nos temas. No poema “Afterwards” (HARDY, 2001b, p. 553), por exemplo, o autor joga com o tempo ao refletir como, após a morte, ele será lembrado:

*When the Present has latched its postern behind my
[tremulous stay,
And the May month flaps its glad green leaves like wings,
Delicate-filmed as new-spun silk, will the neighbours say,
“He was a man who used to notice such things”?*

*If it be in the dusk when, like an eyelid's soundless blink,
The dewfall-hawk comes crossing the shades to alight
Upon the wind-warped upland thorn, a gazer may think,
“To him this must have been a familiar sight.”²⁵*

Neste poema, assim como nos romances e contos, percebe-se o olhar observador e detalhista de Hardy. Altamente visual, neste poema, as imagens são, simultaneamente, exuberantes e singelas, como nos segundo e terceiro versos em que o tempo, representado pelo mês de

²⁴ Hardy chegou a publicar oito livros de poemas (um deles póstumo), entre 1898 e 1928, e um drama épico – *The Dynasts* (1903-08) – sobre as guerras napoleônicas na Europa entre 1803-1815.

²⁵ “Quando o presente tiver trancado sua porta depois da minha trêmula estada,/ E o mês de maio abanar suas alegres folhas verdes como asas,/ Névoa delicada feito seda acabada de fiar, irão os vizinhos dizer:/ ‘Ele era um homem que costumava notar tais coisas.’// Se for na penumbra quando, como um piscar sem som de uma pálpebra,/ O falcão da queda do orvalho vier cruzando as sombras para iluminar/ O espinheiro do planalto torcido de vento, um observador pode pensar:/ ‘Para ele essa deve ter sido uma visão familiar.’” (Tradução de Angela Melim. In: *Possibilidades*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2006. p. 12).

maio, é personificado por folhas que são comparadas a asas de borboletas envoltas em seda delicada e recém-fiada.

A sintaxe elaborada e os versos longos de “Afterwards” contrastam com a simplicidade sintática e semântica de “The Convergence of the Twain” (HARDY, 2001b, p. 306-307), sobre o naufrágio do navio *Titanic*, cujas estrofes 7 e 8 são apresentadas a seguir:

*And as the smart ship grew
In stature, grace, and hue,
In shadowy silent distance
grew the Iceberg too.*

*Alien they seemed to be:
No mortal eye could see
The intimate welding of their
later history.²⁶*

Neste poema, Hardy equipara a construção do navio pelos homens à formação do *iceberg* por uma força do universo, a qual Hardy chama de “Immanent Will”. Cada um a seu canto, o navio e a geleira estariam fatalmente destinados a encontrar-se, simbolizando o embate entre máquina e natureza, e demonstrando uma concepção fatalista da vida que Hardy tantas vezes representou em seus contos e romances.

Esses breves exemplos servem para evidenciar o fato de que os dois gêneros literários, poesia e ficção, na obra de Hardy, possuíam uma relação estreita e de mão dupla. Para Norman Page,

Hardy talvez seja o único entre os escritores ingleses a ser tanto um grande poeta como um grande romancista, e as atividades frequentemente colaboram entre si em vez de competirem. Enquanto vários poemas possuem um forte elemento narrativo, muitas vezes a ficção é poética não só nas descrições locais e nas imagens, mas em uma concepção mais abrangente. (PAGE, 1999, p. 49)²⁷

²⁶ “E enquanto o vigoroso navio crescia/ Em estatura, graça e cor,/ Na sombreada distância silenciosa o *Iceberg* também crescia./ Estranhos eles pareciam ser:/ Nenhum olhar humano poderia ver/ A íntima conjunção de suas histórias futuras.” (tradução minha).

²⁷ “Hardy is perhaps unique among English writers in being both a major poet and a major novelist, and the two territories are often in collaboration rather than competition. While many

De fato, Hardy chegou a afirmar que tentou aproximar seus romances para “tão perto da poesia em seus assuntos quanto as condições permitissem” (*LW*, p. 309)²⁸ e, após obter reconhecimento profissional e sucesso financeiro com a ficção, pôde voltar-se integralmente à escrita poética.

1.2 CONTOS

Como será visto no capítulo 4, nos comentários sobre a tradução, os contos de Hardy, em certa medida, ecoam e integram-se ao restante de sua obra ficcional. Apesar de grande parte de sua fama e admiração vir de sua obra como romancista, Hardy chegou a publicar cerca de 50 contos, sendo que 37 foram reunidos pelo autor em 4 volumes, intitulados *Wessex Tales* [*Contos de Wessex*], 1888; *A Group of Noble Dames* [*Um Grupo de Nobres Damas*], 1891; *Life's Little Ironies* [*Pequenas Ironias da Vida*], 1894; e *A Changed Man and Other Tales* [*Um Homem Mudado e Outros Contos*], 1913.

De início, os contos eram publicados em revistas literárias como *Blackwood's Edinburgh Magazine* (*TWA*), *Graphic* (*BHG*) e *The Pall Mall Magazine* (*AIW*) – para citar apenas aquelas que veicularam os contos traduzidos nesta tese – e depois eram reunidos para publicação em volume. Como foi dito na introdução, a distribuição dos contos em *Wessex Tales* e *Life's Little Ironies* foi rearranjada por Hardy em 1912, com a mudança significativa de *AIW* da primeira coletânea para a segunda, sendo que, nesta tese, esses livros serão trabalhados tal como foram dispostos pelo autor nessa revisão de 1912.

Wessex Tales foi publicado em 1888, quando Hardy já possuía uma carreira sólida, tendo publicado nos anos imediatamente anteriores dois romances centrais, *The Mayor of Casterbridge* (1886) e *The Woodlanders* (1887). Ambos os romances estão especialmente enraizados na topografia ficcional e geográfica de Wessex de maneira ainda mais densa que nas obras anteriores. Nessas narrativas, os dois planos, da ficção e do espaço, se sobrepõem e eliminam o caráter acessório que um ou outro pudesse ter, atingindo uma relação estreita e

of the poems have a strong narrative element, the fiction is very often poetic not only in local description and imagery but in broader conception”.

²⁸ “as near to poetry in their subject as the conditions would allow”.

necessária na narrativa por oposição a uma relação casual em que Wessex, por exemplo, fosse apenas um pano de fundo para a ficção ou a ficção um pretexto para apresentar Wessex. Essa relação estreita e necessária entre ficção e espaço seria ainda mais aprofundada no romance seguinte, *Tess of the D'Urbervilles* (1891).

Dessa maneira, é significativo que *Wessex Tales*, publicado nesse entremeio, seja a única obra de ficção de Hardy a possuir no título a palavra “Wessex”. Ademais, todos os sete contos dessa antologia possuem uma forte ligação não só com Wessex, o lugar, mas também com o Wessex de um tempo passado, transmitido por histórias orais. No prefácio, Hardy aponta para as bases orais de duas histórias, “The withered arm” e “The distracted preacher”; e, em outras duas, “A tradition of eighteen hundred and four” e “The melancholy hussar of the German Legion”, os narradores invocam ter ouvido o relato de um participante direto nos acontecimentos. Além dessas características de uma memória oral nos contos, é possível dizer que todas as histórias desse volume possuem afinidades, na sua estrutura, com os contos tradicionais ou populares por privilegiarem um evento narrativo distante no tempo de narração da história e por incluírem um elemento surpreendente, muitas vezes ligado ao improvável ou ao sobrenatural. Para Hardy,

Uma história tem que ter algo de bastante excepcional que a justifique ser contada. Nós, contadores de histórias, somos todos Velhos Marinheiros, e nenhum de nós tem o direito de interromper os convidados de um casamento (em outras palavras, o público ávido) a menos que tenha algo menos banal para contar do que a experiência cotidiana de cada homem e mulher comum. (*LW*, p. 268)²⁹

Nessa definição com referência ao narrador do famoso poema de Coleridge,³⁰ Hardy deixa claro qual é, para si, o elemento fundamental em uma narrativa. Assim, não só em *Wessex Tales*, mas em todos os contos, é o elemento “excepcional” ou “incomum” que move a

²⁹ “A story must be exceptional enough to justify its telling. We tale-tellers are all Ancient Mariners, and none of us is warranted in stopping Wedding Guests (in other words, the hurrying public) unless he has something more unusual to relate than the ordinary experience of every average man and woman”.

³⁰ Samuel Taylor Coleridge, *The Rime of the Ancient Mariner*, 1798.

narrativa em um primeiro plano e, adiantando a reflexão desenvolvida na seção 1.3, em fins do século XIX, a utilização desse artifício deixava de ter uma proeminência na estrutura do conto moderno, que passava a privilegiar a impressão, a percepção, em detrimento dos acontecimentos.

Nos contos de *Wessex Tales*, os elementos excepcionais relacionam-se com o panorama histórico-social de maneira que, ao mesmo tempo em que as histórias abusam de acontecimentos inusitados, elas também estão fortemente angariadas na realidade da região de meados do século XIX. Assim, em *TWA*, apesar de o fantástico ser um elemento central na narrativa, é notável o esmero de Hardy com a descrição geográfica e histórico-social, de modo a conformar, adequadamente, o encadeamento dos eventos. Kristin Brady nota, por exemplo, que, na revisão para publicação em livro, Hardy muda o nome da vila de Stickelford para Holmstoke, de forma a eliminar uma irregularidade geográfica que comprometia o caminho longo e difícil que Gertrude Lodge percorre para chegar a Casterbrigde (BRADY, 1999, p. 389). Quanto à preocupação com o momento histórico e social em que se passa a ação, há a menção a uma série de leis, conhecidas como *Enclosure Acts*, promulgadas entre 1750 e 1850 e que transformaram a terra de uso comunitário em propriedade privada (BRADY, 1999, p. 393), menção que está associada também à viagem de Gertrude a Casterbridge; e há também uma série de outras referências, como a descrição inicial do curral de ordenha, que evidencia as mudanças no meio de trabalho rural, ou o comentário sobre a pena de morte por crimes já reconhecidos como menores à época em que Hardy escreveu a história.

Para Brady, essa profusão de detalhes que atribuem um caráter realista à história é uma estratégia que Hardy encontrou para

[...] dar crédito aos aspectos mais improváveis da narrativa, ao mesmo tempo em que estabelecem para ela um lugar completamente diverso daquele da história sobrenatural convencional. O leitor é levado a não só suspender sua descrença, como na leitura de um conto de fantasmas ou de fadas, mas também a imergir sua sensibilidade nas circunstâncias reais que dão vida às crenças que as histórias representam. (BRADY, 1982, p. 24)³¹

³¹ “[to] give credence to the less probable aspects of the narrative, while also placing it on a different footing altogether from the conventional story of the supernatural. The reader is compelled not only to suspend his disbelief – as with the reading of a ghost or fairy story – but

Por exemplo, o elemento excepcional em *TWA* – a coincidência entre o sonho e o definhamento do braço – parece ser usado como uma forma de realçar os sentimentos velados das personagens e não para chocar ou provocar medo como nas histórias tradicionais sobre o sobrenatural ou o estranho. Neste conto, o que o move não é o questionamento sobre a possibilidade, ou não, da coincidência insólita entre o sonho e o braço, mas sim o conflito de aparências, de não ditos, de hierarquias sociais entre as duas personagens principais, Rhoda e Gertrude, e o fazendeiro Lodge. É por meio da veia realista, isto é, que exhibe a condição social restritiva que regia a situação das mulheres e dos camponeses pobres, que os conflitos do conto emergem. Rhoda foi, primeiro, desprezada por ser mulher e pobre, enquanto Gertrude, ao perder a beleza, também é desprezada por Lodge. O sonho e o braço mirrado funcionam, então, como um símbolo catalisador de todas essas forças em jogo.

Outra característica marcante dos contos de Hardy é o seu afastamento do preceito da unidade de efeito e da brevidade do conto, tal como propostos por Edgar Allan Poe.³² Nesse sentido, as histórias de Hardy aproximam-se de seus romances por apresentarem descrições mais extensas, foco narrativo em diferentes personagens e longas extensões temporais, além de não terminarem no clímax, mas sim num epílogo que acrescenta mais informações ao desfecho da história, sem, no entanto, oferecer uma solução reconciliatória e feliz para o destino das personagens.

Tais características são evidentes em “Barbara of the House of Grebe”, o conto mais famoso da coletânea *A Group of Noble Dames* (1891). Apesar de a personagem de Barbara ser central, a história também se volta para o relato da experiência de Edmond Willowses, em sua viagem pela Europa Continental, e depois para as perversidades do lorde Uplandtowers. Sobre a extensão temporal, no início Barbara tem apenas 17 anos e, depois do ápice da história, quando Bárbara sofre uma drástica e permanente transformação psicológica, a história ainda se estende por mais alguns parágrafos para acompanhar o destino da personagem até a morte e, não se satisfazendo aí, o narrador também relata o destino dos descendentes e da propriedade de Barbara e Uplandtowers. Nesse alongamento da narrativa, o efeito provocado

also to immerse his sensibility in the actual circumstances which give life to the beliefs the story embodies”.

³² Cf. POE, “Review of Hawthorne – Twice-Told Tales”, 1842.

pelos temas mais proeminentes de horror, medo e desfiguração torna-se difuso ao entrarem em jogo outros assuntos igualmente importantes, como questões de hereditariedade e de julgamento moral.

A história de Barbara é a segunda de dez em uma coletânea que, como o próprio título revela, narra as aventuras de mulheres nobres do século XVII e XVIII. No prefácio, Hardy de novo afirma ter se inspirado na realidade, mas dessa vez coletou seu material nas genealogias das antigas famílias aristocráticas da região. A partir desses dados objetivos, o autor afirma tê-los transformado em um “drama emocionante” ao preencher o quadro com “os motivos, as paixões e as qualidades pessoais que parecessem ser a única explicação possível para alguma conjunção extraordinária de épocas, acontecimentos e personagens que ocasionalmente marcam esses registros familiares reticentes” (HARDY, 2001a, p. 7).³³ Embora haja de novo uma referência à tradição, esses contos distanciam-se das histórias tradicionais de damas (ou princesas) ao se negarem, quase todos, a oferecer um final feliz às suas mulheres e ao questionarem a superioridade, a importância e os valores dos títulos nobiliárquicos e de seus detentores (BRADY, 1982, p. 53).

Sobre essa ideia, o conto *BHG* é exemplar ao pensarmos que lorde Uplandtowers, o aristocrata que tradicionalmente seria o parceiro ideal para uma moça nobre, o “príncipe encantado” que a salvaria de sua solidão assustadora, descendente de cavaleiros destemidos que lutaram nas Cruzadas, é exposto por Hardy como um malvado caricato, incapaz de produzir um herdeiro que assegure o título e a história de sua família. Em contraste, o pobre Willowses, ainda que tenha sua beleza objetificada pelas personagens mulheres, não é tipificado como um camponês rústico e ignorante. É significativo, portanto, que a reafirmação do valor de Willowses seja a frase que fecha a narração do velho médico: “pois a beleza do rapaz, de acordo com a tradição, era a menor de suas qualidades; todos os relatos corroboram a inferência de que ele devia ter sido um homem de natureza leal, de inteligência brilhante e de vida promissora” (*BHG*, § 196).

O velho médico é um dos narradores responsáveis pelos contos em *A Group of Noble Dames*. Nesse livro, as histórias estão relacionadas entre si por uma moldura narrativa, a qual é encadeada por diferentes narradores, membros do Clube de Antiquários e Arqueólogos

³³ “palpitating drama”; “the motives, passions, and personal qualities which would appear to be the single explanation possible of some extraordinary conjunction in times, events, and personages that occasionally marks these reticent family records”.

de Wessex. O grupo, encabeçado por um presidente, tem uma formação variada, com ocupantes de diferentes classes e perfis, como o historiador local, o fabricante de malte, o deão do interior, o homem sentimental e o velho médico, narrador de *BHG*. Impedidos por uma tempestade de dar prosseguimento às suas excursões pelo campo, esses homens decidem compartilhar histórias para se distraírem enquanto a chuva não passa. Para Brady, essa estratégia narrativa instiga uma dupla visão sobre as histórias: a dos narradores do clube, que veem aquelas nobres damas sob um olhar convencional e moral, quase como observam as espécies antigas e mortas estudadas no clube; e a do “leitor consciente, para quem as histórias representam um problema humano que deve ser julgado de acordo com padrões diferentes, livres dos preconceitos de classe social” (BRADY, 1982. p. 54).³⁴ Essa multiplicidade de pontos de vista sobre as “nobres damas” ganha força na leitura sucessiva dos contos, quando o contraste entre a moral dos narradores e a vida dessas mulheres, cujo foco Hardy dirige para as desventuras amorosas, vai sendo reiterado, evidenciando alguns temas em comum, como o lugar ambíguo da mulher na sociedade, as diferenças de classe social que interferem nas relações íntimas e as trocas instáveis de poder entre homens e mulheres e pais e filhas.

Diferentemente das duas coletâneas anteriores, *Life's Little Ironies* (1894) apresenta, em sua maioria, histórias ambientadas em locais urbanos e referentes à época contemporânea de publicação. O livro contém uma primeira parte com sete histórias e uma segunda parte intitulada “A few crusted characters”, que apresenta nove histórias curtas, algumas de natureza cômica, estruturadas também por uma moldura narrativa. Aqui os narradores são viajantes – reunidos em uma diligência com destino ao interior de Wessex – que relatam os últimos acontecimentos de sua comunidade a um nativo que retorna à região depois de muitos anos ausente. Já as histórias da primeira parte, que tem “An imaginative woman” na abertura, retratam as desilusões e os fracassos das ambições sentimentais e profissionais das personagens no fim do século.

A contemporaneidade de *Life's Little Ironies* possibilitou que Hardy apresentasse sua visão crítica sobre, num plano geral, os efeitos da modernização na sociedade inglesa e, em particular, sobre o casamento e as concepções vitorianas de amor, progresso e ambição. Mesmo que Hardy não seja um realista panfletário, sua obra é dotada de

³⁴ “while to the enlightened reader they [the stories] embody a human problem which must be judged according to separate standards, unfettered by the prejudices of class”.

certa preocupação social e, no caso dessa coletânea, tal preocupação está relacionada à “injustiça existente no tratamento convencional dado tanto às classes trabalhadoras quanto às mulheres”, sendo aqui explorada por meio do tema da “mobilidade social” (INGHAM, 2003, p. 104).³⁵ Nos contos, a questão da mobilidade social é representada pela dificuldade das personagens em ascenderem socialmente e também pela falta de liberdade das mulheres de agirem como bem entendessem. É assim em “A Tragedy of Two Ambitions”, em que os irmãos Joshua e Cornelius Halborough se esforçam para, através do estudo e de bons contatos, obter reconhecimento profissional e social como clérigos da igreja anglicana, mas ambos têm suas ambições ameaçadas pelo comportamento alcoólatra, extravagante e aproveitador do pai, um homem de origem simples, que vive de consertar moinhos. O tema da ascensão social, através dos estudos e da igreja, seria um caminho também buscado por Jude Fawley no último romance de Hardy, publicado em 1895, um ano após a primeira edição de *Life's Little Ironies*.

No conto “An imaginative woman”, assim como em “On the western circuit”, os problemas de mobilidade social acontecem quando as personagens mulheres tentam extrapolar os limites estabelecidos para elas pela sociedade, e a desilusão surge do confronto entre os desejos íntimos das personagens e as convenções sociais sobre o papel da mulher e sobre a instituição matrimonial. Nas duas histórias, que apresentam vários paralelos entre si, Ella Marchmill e Edith Harnham, respectivamente, só conseguem expressar suas vozes e seus desejos quando se projetam em outra pessoa: Ella no poeta Robert Trewe e Edith em Anna, sua criada iletrada. Pelas convenções da época, essas duas figuras estariam menos sujeitas às pressões sociais: Trewe, como homem, podia escrever livremente, publicar seus livros e escolher sua própria maneira de viver sem se preocupar tanto com a questão matrimonial; já Anna, uma moça simples do campo, sem pais, sem dinheiro e numa cidade distante de seu lugar natal, dificilmente despertaria grandes comentários e fofocas sobre seu comportamento. Nesse sentido, é importante perceber que, tanto para Ella como para Edith, a liberdade está associada a pertencer a um outro gênero e a uma outra classe social. Entretanto, mesmo as personagens objeto de projeção, Trewe e Anna, não são inteiramente livres como aquelas mulheres esperariam que fossem. A solidão e a hipersensibilidade às

³⁵ “the similar injustice in the conventional treatment of the working classes and of women”; “social mobility”.

críticas aos seus poemas levam Trewe ao suicídio; e Anna acaba, por fim, tendo que encarar a incompatibilidade e a frieza de seu esperado casamento com Charles Raye, um elegante advogado de Londres.

Nesses contos, vemos exemplificadas as pequenas ironias às quais Hardy se refere no título da coletânea. É a estranha semelhança entre Trewe e o filho de Ella, sendo o bebê punido por uma infidelidade que a mãe nunca cometeu fisicamente e que talvez tenha se tornado ainda mais forte por ser imaginária. São os vários e deliberados autoenganos do triângulo amoroso composto por Edith, Charles e Anna, cada um esperando ver no outro aquilo que deseja. No título, o adjetivo “little” [pequenas] não é tanto uma condescendência do autor para com os dramas de suas personagens (em geral, mulheres), mas uma ênfase nos detalhes mais sutis da existência e do caráter humanos que, muitas vezes, passam despercebidos no turbilhão da vida cotidiana e que aqui recebem a atenção do narrador que “costumava notar tais coisas”.³⁶

O último livro de contos de Hardy, *A Changed Man and Other Tales* (1913), foi publicado logo após a organização da obra completa *Wessex Edition* com o intuito de oferecer aos leitores os diversos contos que só tinham saído em periódicos, os quais, até então, Hardy não vira necessidade de reproduzir no formato livro. Publicados inicialmente entre 1881 e 1900, os 12 contos desse volume não possuem, entre si, uma ligação temática consistente como a existente nas outras três coletâneas. Alguns contos que merecem destaque são “The waiting supper” (1888) e “A changed man” (1900). O primeiro possui fortes afinidades tanto com *Wessex Tales*, pela ênfase no retrato de comunidades rurais, com sua própria lei e moral contrastante com as impostas pela sociedade, quanto com *Life’s Little Ironies*, pois apresenta uma reviravolta irônica do destino que acaba por comprovar o caráter enganoso e doloroso das crenças e atitudes presas às convenções da sociedade. Já “A changed man”, a última peça de ficção escrita por Hardy, debruça-se sobre a questão da possibilidade real ou ilusória de haver uma verdadeira mudança de caráter ao apresentar a transformação do capitão Maumbry, um belo e aventureiro hussardo, nada religioso, em um pároco devoto e atuante. Não só a mudança de Maumbry é questionada, como também o dilema imposto a sua jovem esposa Laura, de se ver casada com um homem diferente daquele por quem se interessara inicialmente. Decidida a deixá-lo por outro homem, Laura sofre um choque emocional quando vê o marido desesperada e altruisticamente combatendo uma epidemia de cólera em um subúrbio

³⁶ Do poema “Afterwards”, apresentado na seção 1.1, em tradução de Angela Melim.

pobre. Numa revelação repentina, ela se vê mudada ao mesmo tempo em que percebe que a transformação do marido fora radical apenas na superfície, pois algo de sua essência, sua qualidade heroica, ainda estava lá.

Esse último texto, de certa maneira, retoma vários temas explorados por Hardy em seus contos mais famosos e naqueles traduzidos nesta tese. Assim como Maumbry, Rhoda e Gertrude, em de “The withered arm”, passam por transformações que mudam a forma como se relacionam com o mundo. No caso dessas mulheres, as transformações são exteriorizadas no próprio corpo, seja o braço mirrado e a perda da beleza de Gertrude ou, ao final, a postura encurvada, os cabelos brancos e face enrugada de Rhoda. Já em *BHG*, o poder da transformação é abordado a partir da perspectiva de ser algo imposto a uma pessoa por meio de violência psicológica. Outro tema caro a Hardy, presente tanto em “A changed man” bem como em “A imaginative woman” e nos outros contos de *Life’s Little Ironies*, é a crítica à validade do contrato matrimonial quando uma das partes já não está disposta a tolerar as diferenças que surgem com as mudanças pelas quais as pessoas passam à medida que envelhecem. No desfecho do conto, Laura Maumbry perde o marido para a cólera dois dias depois da redescoberta de seu amor por ele, mas agora que está livre para casar com o antigo amante, em mais uma das ironias da vida típicas das histórias hardyanas, a fidelidade à memória do falecido marido apresenta-se como um dos obstáculos para um novo casamento. A última frase do conto – “mas a senhora Maumbry viveu e morreu viúva”³⁷ (HARDY, 1923, p. 24) – é um tanto categórica em face das ambiguidades levantadas no decorrer da narrativa e acaba por acrescentar, paradoxalmente, um tom de dúvida à possibilidade genuína de mudanças na existência humana.

1.3 HARDY E A ESTÉTICA LITERÁRIA

Quando se estuda Thomas Hardy, uma das primeiras conclusões a que se chega é que sua obra escapa às fáceis classificações em períodos literários ou em padrões estilísticos. Ao mesmo tempo em que Hardy é considerado um dos últimos romancistas do período vitoriano, também é visto como um dos primeiros poetas do século XX. Esse

³⁷ “but Mrs. Maumbry lived and died a widow”.

caráter de transição – que alia referências a tradições passadas, mas que também está fundamentalmente vinclado a questões contemporâneas de representação – intrigou os críticos de Hardy, desde o início de sua carreira, quando sua obra era julgada pelo poder de verossimilhança de suas descrições e enredos e pelo grau de afronta à moral e aos bons costumes.

Em seu tempo, Hardy procurou se inserir no debate intelectual sobre os caminhos da ficção inglesa e sobre outros assuntos relacionados ao mercado editorial, de maneira que, ainda que não tenha formulado uma sólida teoria sobre esses assuntos, respondeu indiretamente às críticas recebidas e assim expôs sua própria visão sobre a arte e a escrita. Tal visão pode ser depreendida tanto de suas anotações pessoais, a maior parte compilada em sua autobiografia (*The Life and Works of Thomas Hardy*, 1984), como a partir dos três textos teóricos publicados sobre literatura: “The Profitable Reading of Fiction” [“A Leitura Proveitosa da Ficção”], 1888; “Candour in English Fiction” [“A Franqueza da Ficção Inglesa”], 1890; e “The Science of Fiction” [“A Ciência da Ficção”], 1891.³⁸

Entre outros assuntos, esses textos apresentam a visão crítica do escritor sobre as correntes literárias contemporâneas (Realismo e Naturalismo) e, nisso, Hardy parece intuir algumas questões discutidas, em 1936, por Georg Lukács em “Narrar ou Descrever”.³⁹ Neste ensaio, Lukács problematiza a representação naturalista, exemplificada por meio da obra de Zola, que supervalorizava a descrição como ferramenta narrativa a fim de atingir uma representação documental e científica da realidade.

Na crítica materialista de Lukács, há duas maneiras fundamentais de se abordar a tarefa da escrita – a narração e a descrição. A descrição naturalista reduziria o papel dos seres humanos a uma posição reificada, quase como objetos, relegados ao papel de espectadores dos acontecimentos, sem deles participar. Em contraste, o ato de narrar, ligado à tradição épica, permitiria uma melhor ordenação e seleção dos elementos descritivos, de maneira que estes tivessem uma importância simbólica nos dramas e nas tensões que movem as personagens e não figurassem apenas como elementos estáticos de um quadro isolado.

³⁸ Tais textos encontram-se reproduzidos na íntegra no *site* do professor Richard Nemesvari: <<http://people.stfx.ca/rnemesva/Hardy/>>. Acesso em: 10 dez. 2010. Para as referências nesta tese, utilizo a versão reduzida que se encontra na Norton Edition de *The Return of the Native*, 1969, e, quando necessário, devido à omissão na versão impressa, cito o texto eletrônico.

³⁹ Trad. Giseh Vianna Konder. In: *Ensaio de Literatura* (1968).

Em “The Science of Fiction”, por exemplo, Hardy argumenta contra o pretenso olhar científico e objetivo na literatura, o qual pretendia ser capaz de apresentar uma visão abrangente e imparcial da realidade. Seu ponto de partida é bastante simples: tanto para um escritor quanto para qualquer pessoa que conta uma história é impossível reproduzir todas as suas impressões, o que já desqualificaria, de imediato, a abordagem científica da literatura. Para Hardy, essa questão passa pela: “impossibilidade de reproduzir em sua totalidade a fantasmagoria da experiência por meio de uma verdade infinita e atômica, sem sombra, relevância ou subordinação”⁴⁰ (HARDY, 1969b, p. 381-382). Nessa impossibilidade de reprodução imparcial, o trabalho do escritor envolve selecionar e omitir. A maneira como essa tarefa será conduzida acabará por formar seu modo idiossincrático de escrita.

Se Lukács aponta para a descrição como um modo de representação típico do capitalismo, Hardy observa que a tendência científicista na literatura estava relacionada às novas descobertas científicas e às transformações filosóficas que levaram o homem a reavaliar seu conhecimento sobre o mundo. A partir disso, a literatura, e também as artes plásticas, tiveram que se ajustar a essa nova percepção. Uma das consequências desse reajuste estaria na desvalorização da criatividade que

em seu sentido absoluto e antigo – a fabricação de uma coisa ou de uma situação do nada que antes existia – está aparentemente deixando de satisfazer um mundo que não mais acredita naquilo que é anormal – deixando ao menos de satisfazer os precursores do bom gosto; e a imaginação criativa tem igualmente que dar mais e mais espaço para o realismo, isto é, para uma artificialidade destilada das frutas da observação minuciosa.⁴¹ (HARDY, 1969b, p. 382)

Tal queixa se faz evidente numa época que preconizava a supremacia da visão científica, objetiva, da realidade, e que via na Arte

⁴⁰ “the impossibility of reproducing in its entirety the phantasmagoria of experience with infinite and atomic truth, without shadow, relevancy, or subordination”.

⁴¹ “Creativeness in its full and ancient sense--the making a thing or situation out of nothing that ever was before--is apparently ceasing to satisfy a world which no longer believes in the abnormal--ceasing at least to satisfy the van-couriers of taste; and creative fancy has accordingly to give more and more place to realism, that is, to an artificiality distilled from the fruits of closest observation”.

um exercício de cópia do real, ou uma reprodução crua da brutalidade e da lascívia humana (HARDY, 1969b, p. 382). Também Lukács lamenta a perda dos elementos excepcionais nas narrativas naturalistas, que preferiam a representação de uma “verdade cotidiana” (LUKÁCS, 1968, p. 64).

Além da criatividade, outro valor que Hardy defende em seu texto, em oposição à descrição inventariante, é a sensibilidade do escritor para questões intrínsecas ao ser humano, “uma percepção sagaz de características mais etéreas da humanidade”⁴² (HARDY, 1969b, p. 383). Esse tipo de percepção não pode ser adquirida apenas pelos sentidos externos, empenhados em uma fidelidade fotográfica, mas sim por uma

tatilidade mental que vem de uma apreciação compreensiva da vida em todas as suas manifestações, este é o dom que faz de seu possuidor alguém mais capaz de traçar com exatidão a natureza humana do que muitos outros com o dobro de seus poderes e condições de observação externa, mas sem a compreensão.⁴³ (HARDY, 1969b, p. 383)

Para Lukács, os dois métodos de representação discutidos, narração e descrição, revelam concepções de mundo diferentes por parte dos escritores: o primeiro pressupondo uma maior aproximação da coisa narrada, que lembra a “apreciação compreensiva da vida” de que fala Hardy; desse modo, narrador e leitor participam dos acontecimentos. Já o segundo método sugere um distanciamento, sendo narrador e leitor apenas observadores.

Em “The Profitable Reading of Fiction”,⁴⁴ Hardy aborda a literatura do ponto de vista do leitor, que se volta para a ficção com o objetivo de se entreter e relaxar. Para tanto, o leitor deve ser transportado para o cenário ficcional como “se sentasse na garupa da vassoura de uma bruxa”, sendo que “a narrativa deve ser um tanto

⁴² “a quick perception of the more ethereal characteristics of humanity”.

⁴³ “[...] the mental tactility that comes from a sympathetic appreciativeness of life in all of its manifestations, this is the gift which renders its possessor a more accurate delineator of human nature than many another with twice his powers and means of external observation, but without that sympathy”.

⁴⁴ Disponível em: <<http://people.stfx.ca/rnemesva/Hardy/Profitable%20Reading.htm>>. Acesso em: 05 fev. 2011.

absorvente, se não absolutamente fascinante”⁴⁵ (HARDY, 1969c, p. 371). Esse ponto considerado por Hardy é facilmente identificado em suas narrativas, que primam por enredos cheios de acontecimentos e reviravoltas, bem costurados com os dramas das personagens e encadeados de maneira a dar força ao tema principal. Depois, acertados o cenário e a ação, o leitor poderia se entregar às ideias contidas nas páginas do romance.

Avançado em relação a sua época, Hardy sublinha o papel central do leitor quando afirma que o objetivo da leitura deveria ser

o exercício de uma generosa natureza imaginativa, que deverá encontrar em uma história não só tudo aquilo que foi posto ali pelo autor, [...] mas que deverá encontrar ali algo que ele nunca inseriu, nunca previu, nunca contemplou. Às vezes, esses acréscimos que são tecidos em volta da obra ficcional pelo poder intenso da imaginação do próprio leitor são as melhores partes do cenário.⁴⁶ (HARDY, 1969c, p.372)

No entanto, o deleite da imaginação não seria o único benefício da leitura. Para Hardy, é preciso considerar também o exercício intelectual ou moral e, aqui, o leitor não se aterá somente ao enredo e às personagens, mas também poderá se voltar para a literatura em busca de digressões filosóficas, reflexões didáticas, conhecimento prático e/ou sobre fatos históricos (HARDY, 1969c, p. 372-373).

Em seguida, Hardy demonstra sua reverência a uma tradição clássica de literatura: “A boa ficção pode aqui ser definida como aquele tipo de escrita imaginativa que se encontra mais próxima das grandes obras épicas, dramáticas e narrativas do passado”⁴⁷ (HARDY, 1969c, p. 373). Assim é, pois, para Hardy, não pode haver nada genuinamente novo na ficção a essa altura da história mundial e, ainda que se variem os métodos, “as paixões mais elevadas” continuam sendo, por definição,

⁴⁵ “as if the reader had taken the hind seat on a witch's broomstick” e “The narrative must be of a somewhat absorbing kind, if not absolutely fascinating”.

⁴⁶ “the exercise of a generous imaginativeness, which shall find in a tale not only all that was put there by the author, [...] but which shall find there what was never inserted by him, never foreseen, never contemplated. Sometimes these additions which are woven around a work of fiction by the intensitive power of the reader's own imagination are the finest parts of the scenery”.

⁴⁷ “Good fiction may be defined here as that kind of imaginative writing which lies nearest to the epic, dramatic, or narrative masterpieces of the past”.

o tema central da literatura, seja ele representado de maneira realística ou ideal.

Ademais, na boa ficção, o leitor será levado a ter uma visão privilegiada sobre a vida ou uma nova luz sobre assuntos que já lhe são familiares. E Hardy dá uma pista sobre seu próprio método de construção literária: “A nova luz não precisa ser acentuada por uma fraseologia refinada ou por uma frase incisiva de definição obscura. O tratamento poderá ser grosseiramente secundário, sem inferência ou comentário”⁴⁸ (HARDY, 1969c, p. 373-374). Nisso, Hardy diferencia-se de seu contemporâneo Henry James para o qual, assim como para Flaubert, o trabalho fraseológico tinha especial importância em suas narrativas. Hardy, ao contrário do que possa aparentar, era defensor da simplicidade em que a força das palavras encontra-se num “apelo à razão emocional mais do que à razão lógica; pois é pelas emoções que os homens são influenciados e influenciam os outros”⁴⁹ (HARDY, 1969c, p. 374), o que nos remete mais uma vez a uma das características principais de sua prosa: a ênfase em enredos intrincados que pretendem absorver por completo a atenção dos leitores. Tal preferência narrativa de Hardy, todavia, não se configura como uma subserviência à demanda por entretenimento que as obras em prosa deveriam preencher, mas remete ao seu alinhamento como narrador épico, que procura demonstrar, por meio de uma série de acontecimentos, a verdade e a tensão do drama de suas personagens.

A visão privilegiada do escritor sobre os acontecimentos deveria elevar a leitura a algo mais do que um entretenimento, o que Hardy associa a uma curiosidade fotográfica sobre aspectos exteriores. Para justificar tal posição, Hardy observa que as obras que se prendem a muitos detalhes descritivos, que exibem “provas convincentes de uma fidelidade excepcional”⁵⁰ (HARDY, 1969c, p. 376), não são necessariamente grandes obras,

pois elas são fiéis aos aspectos decorativos da vida e não à vida. Você fica completamente convencido de que as personagens estão vestidas precisamente como as vê na rua, na sala de estar, na igreja. Até os acessórios insignificantes de suas

⁴⁸ “The new light needs not to be set off by a finish of phraseology or incisive sentences of subtle definition. The treatment may be baldly incidental, without inference or commentary”.

⁴⁹ “[...] an appeal to the emotional reason rather than to the logical reason; for by their emotions men are acted upon, and act upon others”.

⁵⁰ “convincing proof of much exceptional fidelity”.

roupas são apresentados pelo narrador honesto. Elas usam as frases em voga, do presente ou do passado, com exatidão absoluta quanto a expressão idiomática, impropérios, gírias. Levantam suas xícaras de chá ou o leque conforme a moda. Mas e depois, quando nossa primeira sensação de curiosidade fotográfica passou? Ao mirarem o trivial e o efêmero, elas quase certamente perderam coisas melhores.⁵¹ (HARDY, 1969c, p. 376-377).

Percebe-se uma crítica à prosa dita realista e naturalista, esta última muito em voga na França à época de Hardy, que se importava mais com as *descrições* das coisas do que com os “acontecimentos humanos” (LUKÁCS, 1968, p. 49). Para Hardy, o problema não era o assunto, mas o tratamento naturalista dado à narrativa, que renunciava a “livre invenção” e limitava-se a uma “exatidão escrupulosa”,⁵² falhas que um leitor que não buscasse apenas um passatempo deveria ser capaz de perceber.

Além disso, esse trecho deixa transparecer o preceito vitoriano de que a literatura devia transmitir um conteúdo moral, a fim de edificar seus leitores e não apenas entretê-los. Na obra de Hardy, isso adquiria um tom subversivo para seu tempo ao fazer com que os leitores refletissem sobre os mecanismos de coerção da sociedade. Sobre a relação entre os leitores e a literatura, Terry Eagleton afirma:

Em geral, os vitorianos preferiam que sua arte fosse edificante e não deprimente. Uma época bastante agitada com tudo o que estava acontecendo, desde as revelações geológicas de uma era não-bíblica do universo até a ameaça de uma revolução política, esta época se voltava para sua literatura buscando consolação e não subversão. A função da arte era gerar leveza e

⁵¹ “[...] for what they are faithful in is life garniture and not life. You are fully persuaded that the personages are clothed precisely as you see them clothed in the street, in the drawing-room, at the assembly. Even the trifling accidents of their costume are rendered by the honest narrator. They use the phrases of the season, present or past, with absolute accuracy as to idiom, expletive, slang. They lift their tea-cups or fan themselves to date. But what of it, after our first sense of its photographic curiousness is past? In aiming at the trivial and the ephemeral they have almost surely missed better things”.

⁵² “They renounce free invention; they narrow themselves to scrupulous exactness”, In: “The Profitable Reading of Fiction”. Disponível em: <<http://people.stfx.ca/memesva/Hardy/Profitable%20Reading.htm>>. Acesso em: 11 nov. 2010.

agradabilidade e não criar truculência e discórdia. [...] Os romances deveriam terminar com um casamento, com a alegre descoberta de um parente próspero e há muito tempo afastado, com a derrota dos vilões e com a perspectiva de netos de rostos corados, e não com uma jovem enforcada pelo governo (Tess) e um homem amaldiçoando, em seu leito de morte, o dia de seu nascimento (Jude).⁵³ (EAGLETON, 2007, s/p)

Os dois romances citados por Eagleton, *Tess of the D'Urbervilles* e *Jude the Obscure*, foram alvo de críticas ferrenhas, sendo que *Tess* chegou a ser recusado por três revistas diferentes por causa de seu conteúdo escandaloso para os padrões vitorianos e, finalmente, só foi aceito quando Hardy resolveu expurgar trechos consideráveis do romance, que foram depois restituídos na publicação em volume.

Foi durante essa época⁵⁴ de tentativas frustradas de publicação de *Tess* que Hardy escreve “Candour in English Fiction” (1890). Neste artigo, Hardy questiona o papel das revistas e das bibliotecas circulantes [“circulating libraries”] no monopólio do mercado editorial ao determinarem um público bastante amplo de recepção das obras, que abrangia todos os membros da família, e em nome da qual censuravam puritanamente os temas abordados. Segundo o autor, essa prática impediria o romance de prosperar em sua representação da vida. Mas, em vez de sugerir a abolição desses veículos, Hardy sugere que os livros possam ser comprados e não só emprestados pelas bibliotecas, onde impera a necessidade de agradar a um grande número de leitores e não só àqueles que se interessam a ponto de comprar a obra, e também que os romances saiam em publicações específicas para adultos como os *feuilleton*, o nosso folhetim, dos jornais franceses. Será somente liberando-se dessas amarras que a literatura poderá tratar francamente de

⁵³ “On the whole, the Victorians preferred their art to edify rather than to dispirit. An era badly rattled by everything from geological revelations of the unbiblical age of the universe to the threat of political revolution looked to its literature for consolation, not subversion. The function of art was to generate sweetness and light, not to breed truculence and disaffection. [...] Novels were supposed to end with marriage, the felicitous discovery of a long-lost, well-heeled relative, the worsting of the villains and the prospect of rosy-cheeked grandchildren, not with a young woman hanged by the state (Tess) and a man on his deathbed cursing the day he was born (Jude)”.

⁵⁴ Cf. PITE, Ralph. *Thomas Hardy: the guarded life*. Yale: Yale UP, 2007. p. 307.

“coisas que todo o mundo pensa, mas ninguém comenta”⁵⁵ (HARDY, 1969a, p. 381).

Mais do que uma elaboração teórica, esse ensaio representa uma crítica à indústria editorial e, de maneira mais específica, ao tratamento que seu romance *Tess* havia recebido dos editores. Em seu projeto ficcional, Hardy vinha gradualmente direcionando sua escrita para uma representação menos idealizada e romantizada da vida, um passo que julgava essencial na história da evolução do romance na Inglaterra. Nisso, a ação de censura dos editores, defensores de uma moral estreita e condescendentes com os leitores, surgia como um obstáculo ao desenvolvimento estético.

A partir desses ensaios e dos cadernos pessoais de Hardy, percebe-se uma ênfase do autor no que há de idiossincrático na produção artística: “[a] arte consiste em retratar os acontecimentos comuns da vida de maneira a fazer ressaltar as características que ilustram o modo de olhar idiossincrático do autor; fazendo com que incidentes e fatos antigos pareçam novos”⁵⁶ (LW, p. 235). Essa ênfase do autor em sua individualidade artística é uma das razões pelas quais sua obra resiste aos enquadramentos ingênuos em períodos ou estilos literários. Como escreve Raymond Chapman, Hardy “não deve ser rotulado de realista ou naturalista sem mais qualificações”⁵⁷ (CHAPMAN, 1990, p. 24), já que o próprio escritor inglês advogava sua visão não idealizada sobre questões de representação literária, e rejeitava o realismo como uma simples cópia da realidade que não admitisse aquele “modo idiossincrático de olhar” do autor. Contudo, tal ênfase pode ser vista também como uma maneira de autoafirmação de Hardy, que buscava afirmar sua singularidade e seu lugar na história da ficção inglesa.

Para além da própria teorização de Hardy, ao ter a atenção voltada para a obra ficcional, é possível notar que ele se valia de estratégias narrativas não-usuais para a época, como o uso excessivo de coincidências e de enredos intrincados que remetem, de acordo com Robert Barnard, à prosa do século XVIII, mas sem compartilhar do “otimismo e da alegria das possibilidades da vida”⁵⁸ (BARNARD, 1995, p. 137) dos romancistas desse período.

⁵⁵ “[...] things which everybody is thinking but nobody is saying [...]”.

⁵⁶ “Art consists in so depicting the common events of life as to bring out the features which illustrate the author’s idiosyncratic mode of regard; making old incidents and things seem as new”.

⁵⁷ “is not to be labelled a realist or a naturalist without much qualification”.

⁵⁸ “optimism and breezy sense of life’s possibilities”.

O caráter abundante e central das coincidências é o reflexo na prática do entendimento de Hardy sobre a arte. Como afirmou em uma anotação de sua biografia, em consonância com o que elaborou em seus textos teóricos,

A arte é uma desproporção [...] de realidades, de maneira a mostrar com mais clareza os traços importantes nessas realidades, os quais, se apenas copiados ou relatados inventorialmente, talvez fossem observados, mas seria mais provável que não fossem notados.⁵⁹ (*LW*, p. 239)

O uso das coincidências, por exemplo, na narrativa de Hardy faz parte dessa “desproporção de realidades”, e, com ele, o escritor encontrou uma maneira de realçar como o acaso, ou uma força universal, participam do drama das personagens e fazem emergir medos e desejos que, caso contrário, talvez permanecessem latentes. Tal efeito de “desproporção de realidades” contribui ainda para desnaturalizar uma pretensa relação direta que se pudesse crer que existisse entre a representação literária e mundo / realidade.

Tal desnaturalização, que ocorre por trás do esforço do autor em empregar sua arte como apresentando uma imagem distorcida, exagerada ou até mesmo incongruente da realidade,⁶⁰ pode ser pensada como um prenúncio dos rumos que a literatura tomaria a partir do século XX.

Peter Widdowson defende uma perspectiva que posiciona Hardy como um escritor

inevitavelmente de ‘transição’ entre os ‘vitorianos’ e os ‘modernos’ [...]. É evidente que Hardy está de fato participando do debate europeu sobre o realismo, e que ele se opunha a um naturalismo ‘fotográfico’, mostrando, em vez

⁵⁹ “Art is a disproportioning [...] of realities, to show more clearly the features that matter in those realities, which, if merely copied or reported inventorially, might possibly be observed, but would more probably be overlooked”.

⁶⁰ Como apontado por Roger Webster: “The rejection of realism as ‘copyism’ is juxtaposed increasingly against a developing view of art as offering a distorted, fractured, or exaggerated image — ‘To see in half and quarter views the whole picture’. Other terms Hardy uses to signify this defamiliarising aesthetic are ‘disproportioning’, ‘idiosyncrasy’, and ‘impression’. These combine with an emphasis of self-conscious or self-reflexive features — hence the problems that critics have encountered in attempting to position his novels within a traditional classic-realist paradigm” (WEBSTER, 2005, p. 26).

disso, preferência por um tipo de escrita ‘analítica’ que ‘torna estranha’ a realidade do senso comum e traz à tona outras realidades obscurecidas precisamente pela visão naturalizada.⁶¹ (WIDDOWSON, 1999, p. 74)

No conto “The withered arm”, por exemplo, esse “tornar estranho” pode ser observado pelo modo como o escritor trabalha temas como a inveja e o despeito por meio da coincidência entre o sonho de Rhoda Brook e o definhamento do braço de Gertrude Lodge, e como expõe, ao apelar para um suposto elemento sobrenatural, as relações veladas entre as personagens.

O caráter de transição, mencionado tanto no início desta seção como por Widdowson, parece ser uma tônica constante na crítica sobre a obra de Hardy. Para Albert J. Guerard, “[o] fato é que Hardy, nos seus melhores momentos, era tanto tradicional quanto moderno, um rude arcaísta e um observador minucioso, capaz de narrar com simplicidade escritural e de revelar ideias psicológicas complexas”⁶² (GUERARD, 1963, p. 3). Lance St. John Butler também enxerga essas dualidades na obra de Hardy, mas para esse crítico elas são de natureza diversa:

Mas é verdade que há uma tensão em Hardy entre a voz ‘educada’ e o dialeto de Wessex, e uma tensão entre os modos antigos e os métodos novos, e uma tensão entre as classes sociais, mas estas são reflexos da tensão fundamental – que é aquela entre o possível e o real.⁶³ (BUTLER, 1990, p. 6)

A tensão entre o possível e o real se manifesta, segundo Butler, no conflito entre o que o ser humano deseja e o que de fato a vida lhe

⁶¹ “[...] as ineluctably ‘transitional’ between ‘Victorian’ and ‘Modern’ [...]. [I]t is apparent that Hardy is actually participating in the pan-European debate about Realism, and that he was opposed to a ‘photographic’ naturalism, favoring instead a kind of ‘analytic’ writing which ‘makes strange’ common-sense reality and brings into view other realities obscured precisely by the naturalized version”.

⁶² “The fact is that Hardy was at his best both traditional and modern, rudely archaic yet minutely observant, capable of both scriptural simplicity of narrative and complex psychological insight”.

⁶³ “Now it is true that there is a tension in Hardy between the ‘educated’ voice and the Wessex dialect, and a tension between old ways and new methods, and a tension between the social classes, but these are images of the fundamental tension – which is that between the possible and the actual”.

oferece. Tal tensão pode ser exemplificada na frustração da personagem Ella Marchmill, do conto “An imaginative woman”, que em sua imaginação possui uma vida intensa, artística e apaixonada, porém, para o mundo exterior, é apenas a esposa de um pequeno fabricante de armas e a mãe de três filhos, ou nas aspirações intelectuais de Jude, que lhe são barradas por sua origem social.

Essa tensão muitas vezes é apresentada por meio da ironia, que opõe o acaso ou as regras da sociedade às ações e desejos íntimos das personagens. Nos contos de Hardy, o uso da ironia está fortemente relacionado ao emprego de “eventos incomuns”⁶⁴ provocados pelo acaso. Em *BHG*, Bárbara não consegue amar o marido desfigurado, antes um Adonis, mas mantém uma sinistra adoração pela estátua que o retrata em sua beleza anterior. A essa ironia, soma-se outra: a desfiguração do marido, motivo principal do fracasso do casamento, acontece justamente em uma viagem que deveria proporcionar o fortalecimento desse mesmo casamento. Numa continuidade espiralada, ironia e excepcionalidade de eventos vão se complementando e formando a estrutura trágica do conto.

Esses “eventos incomuns” remetem à concepção de Hardy sobre a natureza fundamental de uma história, quando o autor afirma que “[u]ma história deve ter algo de bastante excepcional que a justifique ser contada”⁶⁵ (*LW*, p. 268), como mostrado na seção 1.2. Essa ênfase dada ao caráter excepcional da história demonstra a preocupação do escritor com o aspecto narrativo de suas obras, o que as aproxima das narrativas tradicionais em contraste com os modernos relatos que dão mais importância às sutilezas psicológicas.

Em “The withered arm” é possível perceber o caráter fundamental desses “eventos excepcionais”, seja no sonho de Rhoda Brook ou na terrível coincidência que marca o reencontro dela com Gertrude Lodge; assim como em outros contos, seja na estranha fixação de Bárbara pela estátua de seu primeiro marido (“Barbara of the House of Grebe”); seja no fato de Ella Marchmill, ela mesma uma poetisa frustrada, se alojar justamente nos aposentos de um poeta que admira (“An imaginative woman”) e por quem se apaixona.

⁶⁴ Sobre isso, Hardy escreve: “The writer’s problem is how to strike the balance between the uncommon and the ordinary so as on the one hand to give interest, on the other to give reality. In working out this problem, human nature must never be made abnormal, which is introducing incredibility. The uncommonness must be in the events, not in the characters; and the writer’s art lies in shaping that uncommonness while disguising its unlikelihood, if it be unlikely. (citado em ZABEL, 1963, p. 31)

⁶⁵ “A story must be *exceptional* enough to justify its telling”.

Essa predileção por narrar histórias que ilustram eventos inusitados e incomuns foi bastante criticada, já que a tendência narrativa da época de Hardy ia em outra direção, isto é, em direção ao naturalismo e à crítica social. John Wain observa que

Os grandes mestres da forma, na época de Hardy, e desde então, todos procuraram buscar seu material no domínio do comum – que acaba por se tornar, sob a paciente iluminação deles, algo enfim extraordinário. A divergência de Hardy com essa atitude o deixa isolado entre os contistas modernos.⁶⁶ (WAIN, 1972, p. xi)

Wain poderia estar falando nesta citação, por exemplo, do escritor russo Anton Tchekhov (1860-1904), considerado o mestre do conto moderno, cujas narrativas apresentam uma redução dos acontecimentos do enredo e descartam uma conclusão sólida da história. Como vimos anteriormente, os contos de Hardy privilegiam o desenvolvimento do enredo, empregam longas distâncias temporais típicas do gênero romanesco e os desfechos funcionam quase como epílogos das histórias, como o relato final de “The withered arm”, contando os fins que tiveram Rhoda Brook e o fazendeiro Lodge, ou os dois últimos parágrafos de “Barbara of the House of Grebe”, que narram situações com pouca ligação com a trama principal, mas acrescentam observações sarcásticas do narrador.

Se por um lado o tratamento da matéria narrativa distinguia Hardy de seus contemporâneos de forma a isolá-lo, pois privilegiava estruturas narrativas tradicionais e renunciava a uma estética fotográfica e de denúncia social; por outro lado, foi responsável por estabelecer sua importância no panorama literário ocidental. Assim, Morton Dawen Zabel constata que:

[Hardy] agora nos parece ser um realista indo em direção à alegoria – um artista imaginativo que livrou o romance oitocentista de sua escravidão ao fato e à reação pernicioso à popularidade e, assim, pavimentou o caminho para alguns dos talentos

⁶⁶ “The greatest masters of the form, in Hardy’s lifetime, and since, have all tended to seek their material in the realm of the unremarkable—which turns out, under their patient illumination, to be remarkable after all. Hardy’s dissent from this attitude leaves him isolated among modern writers of the short story”.

mais originais de uma nova época (ZABEL, 1963, p. 43)⁶⁷

Além dessas contribuições elencadas por Zabel, Hardy foi responsável por colocar em evidência a história dos trabalhadores rurais que, como aponta Terry Eagleton (2007), em meados do século XIX, já não eram mais camponeses vivendo apenas para a própria subsistência; e também por questionar continuamente a influência das instituições sociais, como o casamento, na vida das pessoas, sem, no entanto, ser panfletário. Por tudo isso, Eagleton coloca D.H. Lawrence como o sucessor mais próximo de Hardy na arte do romance: “É Lawrence, enquanto o modernismo se alastrava pela Europa, quem rompe com os limites do realismo. E é Hardy quem leva a grande tradição inglesa de realismo clássico a um final sombrio”⁶⁸ (EAGLETON, 2007, s/p).

Esse despertar para a representação da classe trabalhadora, com enfoque em uma comunidade rural específica, contribuiu para dar destaque a uma nova temática na época, quando os romances davam centralidade à vida urbana e a personagens oriundas da classe aristocrática ou burguesa. Como afirma Altick,

Exceto por aparecerem nos jornais como caçadores clandestinos, culpados ou inocentes, ou como participantes de manifestações radicais, os trabalhadores rurais eram a classe menosprezada do período. George Eliot, é claro, era elogiada por retratar a vida da comunidade rural, [...] mas Thomas Hardy foi o primeiro grande romancista a retratar, com detalhes realistas, a vida dos trabalhadores pobres do campo. (ALTICK, 1973, p. 38)⁶⁹

⁶⁷ “He [Hardy] now appears to us as a realist developing toward allegory—an imaginative artist who brought the nineteenth century novel out of its slavery to fact and its dangerous reaction against popularity, and so prepared the way for some of the most original talents of a new time”.

⁶⁸ “It is Lawrence, as modernism gathers pace throughout Europe, who makes the break beyond realism. And it is Hardy who brings the great English heritage of classical realism to a somber close”.

⁶⁹ “Apart from figuring in the newspapers as convicted or injured poachers or as participants in radical demonstrations, rural laborers were the forgotten people of the era. George Eliot, to be sure, was praised for the portraits of life among the country people, [...] but Thomas Hardy was the first major novelist to portray in realistic detail the life of the humble rural laborer”.

Tal avanço na representação da vida no campo era algo um tanto “natural” para Hardy, ele mesmo nascido em uma pequena vila do condado de Dorset, no sudoeste da Inglaterra, uma das regiões menos industrializadas do país, em meados do século XIX. Quando criança, Thomas Hardy vivera em uma realidade social voltada para o campo, vendo de perto as transformações geográficas e econômicas que redesenhavam as vidas das pessoas. Essas referências de sua infância e juventude serviriam de matéria-prima para sua escrita, bastante marcada pelas histórias vistas, ouvidas e vividas. Como escritor, de origem mais modesta e rural que atingiu reconhecimento e prestígio, Hardy pôde apresentar a sua versão – uma versão de dentro, mas que chegasse aos leitores urbanos – da vida, da gente e do espaço rural dos arredores do condado de Dorset. Tal espaço ficcional, que o autor veio a chamar de Wessex, é uma das marcas mais conhecidas de sua obra, constituindo uma significativa imbricação entre espaço e literatura na história do romance.

1.4 O ESPAÇO FICCIONAL DE WESSEX

O espaço ficcional de Wessex foi se desenvolvendo à medida que Hardy escrevia os romances e contos. É mencionado primeiramente em *Far from the Madding Crowd* (1874) e daí em diante todos os romances se referem ou se passam nessa região. O termo “Wessex” foi escolhido a partir do nome do antigo reino anglo-saxão dessa área, no sudoeste da atual Inglaterra, e que hoje se refere essencialmente ao condado de Dorset, a região nativa do autor, e aos condados vizinhos. “Wessex” era uma denominação meramente histórica até fins do século XIX, quando Hardy o associou a sua obra, fazendo com que o nome se tornasse tão popular que fosse novamente usado para designar a região. Mais tarde, por ocasião da primeira publicação de sua obra completa, conhecida como *Wessex Novels* (1895-1896), Hardy revisou toda a topografia, homogeneizando os nomes, de forma a dar coerência à geografia, e elaborou um mapa⁷⁰ identificando as cidades ficcionais, a maioria delas com um correspondente real como Casterbridge/Dorchester e Anglebury/Wareham, citados em *TWA*, ou o balneário de Solentsea/Southsea, mencionado em *AIW*. Em 1912, uma

⁷⁰ A primeira versão publicada de um mapa de Wessex apareceu no frontispício de *The Return of the Native*, em 1878.

uma elegia; não é apenas uma região, imaginária ou real. (INGHAM, 2003, p. 103)⁷¹

Esse caráter multifacetado de Wessex é reiterado em diversos momentos por Hardy, não só com a localização de momentos cruciais do enredo em lugares históricos, como a captura de Tess em Stonehenge, ou com a associação mitológica de Egdon Heath à lenda do rei Lear, como também por meio dos constantes comentários histórico-sociais do narrador que registram as diversas mudanças que estavam ocorrendo no meio rural em razão da industrialização da sociedade. É assim com a migração dos trabalhadores rurais em *Tess of the d'Urbervilles* ou com a fragmentação do prado de Egdon, que antes era de uso comunitário, em propriedades privadas, comentário presente em “The withered arm” (§ 193).

Do ponto de vista social, na obra de Hardy, percebe-se que a representação das pessoas de Wessex foge ao lugar comum da gente rústica, estereotipada, do campo. Em “The withered arm”, por exemplo, apesar dos camponeses pouco contribuírem diretamente para o desenrolar do enredo, sua participação é precisa e fundamental. É por intermédio da conversa deles, no início do conto, que se dá a apresentação das personagens principais e das histórias delas, e também a informação a respeito das relações sociais entre os trabalhadores rurais e os donos da terra. Informações que nos fazem compreender as atitudes de Rhoda Brook e do fazendeiro Lodge.

Outra característica importante é a maneira como Hardy, muitas vezes, integra a paisagem de Wessex à caracterização das personagens. Na sucinta descrição de Rhoda Brook, “uma mulher de trinta anos, magra e abatida” (TWA, § 6), o narrador enfatiza seu aspecto solitário ao apresentar o lugar onde a ordenhadora vive: “Seu caminho seguia à parte dos outros, rumo a uma edícula isolada bem acima das várzeas, e não muito longe da divisa do prado de Egdon, cuja fisionomia escura era visível à distância enquanto se aproximavam de casa” (TWA, § 14).

Dentre as paisagens descritas por Hardy, o prado de Egdon possui um lugar central. Formado por uma sucessão de prados e planícies, Egdon é mais um nome fictício que Hardy criou para integrar a geografia de Wessex. Referências ao lugar aparecem em toda sua obra,

⁷¹ “He [Hardy] was creating a mythical kingdom which dislocates not only place but time. It involves everything that was and is inscribed in the landscape: layers of history, events, and artifacts. To the extent that it involves an older and more stable community it is elegiac. But nostalgia is only a single element in a complex entity. Wessex is a place, a history, a celebration, an elegy; it is not merely a region, imagined or real”.

mas principalmente no romance *The Return of the Native* (1878), cujo primeiro capítulo é todo dedicado à descrição de Egdon. No prefácio a essa obra, Hardy define o lugar:

Sob a denominação geral de “Prado de Egdon”, que foi dado ao cenário sombrio da história, estão reunidos ou exemplificados os prados com vários nomes reais, no mínimo uma dúzia deles; esses sendo praticamente um em caráter e aspecto, embora a unidade original, ou parcial, esteja agora um tanto encoberta por faixas e pedaços intrusos, produzidos com a passagem do arado com vários graus de êxito, ou plantados com árvores. É agradável imaginar que algum pedaço desse extenso terreno, cujo canto sudoeste é aqui descrito, possa ser o prado daquele lendário rei de Wessex – Lear. (HARDY, 2006, p. 5)⁷²

Afora fornecer a descrição física da região, Hardy também estabelece as relações mitológicas e simbólicas de “Egdon”. Mais do que servir como cenário para toda a ação no romance, para Butler, o lugar assume um papel de quase um protagonista da história:

O prado de Egdon [...] é elevado a um *status* humano, até mesmo divino, para o qual seria difícil encontrar paralelo na história do romance. O prado é estabelecido desde a primeira página como um ambiente maior, mais antigo e mais forte que seus habitantes. Hardy tinha a preocupação constante de apresentar a humanidade dentro de um panorama de vastas forças impessoais (o universo indiferente), e Egdon era uma oportunidade esplêndida. (BUTLER, 1990, p. 33)⁷³

⁷² “Under the general name of “Egdon Heath,” which has been given to the sombre scene of the story, are united or typified heaths of various real names, to the number of at least a dozen; these being virtually one in character and aspect, though their original unity, or partial unity, is now somewhat disguised by intrusive strips and slices brought under the plough with varying degrees of success, or planted to woodland.

It is pleasant to dream that some spot in the extensive tract whose southwestern quarter is here described, may be the heath of that traditionary King of Wessex – Lear”.

⁷³ “Egdon Heath [...] is raised to a human – even a divine – status for which it would be hard to find parallels in the history of the novel.

Tanto em *The Return of the Native*, bem como em “The withered arm”, Egdon é um lugar mágico, misterioso e sombrio que atravessa o destino das personagens em suas jornadas físicas e psicológicas. Superando um simples cenário, Egdon serve como paralelo para as caracterizações e emoções das personagens, emprestando-lhes sua força permanente e selvagem, mas, como elas, também está sujeito às leis da natureza e da sociedade.

Os recursos usados na representação de Wessex parecem servir para relacionar as histórias de uma comunidade tão específica, como a do sudoeste da Inglaterra, a temas que remetem ao universal e ao mitológico, de maneira a descartar a classificação como meras histórias provincianas ou pastorais. Assim, ao mesmo tempo em que Hardy construiu um vasto *corpus* de romances, contos e poemas que remetem marcadamente a um povo e a um lugar específico, também procurou contrabalançar esse regionalismo, essa particularidade de espaço e personagens, associando-os a fatos e lugares históricos e/ou mitológicos e a temas (a mulher desonrada, a ascensão e a queda de um homem) e estruturas (balada, tragédia) recorrentes na literatura universal. O resultado disso, para W.J. Keith, foi que

Ao conceder à relação entre regional e universal um lugar bastante importante em sua ficção, [Hardy] chamava atenção para uma das tendências mais significativas da época [...] ele estava colocando o dilema regional no primeiro plano do pensamento contemporâneo. (KEITH, 1988, p. 88)⁷⁴

Esse destaque para o plano regional significava que à limitação geográfica imposta pelo autor à sua obra não correspondia uma limitação filosófica ou literária. Para Raymond Williams, o espaço ficcional de Wessex está além do geográfico ou do correspondente a cidades e locais existentes, pois se situa naquela “terra fronteiriça em que muitos de nós vivemos: entre a tradição e a instrução, entre o trabalho e as idéias, entre o apego ao torrão natal e a vivência das

The heath is established from the first page as an environment larger, older and stronger than its inhabitants. Hardy was constantly concerned to present mankind against a background of vast impersonal forces (the indifferent universe), and Egdon was a superb opportunity”.

⁷⁴ “By according the relation between the regional and universal so important a place in his fiction, he was drawing attention to one of the most significant trends of the age[...] he was bringing the regional dilemma to the forefront of the contemporary consciousness”.

mudanças” (WILLIAMS, 1989, p. 269)⁷⁵. Williams enfatiza que Wessex é tanto um engajamento com a região quanto com o passado e, nesse engajamento, o ponto nevrálgico está nas experiências de transformações e nas complicações advindas daí, nos dilemas de escolha e de posicionamento nesse lugar fronteiriço.

⁷⁵ Tradução de Paulo Henriques Britto.

2 AS OBRAS TRADUZIDAS DE THOMAS HARDY

Este capítulo apresenta um mapeamento da obra traduzida de Thomas Hardy para o português, traçando primeiro um apanhado da situação de Hardy no sistema literário internacional, prestando atenção ao lugar de sua obra em Portugal e, depois, com mais aprofundamento, à situação das obras publicadas no Brasil.

Uma das razões para essa abordagem é que a situação da obra traduzida do autor na cultura de chegada faz parte do contexto maior de recepção de sua obra. Através das traduções, essa recepção revela não só o *status* de um autor (cânone e margem, por exemplo), mas também as poéticas e ideologias tradutórias de um determinado período. É o que enfatiza André Lefevere, quando afirma que “Dois fatores determinam basicamente a imagem de uma obra literária tal como ela é projetada por uma tradução. Esses dois fatores são, na ordem de importância, a ideologia do tradutor [...] e a poética dominante na literatura recebedora no momento em que a tradução é feita” (LEFEVERE, 2007, p. 73).⁷⁶ Essa imagem projetada da obra literária pela sua tradução pode ser colhida através de dados, como a quantidade e a qualidade das edições, a diversidade de traduções, quem as traduziu e quando, entre outros.

Tais dados, na medida em que revelam uma série de valores inscritos no texto traduzido, fazem parte da historiografia da tradução, cujo estudo, segundo os organizadores de *Literatura traduzida e literatura nacional*, “tem um papel de destaque na formação e renovação das diferentes literaturas nacionais” (GUERINI; TORRES; COSTA, 2008, p. 9). Apesar de o objetivo aqui não ser estudar as influências diretas de Hardy no sistema literário brasileiro, perceber em que medida ele foi lido, estudado e reinterpretado na literatura nacional ajuda a compreender *como* sua obra foi retextualizada. Esse olhar para o que já foi feito permitiu que se avaliasse, com mais clareza, os desafios encontrados durante a feitura das traduções do capítulo 3, possibilitando o amadurecimento das escolhas tomadas e situando-as num quadro mais geral, para além da comparação textual entre o texto fonte e a tradução.

Dito isso, uma das primeiras constatações é de que Hardy segue pouco conhecido no Brasil, quando é comparado o número de traduções publicadas de sua obra com a de outros autores ingleses do século XIX,

⁷⁶ Tradução de Claudia Matos Seligmann.

como Charles Dickens, Emily Brontë e até mesmo George Eliot.⁷⁷ Mas esse não parece ser o caso do cenário internacional, pois, a título de ilustração e sem o rigor de um levantamento bibliográfico exaustivo, foi verificada a existência de várias edições de antologias de contos nos países europeus de língua latina, como Espanha, França e Itália,⁷⁸ e isso sem adentrar na questão dos romances, muito mais populares.

Na Itália, os romances centrais foram traduzidos e há, pelo menos, três volumes de poemas traduzidos (cf. MALLOZZI, 2008). Thomas Hardy parece ter também uma longa história na Romênia, onde era lido em traduções alemãs e francesas no século XIX e, a partir de 1920, recebeu traduções diretas para o romeno (cf. CARP, 1999). Além disso, o Japão, que possui sua própria *Thomas Hardy Society of Japan* e já conta com a realização de 53 eventos anuais,⁷⁹ é um dos países mais entusiastas da obra de Thomas Hardy principalmente no meio acadêmico. Outros países que possuem uma associação dedicada ao estudo da obra de Thomas Hardy são os Estados Unidos, com a *The Thomas Hardy Association*⁸⁰ – na verdade uma colaboração entre universidades americanas e britânicas –; a França, com a *French Association for Thomas Hardy*⁸¹ e, claro, a Inglaterra, com a *The Thomas Hardy Society*.⁸²

Em Portugal, é expressivo o número de traduções da obra de Hardy, ainda que os contos não tenham recebido uma edição própria. Primeiro, sobre os contos, sabe-se de uma tradução recente de “The distracted preacher”, publicada em 2008 pela já extinta Quasi Edições, em volume único, com o título de *O pregador atormentado* e traduzido por Vasco Gato. Outra publicação é *Uma viagem aos contos clássicos*

⁷⁷ De acordo com Solange P. P. Carvalho (2006), há no Brasil nove traduções diferentes para *Wuthering Heights*, de Emily Brontë. No banco de dados de traduções da UNESCO, Index Translationum (pesquisa realizada em 29 de março de 2011), encontrei 35 entradas para publicações de Charles Dickens no Brasil, alguns títulos repetidos, mas que evidenciam o número variado de publicações. No mesmo banco, encontrei três traduções de romances de George Eliot e tenho conhecimento também de tradução de uma biografia da autora.

⁷⁸ Como dito na Introdução desta tese, os volumes consultados são os listados a seguir, mas há também várias outras edições: *El brazo marchito y otros relatos*. Trad. Javier Marias. Barcelona: Seix Barral, 1986; *Sous le regard du Berger*. Organização de Pierre Coustillas. Vários tradutores. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1984; *I tre sconosciuti e altri racconti*. Introdução de Giovanni Luciani. Organização, prefácio e tradução de Leonetta Bentivoglio. Milano: Garzanti, 2006.

⁷⁹ Cf. “News from the Thomas Hardy Society of Japan, 2010”. Disponível em: <<http://www.st-andrews.ac.uk/~ttha/news/japan20110110.shtml>>. Acesso em: 10 abr. 2011.

⁸⁰ Disponível em: <<http://arts.st-andrews.ac.uk/ttha/>>. Acesso em: 10 abr. 2011.

⁸¹ Disponível em: <<http://fathomhardy.fr/?lang=fr>>. Acesso em: 10 abr. 2011.

⁸² Disponível em: <<http://www.hardysociety.org/>>. Acesso em 10 abr. 2011.

ingleses, da Padrões Culturais Editora (2001), que apresenta os contos “O aniversário da infanta”, de Oscar Wilde; “O oficial prussiano”, de D. H. Lawrence; e “Os três desconhecidos” (“The three strangers”), de Thomas Hardy. O nome do tradutor dos contos não é mencionado.

Uma breve comparação entre essa tradução portuguesa do conto de Hardy e a brasileira, traduzida por Afonso Arinos de Melo Franco,⁸³ sugere que a primeira é uma apropriação indevida da segunda, com leves mascaramentos para dar um caráter lusitano ao texto e disfarçar a cópia. A título de ilustração, é feita uma breve comparação entre o original e as duas traduções, examinando o primeiro parágrafo e um trecho do terceiro parágrafo no início do conto, os quais descrevem a casa do pastor Fennel, onde se passa a ação da história:

Among the few features of agricultural England which retain an appearance but little modified by the lapse of centuries, may be reckoned the high, grassy and furzy downs, coombs, or ewe-leases, as they are indifferently called, that fill a large area of certain counties in the south and southwest. If any mark of human occupation is met with hereon, it usually takes the form of the solitary cottage of some shepherd. [...]

Higher Crowstairs, as the house was called, stood quite detached and undefended. The only reason for its precise situation seemed to be the crossing of two footpaths at right angles hard by, which may have crossed there and thus for a good five hundred years. Hence the house was exposed to the elements on all sides. (HARDY, 2009b, p. 9)

Entre os poucos aspectos da Inglaterra agrícola que guardam ainda a mesma aparência, apenas modificada pelo decorrer dos séculos, devemos contar os altos, verdejantes e tojados vales, ou “campos de aluguel”, como são indiferentemente chamados, que cobrem uma grande área de certos condados no sul e no sudoeste. Se vestígio de ocupação humana é aí encontrado, toma usualmente a forma da cabana solitária de algum pastor. [...]

⁸³ Publicada primeiramente em *O livro de bolso dos contos ingleses* (196?) e reeditado, em 2004, sob o título *Contos ingleses – os clássicos*, organização de Rubem Braga e apresentação de Vinicius de Moraes.

Higher Crowstairs, como era chamada a casa, lá ficava inteiramente destacada e indefesa. O único motivo da sua localização parece ter sido a proximidade imediata de duas veredas que ali se cruzavam em ângulo reto, havia bem quinhentos anos. A casa era exposta aos elementos de todos os lados. (Afonso Arinos de Melo Franco, 2004, p. 81)

Entre os poucos aspectos da Inglaterra agrária que ainda conservam a mesma aparência, só ao de leve modificada com o correr dos séculos, cumpre-nos incluir os vales, altos, verdejantes, cobertos de tojeiras, ou “campos para alugar”, como lhes chamam indiferentemente, que preenchem uma grande área de certos condados do Sul e do Sudoeste. Se aí se nos depara algum vestígio de ocupação humana, o aspecto que toma usualmente é o da cabana solitária do pastor. [...] Higher Crowstairs, assim se chamava essa casa, estava inteiramente isolada e sem defesa. A única razão de sua localização afigura-se ter sido a proximidade de duas veredas que ali perto se cortavam perpendicularmente, desde há uns bons quinhentos anos. De todos os lados se encontrava exposta aos elementos. (Padrões Culturais Editora, 2001, p. 35-36)

A primeira coisa a se notar é a substituição por sinônimos na tradução portuguesa de termos utilizados na tradução brasileira. Assim, “agricultural England” é “Inglaterra agrícola” e “Inglaterra agrária” ou como visto no exemplo de toda uma expressão: “but little modified by the lapse of centuries” é “*apenas* modificada pelo *decorrer* dos séculos” (Arinos, grifo meu) e “*só ao de leve* modificada com o *correr* dos séculos” (Padrões Culturais, grifo meu). Em segundo lugar, há marcas bem distintas da escolha do tradutor Afonso Arinos, que são também reproduzidas na tradução da Padrões Culturais: “which retain an appearance” é traduzida por “que guardam *ainda* a *mesma* aparência” (Arinos, grifo meu), o uso de “ainda” e “mesma” denunciando uma inserção do tradutor que é repetida pela Padrões Culturais: “que *ainda* conservam a *mesma* aparência”. É possível apontar também para a omissão da tradução de “downs” (colinas sem árvores que servem de pasto, típicas do sudeste da Inglaterra) nas duas publicações, havendo

apenas a tradução de “coombs”⁸⁴ por “vales”; a opção de traduzir “grassy”,⁸⁵ nos dois casos, por “verdejantes” e a semelhança estrutural entre as traduções da frase “The only reason for its precise situation seemed to be the crossing of two footpaths at right angles hard by, which may have crossed there and thus for a good five hundred years”: (Arinos) “O único motivo de sua *localização* parece *ter sido a proximidade* imediata de duas veredas que *ali se cruzavam* em ângulo reto, havia bem quinhentos anos” / (Padrões Culturais) “A única razão da sua *localização* afigura-se *ter sido a proximidade* de duas veredas que *ali perto se cortavam* perpendicularmente, desde há uns bons quinhentos anos” (grifo meu) – onde as palavras grifadas por mim revelam opções de tradução que denotam escolhas diferenciadas por parte do tradutor e que são semelhantes nos dois casos. Por último, há de se notar a tradução literal de Arinos para “elements” na última oração do trecho apresentado, que é repetida no texto da Padrões Culturais. Segundo o *OED*, “elements”, quando usado no plural, significa “atmospheric agencies or powers”, sendo melhor traduzido em português por “intempérie” – “qualquer extremo das condições climáticas” (HOUAISS).

Também chama a atenção o fato de que os outros dois contos reproduzidos na antologia da Padrões Culturais, de Oscar Wilde e D. H. Lawrence, são exatamente os mesmos contos que constam da antologia brasileira de contos ingleses, publicada pela primeira vez na década de 1960. Para fins desta tese, não pude me deter na comparação dessas traduções, mas o exemplo da tradução de “The three strangers” deixa essa dúvida pairando no ar.

Já os romances de Hardy têm tido um destino mais feliz em Portugal, com diversas traduções. Após pesquisas bibliográficas,⁸⁶ foi encontrada uma tradução de *A bem amada*, traduzida por Mariano Arnz Franco e publicada pela Editorial Minerva (1952); *Judas, o Obscuro*, traduzido por Maria Franco e Cabral do Nascimento, editado pela Portugália em 1965; e *Tess dos Urbervilles*, publicada pela primeira vez em 1983 e reeditada em 1984, pelo Círculo de Leitores, em tradução de

⁸⁴ Coomb: “1. b spec. In the south of England, a hollow or valley on the flank of a hill; esp. one of the characteristic hollows or small valleys closed in at the head, on the sides of and under the chalk downs; also, a steep short valley running up from the sea coast” (*OED*).

⁸⁵ Grassy: “1. Covered with grass, abounding in grass. 2. Of or pertaining to grass; consisting of or containing grass. 3. Resembling grass in colour, form, habit, or smell” (*OED*).

⁸⁶ Pesquisa realizada no banco de dados da Biblioteca Nacional de Portugal e no Banco de dados da UNESCO, o Index Translationum, além de consultas a *sites* de livrarias e editoras. Os respectivos endereços eletrônicos constam nas Referências.

Maria Emília Ferros Moura. Além dessas traduções, Portugal também conta com uma versão de *The Return of the Native* (1878), intitulada *O retorno* (194?), publicada pela Editorial-Século com tradução de Virgínia Mota; duas versões de *Far from the Madding Crowd* (1874) – a primeira, *Longe da multidão*, de 1968, traduzido por Cabral do Nascimento e publicado pela Portugália, e a segunda, com o mesmo título, de 1999, traduzida por Maria Clarisse Tavares e publicada pela Europa-América. Ainda na década de 1990, observa-se a publicação, em 1995, de *A vida e a morte do Mayor de Casterbridge: a história de um homem de carácter* (*The Mayor of Casterbridge*, 1886) e, em 1998, de *Um par de olhos azuis* (*A pair of blue eyes*, 1873), ambas editadas pela Dom Quixote e com tradução de Ana Maria Chaves.

Dessa listagem pode-se depreender que foram traduzidos para o português europeu os cinco romances hardyanos mais consagrados pela crítica e pelo público – *Far From the Madding Crowd*, *The Return of the Native*, *The Mayor of Casterbridge*, *Tess of the D’Urbervilles* e *Jude the Obscure*. Não por acaso, esses romances também eram considerados uns dos mais importantes pelo próprio Hardy que, por ocasião da publicação da obra completa, conhecida como *1912 Wessex Edition*, elaborou uma classificação de sua obra ficcional e incluiu esses romances no grupo “Novels of Character and Environment” [Romances de Personagens e Ambiente] por significarem, para ele, obras de maior maturidade e majoritariamente realistas (Cf. HARVEY, 2003, p. 57). Ademais, Portugal conta com duas traduções de romances classificados por Hardy no grupo “Romances and Fantasies” [Romances e Fantasias] – *A Pair of Blue Eyes* e *The Well-Beloved*, que, embora tenham sido no passado considerados “menores” pela crítica, vêm recebendo atenção nas últimas décadas “pelas estratégias anti-realistas que empregam”⁸⁷ (HARVEY, 2003, p. 57).

Outro aspecto notável é que a segunda tradução de *Far From the Madding Crowd*, nos fins dos anos 1990, atesta uma retomada de interesse em Hardy nessa época, iniciada pela publicação de *A vida e a morte do Mayor de Casterbridge*, em 1995, seguida de *Um par de olhos azuis*, em 1998. Estes dois últimos romances foram traduzidos por Ana Maria Chaves, professora de tradução literária da Universidade do Minho e tradutora com uma extensa carreira, tendo vertido autores como Joseph Conrad e William Faulkner.⁸⁸ Já *Longe da multidão* foi traduzido

⁸⁷ “based on the anti-realist strategies that they deploy”.

⁸⁸ Para o currículo de Ana Maria Chaves, cf. <<http://www2.ilch.uminho.pt/docentes/achaves/trad.htm>>. Acesso em: 10 abr. 2011.

por Maria Clarisse Tavares, também uma profissional experiente, com vasto currículo no meio da tradução literária com obras de James Joyce e John Steinbeck. Há de se verificar que esses três romances de Hardy foram publicados por editoras importantes de Portugal, como a Europa-América,⁸⁹ no mercado desde 1945 e com mais de 5.000 títulos publicados, e a Dom Quixote,⁹⁰ editora lisboeta fundada em 1965 e administrada pelo grupo Leya desde 2007.

No que concerne aos poemas, sabe-se da antologia portuguesa *Poesia do século XX: de Thomas Hardy a C.V. Cattaneo*, com seleção e tradução de Jorge de Sena, publicada em 1978 pela Inova (Porto) e reeditada em 1994 pela Fora do Texto (Coimbra). Os poemas traduzidos são “I need not go”/título homônimo em português, “The self-unseeing”/“O outro”, “In tenebris I”/“In tenebris” e “The self-same song”/“A mesma canção”. Jorge de Sena (1919-1978)⁹¹ foi um prolífico escritor e intelectual português, autor de uma vasta obra poética, ficcional e teatral. Trabalhou como crítico literário e professor universitário, tendo vivido no Brasil entre 1959 e 1965. De acordo com sua biografia no *site* do Instituto Camões, sua carreira como tradutor é extensa, tendo organizado e traduzido várias antologias de poesia e mais de 18 autores de ficção, como Ernest Hemingway e Graham Greene. Também se tem conhecimento da seleta de poemas “The Oxen”/“Os bois”, “Christmas, 1924”/“Natal, 1924” e “The Reminder”/“Para não esquecer”, traduzidos por João Ferreira Duarte e publicados em *Leituras – poemas do inglês* (1993).⁹²

No Brasil, a publicação da obra poética de Hardy é ainda mais escassa. Há o poema “The voice”/“A voz”, traduzido por José Lino Grünewald (1931-2000) e publicado na antologia *Grandes poetas da língua inglesa do século XIX* (1988); de “A private man on public men”/“Um homem privado sobre homens públicos”, feita por Leonardo Fróes e publicado em seu livro *Chinês com sono – seguido de clones do inglês* (2005); e de “Afterwards”/“Depois”, traduzido por Angela Melim para a epígrafe de seu livro de poemas *Possibilidades* (2006). Todos os três tradutores destacam-se por serem também poetas, com obra própria publicada. Há ainda a tradução do poema “The well-beloved”/“A bem-

⁸⁹ Publicações Europa-América: <<http://www.europa-america.pt/>>. Acesso em: 10 abr. 2011.

⁹⁰ Dom Quixote Editora: <<http://www.dquixote.pt/>>; <<http://www.sitiodolivro.pt/pt/editora/dom-quixote/>>. Acesso em: 10 abr. 2011.

⁹¹ Biografia de Jorge de Sena no Instituto Camões: <<http://cvc.instituto-camoes.pt/figuras/jdesena.html>>. Acesso em: 03 abr. 2011.

⁹² Informação obtida no *site*: <<http://www.arlindo-correia.com/140605.html>>. Acesso em: 03 abr. 2011.

amada” (2003), realizada por Luís Bueno e Patrícia Cardoso para a edição brasileira do romance homônimo.

Assim como em Portugal, a maior parte da obra traduzida de Hardy e publicada no Brasil é representada pelos romances. Em pesquisa realizada em bancos de dados eletrônicos e em *sites* de livrarias e sebos,⁹³ foi possível encontrar traduções brasileiras dos romances *Jude the Obscure*, *Tess of the D'Urbervilles*, e duas traduções de *The Well-Beloved*, as quais serão comentadas nas seções 2.1, 2.2 e 2.3, respectivamente.

O primeiro romance publicado no Brasil, segundo as pesquisas realizadas, é *Judas, o Obscuro*, em 1948, traduzido por Octávio de Faria. Porém, é possível que Hardy tenha sido lido no Brasil, no original ou em tradução francesa, já em fins do século XIX e início do século XX. Sobre esse início de século, sabe-se que Gilberto Freyre (1900-1987), de acordo com a biografia de Maria Lúcia G. Pallares-Burke (2005, p. 183-185), foi leitor de Thomas Hardy e publicou artigos em jornais sobre o autor inglês, na década de 1920, e um ensaio sobre *Tess* no livro *Ingleses*, de 1942. Freyre estava particularmente interessado na maneira como o inglês expandiu os horizontes da arte de cunho regionalista: “esse romancista tão regional e tão de seu tempo é o autor de obra de ficção mais universalmente humana que a Inglaterra produziu neste último meio século” (FREYRE, citado em PALLARES-BURKE, 2005, p. 185). Foi nesse espírito de enriquecimento do regionalismo na literatura brasileira que Freyre recomendou a leitura de Hardy ao seu amigo José Lins do Rego (1901-1957), a qual exerceu grande influência na escrita de seus romances (cf. MOISÉS, 2001, p. 156). Outro intelectual brasileiro que escreveu sobre Thomas Hardy foi Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982). Em abril de 1928, três meses depois da morte do autor inglês, Holanda escreveu um artigo intitulado “O testamento de Thomas Hardy”,⁹⁴ em que comenta tanto a lírica quanto os romances e destaca o escritor como alguém “que se interessava mais pela verdade do que pelas conveniências” (HOLANDA, 1996, p. 241) e, por isso, suas obras são o resultado de “uma inadaptação absoluta a [essa] ordem de civilização” (HOLANDA, 1996, p. 242), ordem que justamente impunha as restrições sociais tão criticadas por Hardy.

⁹³ Pesquisa realizada no banco de dados da Biblioteca Nacional, da Rede Virtual de Bibliotecas Integradas do Congresso Nacional e do Index Translationum – Banco de dados da UNESCO. Também foram consultados os *sites* da Livraria Cultura e da Estante Virtual. Os respectivos endereços eletrônicos constam nas Referências.

⁹⁴ Este artigo está inserido no livro *O espírito e a letra: estudos de crítica literária I* (1996).

Depois da apreciação das traduções dos romances, serão discutidas as traduções dos contos de Hardy. O autor inglês ainda não ganhou um volume inteiramente dedicado às suas narrativas curtas e, portanto, as três traduções existentes no Brasil encontram-se em antologias temáticas. Os contos traduzidos são “The three strangers”/“Os três desconhecidos” (1967/2004); “The melancholy hussar of the German Legion”/“O hussardo melancólico da Legião Alemã” (1978?/1998); e “Barbara of the House of Grebe”/“Bárbara, da Casa de Grebe” (2005). Mais detalhes sobre essas publicações serão apresentados na seção 2.4.

2.1 JUDAS, O OBSCURO

Traduzido por Octávio de Faria, *Judas, o Obscuro* parece ser a primeira publicação de um romance de Hardy em terras brasileiras. Sua primeira edição data de 1948, lançada pela Editora “A Noite”, subsidiária do jornal carioca *A Noite*. De 1945 a 1957, “A Noite” foi responsável por publicar livros de autores brasileiros, como Clarice Lispector, Fernando Sabino e José Lins do Rego, além de uma coleção de romances estrangeiros traduzidos, dentre os quais estava *Judas, o Obscuro*.⁹⁵ A partir dessa primeira edição, a tradução de Octávio de Faria foi republicada várias vezes, a começar pela Editora Itatiaia, de Belo Horizonte, em 1958, 1962 (Coleção *Rosa dos Ventos*) e 1969. Em 1971, o romance veio a lume com o número 27 da coleção *Os Imortais da Literatura Universal*, da editora Abril Cultural, sob licença da Itatiaia. Em 1972, saiu uma versão para o público infanto-juvenil com o título *Judas, o Obscuro (um pobre homem)*, adaptada pelo mesmo Octávio de Faria, e publicada pela Editora Tecnoprint/Ediouro na Coleção *Elefante*, sendo esse mesmo projeto relançado em 1987. Também do Grupo Ediouro, a Geração Editorial publicou mais uma vez, em 1994, a tradução de Octávio de Faria na coleção *Redescobertas*, agora com um prefácio de Fábio de Souza Andrade, crítico literário e professor de teoria literária da USP.

⁹⁵ Sobre a Editora “A Noite”, cf. HALLEWEL, Lawrence. 2005. *O livro no Brasil: sua história*. p. 506.

Além de tradutor, Octávio de Faria (1908-1980)⁹⁶ foi romancista, crítico e ensaísta, nascido no Rio de Janeiro, cidade onde ambientou seu grande projeto romanesco intitulado *A tragédia burguesa*, sobre o qual chegou a publicar 13 volumes, entre 1937 e 1977. Em 1970, recebeu da Academia Brasileira de Letras o *Prêmio Machado de Assis* pelo conjunto de sua obra e, em 1972, foi eleito membro dessa mesma Academia. Traduziu do alemão o autor Jakob Wassermann (1893-1934) e, do francês, Jean Lartéguy (1920-2011) e Joseph Kessel (1898-1979).

A vasta experiência de Octávio de Faria como escritor de romances sem dúvida contribuiu para o bom resultado de sua tradução de *Jude the Obscure*. O tradutor alcança uma prosa elegante em português, sem deixar de atentar para elementos característicos da narrativa hardyana, como os períodos longos, recheados de orações parentéticas, a crítica subentendida e as inferências à instituição matrimonial, além de manter as marcas culturais e históricas que Hardy acrescenta aqui e ali em expressões e comentários, seja do narrador, seja das personagens. A edição de *Judas, o Obscuro* da Geração Editorial apresenta uma “Nota preliminar” do tradutor, que não está inserida na publicação da Abril Cultural (as duas edições consultadas nesta tese). Nela, Faria expressa alguns aspectos que procurou recriar em sua tradução:

A riqueza do vocabulário, certas expressões locais, o aprofundado e, muitas vezes mesmo, o rendilhado das comparações, a vivacidade do diálogo, fazem com que de boa vontade se recue ante a temeridade da aventura. (Tradução e nota de Octávio de Faria, 1994, p. xiii)

Não obstante esses prováveis empecilhos à tarefa, Faria empreende-a, explicitando sua intenção de ser “fiel” ao texto de Hardy, ao contrário do que observa nas traduções francesas por ele consultadas:

Embora aqui e ali nos apoiando na versão de Laparra [francesa], (agradável e fluente, porém tantas vezes inexata) preferimos guardar menos

⁹⁶ Verbete biográfico de Octávio de Faria da *Academia Brasileira de Letras* (Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=272>>. Acesso em: 8 abr. 2011) e do *Dicionário de Tradutores Literários no Brasil* (Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/OctaviodeFaria.htm>>. Acesso em: 8 abr. 2011).

distância do texto inglês, na medida do possível, talvez um pouco em detrimento dos encantos da forma literária. Pareceu-nos que um estilo tão pessoal, aliado a um pensamento tão cioso de pequenos detalhes, merecia de nossa parte um maior espírito de fidelidade – a humanidade nos parecendo dever ser, nesses casos, a qualidade fundamental do tradutor. Permitir ao leitor brasileiro que não sabe inglês seguir, movimento por movimento, as curvas e as reviravoltas da imaginação e do poder descritivo do mestre inglês – isso, naturalmente, aliado ao máximo de correção vernácula –, eis o nosso supremo objetivo na tradução da obra-prima de Thomas Hardy. (1994, p. xiii)

Nessa nota, vemos que o tradutor estava a par dos principais elementos que compõem a escrita de Hardy e, conhecendo de perto os desafios a superar, o tradutor pôde trabalhá-los de maneira a “guardar menos distância do texto inglês”. É o que vemos no trecho a seguir, apresentado em inglês e na tradução de Faria. Nele, o narrador descreve os pensamentos mistos de Jude em relação ao casamento, à sua ambição intelectual e ao sexo, sem nunca usar essas palavras – tudo está inferido e conectado pelas amargas convenções da sociedade:

There seemed to him [Jude], vaguely and dimly, something wrong in a social ritual which made necessary a cancelling of well-formed schemes involving years of thought and labour, of foregoing a man's one opportunity of showing himself superior to the lower animals, and of contributing his units of work to the general progress of his generation, because of a momentary surprise by a new and transitory instinct which had nothing in it of the nature of vice, and could be only at the most called weakness. He was inclined to inquire what he had done, or she lost, for that matter, that he deserved to be caught in a gin which would cripple him, if not her also, for the rest of a lifetime? There was perhaps something fortunate in the fact that the immediate reason of his marriage had proved to be nonexistent. But the marriage remained. (HARDY, 2008a, p. 56)

Muito vagamente ainda, parecia-lhe ver alguma coisa de injusto nesses ritos sociais que obrigam indivíduos a renunciar a projetos que representam anos e anos de pensamento e de trabalho, e a sacrificar uma ocasião de se mostrar superior aos demais animais e de contribuir pelo seu próprio trabalho para o progresso geral da sua geração. Tudo isso pelo fato de ter sido momentaneamente surpreendido por um instinto fugitivo, novo para ele, que não podia ser catalogado como vício – no máximo, como fraqueza. Sentia-se inclinado a indagar o que fizera, ou o que Arabela perdera naquela questão, para que merecesse ser assim retido dentro daquela armadilha que o paralisaria, e talvez a Arabela também, para o resto da vida. Talvez houvesse qualquer coisa de bom no fato de a causa imediata do seu casamento ter se revelado inexistente. Mas o casamento subsistia. (Trad. Faria, 1994, p. 73-74)

Verifica-se que Faria acompanha as referências veladas e as críticas subentendidas do texto de partida, como a visão da personagem sobre seu impulso sexual – “a momentary surprise by a new and transitory instinct which had nothing in it of the nature of vice, and could be only at the most called weakness”/“momentaneamente surpreendido por um instinto fugitivo, novo para ele, que não podia ser catalogado como vício – no máximo, como fraqueza” –, ou a metáfora para a revolta de Jude sobre a impossibilidade de um divórcio – “that he deserved to be caught in a gin which would cripple him, if not her also, for the rest of a lifetime?”/“para que merecesse ser assim retido dentro daquela armadilha que o paralisaria, e talvez a Arabela também, para o resto da vida”. Nessa frase e na seguinte, há o uso repetido de “Arabela” para evitar as ambiguidades que o pronome “ela” poderia sugerir. Há de se notar, também, que o primeiro período, na tradução, é dividido em dois, adequando-se a um padrão mais agradável para o leitor brasileiro, sem prejudicar o conteúdo a ser transmitido. O ritmo da prosa, porém, sofre uma ligeira alteração com o uso do ponto final que interrompe a conectividade entre todos os elementos que incomodam Jude. Além disso, esse parágrafo é representativo de uma estrutura rítmica que Hardy costuma usar – a de se valer de uma oração curta e enfática para finalizar um parágrafo iniciado por orações mais longas – e isso a

tradução também reproduz. A única ressalva que se poderia fazer à tradução desse trecho diz respeito à omissão, na primeira linha, de “dimly”⁹⁷ que, mais do que um sinônimo de “vaguely”, usado para enfatizar o modo como Jude percebia aquelas questões, remete a uma característica central do próprio Jude – nada mais, nada menos, que sua obscuridade, sua melancolia, sua excentricidade e solidão – característica essa que é retomada em inúmeras ocasiões no romance.

Outro aspecto a se observar na tradução de Faria é a homogeneização da variação linguística. Em *Jude the Obscure*, o dialeto de Wessex é empregado principalmente pela tia-avó do protagonista – Aunt Drusilla – e por personagens secundárias que Jude encontra em sua jornada trágica. Embora estivesse ciente da “vivacidade do diálogo”, o tradutor optou por usar um português padrão nas falas de todas as personagens, obedecendo à “correção vernácula” e empregando um nível culto de linguagem. No trecho a seguir, aunt Drusilla/tia Drusila, explica a uma conhecida a origem de seu sobrinho, enquanto ele as escuta ao lado:

“Well *ye med* ask it, Mrs. Williams. He’s my great-nephew—come since you *was* last this way.” The old inhabitant who answered was a tall, gaunt woman, who spoke tragically on the most trivial subject, and gave a phrase of her conversation to each auditor in turn. “He *come* from Mellstock, down in South Wessex, about a year ago—worse luck for ‘n, Belinda” (turning to the right) “where his father was living, and was took *wi’* the shakings for death, and died in two days, as you know, Caroline” (turning to the left). “It would *ha’* been a blessing if *Goddy-mighty* had took *thee* too, *wi’ thy* mother and father, poor useless boy! But I’ve got him here to stay with me till I can see what’s to be done with *un*, though I am obliged to let him earn any penny he can. Just now he’s *a-scaring* of birds for Farmer Troutham. It keeps him out of *mischty*. Why do *ye* turn away, Jude?” she continued, as the boy, feeling the impact of their glances like slaps upon his face, moved aside. (HARDY, 2008a, p. 7, grifo meu)

⁹⁷ Segundo o *OED*, “In a dim manner; in or with a dim light; obscurely; somewhat darkly; faintly, indistinctly”.

– Não é sem razão que a senhora *o* pergunta! É o meu sobrinho-neto, chegado aqui depois que a senhora esteve, da última vez.

A dona da casa era uma mulher alta e magra que falava de modo trágico das coisas as mais banais e se dirigia sucessivamente a cada um dos seus auditores.

– Veio de Mellstock, do sul do Wessex, *há* cerca de um ano – infelizmente para ele, Belinda (disse virando-se para a direita), seu pai lá vivia. E lá viveu até que foi acometido de tremores mortais e sucumbiu ao fim de dois dias, como você bem sabe, Carolina (virando-se para a esquerda). Teria sido uma bênção para esse pobre ser inútil, se Deus Todo-Poderoso *o* *houvesse levado* junto com o pai e a mãe dele. Mas eu *o trouxe* para viver comigo, até resolver bem o que se pode fazer dele. Naturalmente, *vejo-me* obrigada a fazer com que ganhe todo o dinheiro que possa ganhar. Ainda agora, anda espantando pássaros por conta do fazendeiro Troutham. Pelo menos, durante esse tempo, não faz tolices. Por que você está nos dando as costas, Judas? – continuou ela, pois o menino, sentindo todos aqueles olhares lançados sobre ele como bofetadas, voltara a cabeça para trás. (Trad. Faria, 1994, p. 21, grifo meu)

No texto em inglês, as palavras em itálico ressaltam as marcas dialetais empregadas por Hardy, enquanto no texto em português, o itálico indica o uso de um registro culto do português. Tal uso se dá, principalmente, através da colocação pronominal, conforme a norma culta, e o emprego do verbo “*haver*” no lugar de “*ter*”. Além disso, não há nenhum desvio do português padrão que pudesse remeter a uma variação linguística; e o emprego de expressões fáticas, próprias da língua oral e que dão um ar coloquial à fala, é escasso (“como você bem sabe”/“as you know”).

Também é curioso que a tradução de Octávio de Faria, um texto de grande qualidade e republicado 8 vezes (conforme contagem realizada nas minhas pesquisas), num espaço de quase 50 anos (entre 1948 e 1994), apresente um erro de leitura no início do primeiro capítulo, quando diz que Jude era “um meninote de uns *doze* anos” (trad. Faria, 1994, p. 18; 1971, p. 12, grifo meu) quando o texto inglês descreve a mesma personagem como “a little boy of *eleven*” (HARDY,

2008a, p. 3, grifo meu). Tal fato sugere a possibilidade de que o texto de Faria nunca tenha passado por um cotejo com o original ou por uma revisão acurada de tradução nas sucessivas republicações que teve – o que revela um certo descaso por parte das editoras, haja vista que se trata de um romance que o próprio tradutor define como a “obra-prima de Thomas Hardy” (trad. Faria, 1994, p. xiii).

2.2 TESS

O romance *Tess of the D’Urbervilles, a pure woman faithfully presented by Thomas Hardy* teve sua primeira publicação no Brasil em 1961, pela Editora Itatiaia, traduzida por Neil R. da Silva e apresentando o título de *A indigna* – uma escolha um tanto problemática para quem conhece justamente a ironia e o paradoxo aparente do subtítulo em inglês. Linda M. Shires (1999, p. 149) aponta para a multiplicidade de sentidos no adjetivo “*pure*” – a essência de, boa, casta, e sagrada – que qualifica a protagonista, ao mesmo tempo em que ela é apresentada como sendo “impura” dentro da estreita e rígida moral vitoriana por causa de seus atos desvirtuosos.⁹⁸ Hardy buscava, portanto, problematizar a visão contemporânea de pureza e pecado, algo que ganha ainda mais peso com o uso irônico da expressão “*faithfully presented*”, na medida em que o relato não tem como ser absolutamente fiel à realidade e aos fatos, pois é, em grande parte, uma construção subjetiva do autor, por mais que este compartilhe os preceitos de uma estética realista. Em suma, é um subtítulo repleto de implicações para a interpretação da obra ao propor aos leitores, de início, as seguintes perguntas: o que é “pura”? O que é “fielmente apresentada”?

O uso de *A indigna* não expressa com clareza a ironia e os questionamentos sugeridos por esse extenso subtítulo, podendo o leitor interpretar o título em português como opinião do autor sobre a “falta de decência” da personagem. Ademais, perdem-se as conotações entre as duas versões do nome próprio da personagem usadas no romance – Durbeyfield e D’Urbervilles –, um detalhe singelo, mas que é o motor inicial da ação da história e simbólico de toda a estrutura social que é criticada no romance.

⁹⁸ De maneira sucinta, no romance, Tess tem um filho bastardo, casa com um homem que não era o pai de seu filho e que acreditava em sua virgindade e, por fim, assassina o primeiro homem que a enganou.

A Editora Itatiaia reeditou essa versão em 1981 e 1984 com o título *Tess* e, como na edição de 1961, o subtítulo e o sobrenome da protagonista não são fornecidos. Tais edições foram impulsionadas pelo lançamento do filme homônimo,⁹⁹ dirigido por Roman Polanski e estrelado por Nastassja Kinski no papel principal. A atriz figura na capa da reedição brasileira e, na contracapa, consta a ficha técnica do filme, estratégias da editora para, obviamente, “pegar carona” no sucesso da versão cinematográfica. O nome do tradutor, Neil R. da Silva, aparece apenas na primeira orelha do livro.

Há poucos indícios sobre quem foi Neil Ribeiro da Silva. Sabe-se que traduziu diversas obras para a Editora Itatiaia nas décadas de 1960 e 1970, títulos tão diversos quanto *A democracia na América*, de Alexis de Tocqueville; *O desafio final*, de Dale Van Every; e *A cidade na história*, de Lewis Mumford. Outra informação obtida é a de que Silva trabalhou como colaborador do Suplemento Literário de Minas Gerais.¹⁰⁰

No entanto, Silva não é um tradutor completamente “invisível” (cf. VENUTI, 1995). Na edição de 1981 de *Tess*, encontra-se uma nota do tradutor, ao final do prefácio de Hardy, que traz o seguinte:

O tradutor sente-se no dever de advertir os leitores de que os erros propositais de sintaxe, assim como a indicação figurada da pronúncia defeituosa de certas palavras, em algumas falas das personagens do romance, não traduzem – nem poderiam traduzir – o colorido dialeto empregado pelo Autor nessas passagens; foram preferidos à forma correta apenas para dar uma pálida ideia do que é essa linguagem e, ao mesmo tempo, manter as distinções de nível cultural por elas indicadas pelo Romancista. (trad. Silva, 1981, p. 13)

Silva mostra-se consciente dos desafios postos à tradução pela variação dialetal empregada por Hardy e, como o mais comum à época era traduzir toda a linguagem do texto de acordo com a norma padrão,¹⁰¹

⁹⁹ Ano de lançamento: 1979. Cf. *Tess*. Disponível em: <www.imdb.com/title/tt0080009/>. Acesso em: 07 mar. 2011.

¹⁰⁰ Cf. Catálogo de Periódicos da UNESP – *Suplemento literário de Minas Gerais*. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/cedap/cat_periodicos/popup3/suplemento_literario_minas_gerais.html>. Acesso em: 07 mar. 2011.

¹⁰¹ Sobre a problemática da tradução da variante dialetal, cf. seção 4.3 desta tese.

o tradutor resolve justificar-se ao leitor. O que está por trás dessa justificativa é o receio de Silva de que sua tradução não seja considerada um bom texto, haja visto que, para o senso comum, “bons tradutores implementam estratégias fluentes”¹⁰² (VENUTI, 1995, p. 70); fluência que não é alcançada com o uso de “erros propositais” e de “pronúncia defeituosa”.

Essas expressões também apontam para a questão dos “preconceitos linguísticos”, pois, de acordo com o nosso entendimento atual de variação linguística, conceitos como “erros”, “pronúncia defeituosa” e “forma correta” são hoje revistos segundo a ótica de serem diferentes opções de uso da língua, conforme a norma utilizada – culta, popular ou comum.¹⁰³ Além disso, o emprego no final da nota de “distinções de nível cultural” pode dar a entender que Hardy trata uma comunidade como tendo uma importância superior a outra, característica que o dialeto deixaria transparecer, quando, na verdade, o escritor questiona essa ideia de superioridade do inglês padrão e procura valorizar a cultura de Wessex.

A estratégia adotada por Silva para a tradução da variação linguística é, em geral, incongruente. O tradutor procura reproduzi-la, como foi dito na nota inicial, mas nota-se que não há uma preocupação sistemática com a continuidade ou com a congruência da representação da variante dialetal. Logo no início do primeiro capítulo do romance, Mr. Durbeyfield, pai de Tess, cumprimenta o pároco do vilarejo:

“Good-night t’ee,” said the man with the basket”
(HARDY, 2005, p. 13)

Ao que a tradução brasileira apresenta uma tradução fonológica,¹⁰⁴ procedimento pouco usado no Brasil:

— *Boa noit-ii — disse o homem da cesta.* (trad.
Silva, 1981, p. 15)

Provavelmente, esse seria um exemplo de “pronúncia defeituosa”, que Silva menciona na nota do tradutor. Entretanto, afora essa primeira marca e, em outro momento, do uso de *p’ra*, que indicam

¹⁰² “good translators implement fluent strategies”.

¹⁰³ Sobre essas distinções na linguagem, conforme as normas sociais, cf. PRETI, 2003, p. 30-37.

¹⁰⁴ Segundo definição de J. C. Catford, citado em Barbosa (2004, p. 36), “A tradução fonológica consiste na substituição da fonologia da LO pela equivalente na LT”.

um desvio da língua padrão, o tradutor não usa outros recursos para marcar a fala de John Durbeyfield, apesar de Hardy continuar a fazê-lo. Na realidade, o tradutor chega a empregar uma linguagem culta e nada informal na fala de Mr. Durbeyfield, assim como na da Mrs. Durbeyfield, usando, por exemplo, a segunda pessoa do singular e o pronome oblíquo, como em “dize-lhes que me mandem imediatamente um cavalo e carruagem, p’ra me levar p’ra casa” (1981, p. 19), e a conjunção concessiva “embora” (1981, p. 18). No caso de Mrs. Durbeyfield, sua fala em português não apresenta nenhum desvio da língua padrão, com exceção de duas marcas lexicais evidenciadas pelo uso de “bichinha”, com referência marcadamente nordestina, e de “estatelada” (1981, p. 30), empregado em uma acepção incomum (Segundo o dicionário *Aurélio*, “estatelado: 3. Espantado, admirado, atônito), como é possível ver no breve exemplo a seguir:

— Ah, foi bom *teres* chegado — disse a mãe, logo que silenciou a última nota. — Quero ir buscar teu pai. Mas o que quero mais é te contar o que aconteceu. Vais ficar *estatelada*, minha bichinha, quando souberes! (trad. Silva, 1981, p. 30, grifo meu)

“Well, I’m glad you’ve come,” her mother said, as soon as the last note had passed out of her, “I want to go and fetch your father; but what’s *more’n* that, I want to tell ‘ee what have happened. Y’ll be *fess* enough, my *poppet*, when *th’s* know!” (HARDY, 2005, p. 27, grifo meu)

Já a personagem Dairyman Crick, dono do curral em Talbothays e empregador de Tess, cuja fala é a mais constantemente representada com traços dialetais no texto em inglês, na tradução brasileira recebe apenas as abreviações *p’ra*, *’stão*, *’stava* e *’quelas* e o uso da 3ª pessoa do singular para indicar a segunda como marcas de desvio da língua padrão, e segue todas as outras regras de concordância verbal e nominal e o uso do vocabulário padrão. O uso da 3ª pessoa chega a criar um contraste com a fala de Mrs. Durbeyfield na segunda pessoa, visto que os dois compartilham a mesma origem social e geográfica.

Os exemplos ilustram que o tradutor atentou para a reprodução da variedade linguística presente no romance, ainda que não a tenha sustentado durante todo o texto. Suas escolhas tradutórias podem

ser consideradas, para a visão atual, algo tímidas e antiquadas, visto que o uso de *pr'a*, *'stava* e *'stão* – os recursos mais frequentemente usados na tradução – são, hoje em dia, plenamente aceitos na língua falada, independente da classe social ou do nível escolar do falante. Por outro lado, suas ousadias – a tradução fonológica e o uso de “bichinha”,¹⁰⁵ por exemplo –, por serem eventos isolados, pouco contribuem para a dinâmica funcional do dialeto no romance. Mas, a favor de Silva, é preciso lembrar que a prática tradutória no Brasil, até recentemente, era conhecida por não transpor as variantes linguísticas (Cf. ESTEVES, 2005 e MILTON, 1999), um fato que talvez adviesse dos poucos estudos sobre as variantes brasileiras e da crença na língua padrão como sinônimo de bom estilo. Em vista disso, e considerando-se o contexto em que foi produzida, a tentativa de Neil R. da Silva de traduzir a variação linguística é merecedora de atenção.

2.3 AS DUAS TRADUÇÕES DE *A BEM-AMADA*

O romance *The Well-Beloved – a sketch of temperament* possui duas traduções publicadas no Brasil. Acredita-se que a primeira delas seja a de Xavier Placer, cuja “Nota do Tradutor” traz, ao final, a data “Agosto de 1944”. No entanto, a publicação dessa tradução, pela Editora Itatiaia, é de 2006. No livro, não constam informações sobre publicações anteriores e também não foram encontradas, nos *sites* pesquisados (Cf. nota 92), referências a qualquer edição de *A bem-amada* na década de 1940. Levando em conta o período de vida de Xavier Placer (1916-2008) e pelos seus anos de ativa, trabalha-se com a possibilidade de a tradução ser de 1944; porém, ao fazer menção a ela aqui, será indicado o ano que se encontra nas referências do livro – 2006.

Natural de Niterói, Xavier Placer¹⁰⁶ foi bibliotecário da Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, professor universitário da UniRio e também escritor, tendo publicado poesias, ensaios, romances e contos, além de ter colaborado com artigos e histórias para diversos jornais. Recebeu, em 1946, o Prêmio Afonso Arinos, da Academia Brasileira de Letras, pelo livro de contos *Doze histórias curtas* e ocupou

¹⁰⁵ Ainda que este remeta particularmente ao contexto nordestino.

¹⁰⁶ Sobre Placer, cf. <<http://ler-e-escrever.blogspot.com/2008/03/xavier-placer-1916-encantou-se.html>>; <<http://www.thesaurus.com.br/livro-na-rua/acervo/xavier-placer/>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

a cadeira de número 31 da Academia Niteroiense de Letras. Traduziu *Uma estação no inferno* de Rimbaud, poemas de Gerard Manley Hopkins e “O candelabro” de Tchekhov.

Dito isso, *A bem-amada, esboço de um temperamento* consta como o volume 30 da Coleção *Excelsior* da Editora Itatiaia, a casa editorial que mais publicou Hardy até o momento. Essa coleção não possui uma unidade temática bem definida, como é possível perceber pela lista de títulos que consta do catálogo no *site* da editora,¹⁰⁷ que apresenta livros dos mais variados gêneros e autores: poesia, ensaio e ficção; brasileiros e estrangeiros. O *site* não informa o nome dos tradutores das obras, a não ser no caso de duas traduções de obras de César Vallejo e Nicolás Guillén, de autoria do poeta Thiago de Mello.

A “Nota do Tradutor” antecede o prefácio do autor e conta com seis páginas. Seu conteúdo trata mais do autor e da obra traduzida do que de questões próprias de tradução. Embora Placer comece refletindo sobre os caminhos tortuosos percorridos durante a tarefa de traduzir, ele revela em seguida que não foi isso o que aconteceu com sua tradução de *A bem-amada*, por ser essa “uma das obras-primas da ficção universal” (Trad. Placer, 2006, p. 9). Placer passa, então, a apresentar Hardy, dizendo considerá-lo um grande contador de histórias, “um romancista puro” que demonstra ter domínio “não só do romanesco do enredo, levando suas histórias pelos caminhos do imprevisto e do maravilhoso, mas de estilo” (2006, p. 10). Depois, o tradutor apresenta o romance, seu enredo e seus temas, traçando comparações com outras obras e autores como *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro, *O Banquete* de Platão, além de Shakespeare e Dante.

O tom é elogioso em quase toda “Nota”, mas, no penúltimo parágrafo, Placer confessa abruptamente que Hardy não o encanta de todo, pois

o autor de *A bem-amada* não vai nunca às extremas consequências da condição humana. Mantém-se apenas na periferia da alma e, de seus conflitos, não atinge jamais o núcleo central e último do ser e do espírito. É um psicólogo, e profundo psicólogo, mas nunca um pneumatólogo, como diria Berdiaeff. (Trad. Placer, 2006, p. 14)

¹⁰⁷ Editora Itatiaia. Disponível em: <<http://www.villarica.com.br/itatiaia/>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

Com isso, Placer critica o fato de que as personagens de Hardy não realizam o reconhecimento, no sentido aristotélico do termo, das causas mais profundas de seus dramas existenciais. Para o tradutor, as personagens hardyanas são dominadas pelo “destino fatal” e não passam de “vítimas sentimentais” (2006, p. 14), demonstrando uma certa convergência com a opinião de T. S. Eliot, para quem Hardy era “um autor que não está em nada interessado nas mentes dos homens, mas apenas em suas emoções, e talvez apenas nos homens como veículo para as emoções” (ELIOT, 1934, p. 55).¹⁰⁸ A opinião de Placer também coincide com as interpretações mais generalistas de Hardy como sendo um escritor de orientação fatalista e pessimista. No entanto, esse tipo de interpretação é relativizado por Terry Eagleton:

Tampouco é verdade que Hardy era um fatalista, uma acusação que ele rapidamente rejeitou. [...] Nem era, com certeza, um otimista brincalhão. Hardy não acreditava que o universo estava espontaneamente do nosso lado; mas isso é conhecido como realismo, e não pessimismo. Aqueles seus personagens que fracassam tendem a agir assim porque não conseguem se adaptar às circunstâncias ou ficam presos entre o desejo e a frustração, mas não porque são vítimas de um universo maléfico.¹⁰⁹ (EAGLETON, 2007, s/p)

Eagleton considera, portanto, como motor fundamental da prosa hardyana o tema da mudança, isto é, a capacidade das personagens de acompanharem, ou não, as situações adversas que a sociedade ou o destino lhes apresenta e de adaptarem seus sonhos e desejos à realidade da vida.

Quanto à tradução de Placer, será antes apresentada a segunda tradução de *The Well-Beloved* para, posteriormente, serem tecidos comentários às duas traduções, comparando-as com o texto de partida.

¹⁰⁸ “an author who is interested not at all in men's minds, but only in their emotions; and perhaps only in men as vehicles for emotions”.

¹⁰⁹ “Nor is it true that Hardy was a fatalist, a charge he was quick to rebuff. [...] He was not, to be sure, much of a rib-tickling optimist either. He did not believe that the universe was spontaneously on our side; but this *is* known as realism, not pessimism. Those who come a cropper in his fiction tend to do so because they fail to adapt to circumstance or are trapped between aspiration and frustration, not because they are the victims of a malevolent universe”.

Em 2003, a Editora Códex, de São Paulo, publicou *A bem-amada: esboço de um temperamento*, na Série *Grandes Letras*, traduzido por Luís Bueno e Patrícia Cardoso. Coordenada por Heitor Ferraz e Pedro C. Fragelli, a série conta com mais cinco traduções de clássicos estrangeiros, como *Minha Ántonia*, de Willa Cather; *No bosque da noite*, de Djuna Barnes e *Os prazeres e os dias*, de Marcel Proust, mas a coleção parece ter parado por aí, já que, desde 2005, a Códex passou a ser um selo da Editora Nobel, fazendo uma ligeira mudança no nome para Conex.¹¹⁰ O livro conta com um prefácio dos tradutores, o prefácio do autor, um mapa da ilha de Slingers, principal cenário da história, uma cronologia de Thomas Hardy e, ao final, uma breve biografia dos tradutores.

Os dois tradutores são professores da Universidade Federal do Paraná. Luís Bueno¹¹¹ é professor de Literatura Brasileira, tendo publicado traduções de textos teóricos de Gerard Manley Hopkins na revista *Inimigo Rumor* e um poema do mesmo autor – “A cotovia cativa”/“The caged skylark” – no antigo suplemento cultural *Mais!*, da *Folha de São Paulo*. Patrícia Cardoso¹¹² ensina Literatura Portuguesa na UFPR e, em seu currículo, consta apenas essa tradução.

No prefácio “A bem-amada: balanço estético e ideológico de Hardy”, Bueno e Cardoso traçam o contexto da obra e da carreira de Hardy e sublinham a importância do romance, notando ser esse livro um dos preferidos de Marcel Proust (trad. Bueno e Cardoso, 2003, p. 8). Também discutem o “efeito classificatório um tanto apressado” (2003, p. 9) de associar Hardy à estética realista-naturalista, visto que a obra do autor em pouco se aproxima dos preceitos de Emile Zola, que o próprio autor inglês chegou a criticar. Para os tradutores, um dos méritos desse romance de Hardy está na oposição à estética da época, ao mesmo tempo em que não a descartava por completo, questionando a ideia “de que seja possível decalcar a realidade objetiva, transpondo-a para a narrativa de ficção”, e fazendo “uma reflexão sobre o alcance das tendências idealistas” (2003, p. 10-11).

Sobre a tradução em si, apenas ao final do prefácio os tradutores fazem uma fugaz observação sobre o assunto:

¹¹⁰ Informação obtida em: <<http://www.relativa.com.br/Indice.asp?CodigoLivro=128493&Tipo=3>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

¹¹¹ Cf. Currículo Lattes de Luís Bueno: <<http://lattes.cnpq.br/4647792406891124>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

¹¹² Cf. Currículo Lattes de Patrícia Cardoso: <<http://lattes.cnpq.br/2429494546901269>>. Acesso em: 16 abr. 2011.

Mas, assim como o espírito das personagens se molda no convívio com a pedra, também há algo de pedra na língua de Hardy neste *A Bem-Amada*. 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)

Apesar da curta menção à tarefa de traduzir, o prefácio, como um todo, apresenta um arguto ponto de vista sobre a obra de Hardy, o que contribui para os estudos críticos do autor no Brasil. No final, os tradutores acrescentaram uma tradução própria do poema “The well-beloved”, do livro *Poems of Past and Present* (1901), que dialoga com a história do romance.

Outro traço marcante dessa versão de *A Bem-Amada* são as 52 notas que a acompanham. Essas notas explicam as referências literárias, históricas e culturais que possam despertar dúvidas no leitor brasileiro contemporâneo. Algumas delas apresentam as traduções dos poemas que constam das epígrafes das três partes em que o romance está dividido. Outras oferecem traduções para expressões em latim e francês usadas por Hardy; dão explicações sobre costumes (a consumação do casamento antes da oficialização do ritual – nota 9, p. 36) e de objetos, como um barrete escocês (nota 35, p. 152) ou um tipo determinado de navio (nota 25, p. 112); indicam os nomes das obras e autores aludidos, incluindo o título de um capítulo (nota 13, p. 64) que faz referência a *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, e o uso do poema *Epipsychidion*, de Shelley (nota 33, p. 141); e apontam para as referências à Bíblia (notas 51 e 52, p. 256). Por último, há aquelas que indicam ao leitor quando Hardy está usando um epíteto para aludir à deusa grega Afrodite, uma referência constante e central no romance. É o caso das notas 28 (p. 125), 31 (p. 128) e 38 (p. 172) que esclarecem, respectivamente, o uso de “Tecedora de Enganos”, “Desejo do Mundo” e a menção às deusas do amor “Ashtaroth, Freyja”.

Esse grande número de notas advém mesmo do fato de que *The Well-Beloved*, como toda a obra de Hardy, é recheada de referências. Ao explicitá-las, os tradutores evidenciam essa característica não só do autor, mas do período em que escrevia, pois, conforme Cris Yelland observa, a “exibição de conhecimento era uma característica comum e muito valorizada na escrita do período vitoriano” (YELLAND, 1995, p.

17).¹¹³ Assim, apesar de numerosas, essas notas aproximam o leitor da obra, já que muitas referências são incompreensíveis não só para o leitor brasileiro, mas também para o leitor médio de língua inglesa.

Além de não apresentar nenhuma nota, o principal aspecto a se reparar na tradução de Xavier Placer é que ela parece um tanto antiquada para os padrões atuais. O tradutor portuguesa o nome da bem-amada de “Avice” para “Avícia”, “Lady Mabella” para “Lady Mabelle” (trad. Placer, 2006, p. 60) e “Charl Woollat, and Sammy Scribбен, and Ted Gibsey” (HARDY, 2000, p. 63) por “Carlos Woollat, Samuel Scribбен, Teodoro Gibrey” (trad. Placer, 2006, p. 77), mas mantém em inglês o nome da personagem principal, o escultor Jocelyn Pierston. Placer também traduz literalmente alguns topônimos como “Pátria dos Piratas” (2006, p. 18 – “Home of the Slingers”¹¹⁴), “Caminho Velho” (2006, p. 25 – “Old Road”), “baía do Homem Morto” (2006, p. 25 – “Deadman’s bay”), “Pedreiras de Leste” (2006, p. 27 – “East Quarriers”) e “Castelo de Silvânia” (2006, p. 81 – “Sylvania Castle”), enquanto deixa em inglês o nome da cidade na entrada da península, “Street of Wells” (2006, p. 22), “Red-King Castle” (2006, p. 95) e o nome da empresa do pai de Pierston “Best-Bed Stone Company” (2006, p. 32). Afora isso, o tradutor carioca usa expressões antiquadas para os ouvidos atuais como “pequena” para designar moça, por exemplo em “— Avícia, minha linda pequena! Como está você, desde o tempo em que não mais a vi?” (2006, p. 19) ou em “— Você é uma boa e amável pequena!” (2006, p. 22).

Outra característica a se notar é que os diálogos não reproduzem a variante dialetal empregada por Hardy e chegam até a ser bastante formais. A seguir há um trecho do capítulo 3, da primeira parte do romance, em que dois nativos da ilha de Slingers encontram-se com Pierston e depois conversam sobre a decisão do escultor de casar-se com Avice. Na sequência, apresento as traduções de Placer e de Bueno e Cardoso:

One of them recognized Jocelyn, and bade him good-night, adding, 'Wish you joy, sir, of your choice, and hope the wedden will be soon!'

¹¹³ “display of knowledge was a common, and highly-valued, feature of Victorian writing”.

¹¹⁴ De acordo com o *OED*, slingers: “1.1 One who casts missiles by means of a sling, esp. a soldier armed with a sling. Now chiefly arch. or Hist. 2.2 One who flings or throws”. Placer comete, portanto, um erro, pois “slingers” é melhor traduzido por “estilingueiros”, como feito por Bueno e Cardoso.

'Thank you, Seaborn. Well—we shall see what Christmas will do towards bringing it about.'

'My wife opened upon it this mornen: "Please God, I'll up and see that there wedden," says she, "knowing 'em both from their crawling days."'

The men moved on, and when they were out of Pierston's hearing the one who had not spoken said to his friend, '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.' (HARDY, 2000, p. 16)

Um deles reconheceu Jocelyn e, dando-lhe boa-noite, acrescentou:

— Cumprimento-o, senhor, pela feliz escolha, e espero que o casamento não demore muito.

— Obrigado, Leaborn [sic]. Vamos ver se será possível lá pelo natal...

— Pois foi a primeira palavra de minha mulher esta manhã: "Que Deus me dê vida para ainda vê-los casados, a mim que os conheço desde pequenos!"

Os homens se afastaram; e quando se encontraram ambos a distância de não serem ouvidos por Pierston, o que se havia mantido calado perguntou ao companheiro:

— Quem é esse jovem *kimberlin*, hein? Pelo aspecto não me parece um dos nossos.

— Engana-se, ele o é, e da cabeça aos pés. É o senhor Jocelyn Pierston, filho único do explorador de pedra nas Pedreiras de Leste. Está para casar com uma encantadora moça, cuja mãe é viúva, e que continua o mesmo comércio do marido da melhor maneira que pode; mas ela não possui nem a décima parte do velho Pierston, que dizem ser riquíssimo, ainda que viva modestamente há muitos anos na mesma casa. Este filho dele está realizando grandes coisas em Londres, como escultor, aliás me lembro de pequeno ele já esculpia figurinhas de soldados em lascas de pedra que arranjava na pedreira do pai; ouvi dizer que está muito bem relacionado em Londres, e o mais curioso é que venha aqui para escolher a jovem Avícia Caro, que sem dúvida é uma encantadora pequena, mas... Oh, mas repare só que trovoada vem aí! (Trad. Placer, 2006, p. 27-28)

Um deles reconheceu Jocelyn e, dando-lhe boa-noite, acrescentou:

— Felicidades pela escolha, senhor. Tomara que o casório seja logo! — Obrigada, Seaborn. Vejamos o que o Natal nos trará a esse respeito.

— Minha mulher falou disso hoje cedo: queira Deus que eu veja esse casório, diz ela, conheço eles desde que engatinhavam.

Os homens foram adiante e, quando Pierston já não os podia ouvir, aquele que não havia falado disse ao amigo:

— 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 véia. Esse menino tá fazendo bonito em Londres, como escultor; 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 a 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 ela é, mas... Ó! O tempo tá virando. (Trad. Bueno e Cardoso, 2003, p. 38-39)

O texto inglês apresenta diversas marcas do dialeto de Wessex na fala dos ilhéus, como os desvios fonológicos de *wedden*, *mornen* e *stwone* em vez de *wedding* [casamento], *morning* [manhã] e *stone* [pedra]; desvios gramaticais – *he don't* para *he doesn't*; uso de *'a* para *he* e *en* para *him*. Também podemos notar expressões coloquiais como *stylish young body* e *quite the gent* que marcam a informalidade e a oralidade do diálogo. A tradução de Placer se vale do português padrão em todo o diálogo, que é marcado, entre outras coisas, pelo uso da norma culta da regência pronominal e nominal (“para ainda vê-los casados”, “ele o é”). O registro do diálogo demonstra um nível formal de uso da linguagem, apresentando algumas poucas exceções que marcam o tom oral, como o uso da interjeição *hein*, do diminutivo afetivo em *figurinhas*, do vocabulário informal representado por *pequena* e na construção oral em *repare só*. O dialeto é apenas inferido pelo empréstimo de *kimberlin*, termo já mencionado no final do capítulo anterior e explicado pelo próprio Hardy no corpo do texto: “‘kimberlins,’ or ‘foreigners’ (as strangers from the mainland of Wessex were called)” (HARDY, 2000, p. 15), que o tradutor reproduz em todas as ocasiões.

A tradução de Bueno e Cardoso também mantém *kimberlin* no texto em português, mas é mais audaciosa na representação da variação linguística. Há várias marcas que dão um tom coloquial ao diálogo, em oposição ao registro padrão utilizado pelo narrador. São elas o uso de um vocabulário informal, como visto em *casório*, *pedaço de mulher*, *pedacinho* e *esculpidor*; desvios na regência verbal como em *eles vive*, na regência pronominal em *conheço eles* e na regência nominal em *uns pedaço*; grafia de marcas fonológicas que revelam o uso de um português subpadrão¹¹⁵ (*desque*, *preda*, *véia* e *cum*).

¹¹⁵ Uso aqui a terminologia de Rodolfo Ilari e Renato Basso em *O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos* (2006). Cf. seção 4.3 desta tese, mais precisamente a nota 185.

Esse cuidado dos tradutores em reproduzir no texto brasileiro a diversidade e as distâncias linguísticas presentes no texto de partida revela que estão em sintonia com teorias e práticas de tradução mais recentes que dão destaque à tradução de aspectos formais na prosa e não consideram a tradução em prosa uma simples transmissão de conteúdo. Assim como prezaram pela tradução do dialeto, Bueno e Cardoso também dedicam atenção à tradução de outros aspectos estilísticos de Hardy, como o emprego de palavras de raiz latina pouco frequentes na língua inglesa e que produzem um efeito similar em português, por também serem pouco usadas: “munificência” (trad. Bueno e Cardoso, 2003, p. 43)/“munificence” (2003, p. 19) e “propinquidade” (2003, p. 124)/“propinquity” (2003, p. 71); mantém marcas culturais do texto hardyano, como a abundância de expressões em francês e latim, além das alusões e referências a outras obras e autores, como verificado anteriormente; e, por último, não aportuguesa os nomes das personagens e nem dos lugares, como *Castelo Sylvania* (2003, p. 46), *Companhia Pedreira Best-Bed* (2003, p. 46), *Castelo de Red-King* (2003, p. 228), *Street of Wells* (2003, p. 23) *East Quarriers* (2003, p. 42).

2.4 OS CONTOS EM TRADUÇÃO NO BRASIL

A primeira coisa que se destaca quando se analisa os três contos de Thomas Hardy em tradução no Brasil é que os dois iniciais, “The three strangers” e “The melancholy hussar of the German Legion”, pertencem ao livro *Wessex Tales* – a primeira reunião em volume dos contos de Hardy.¹¹⁶ Uma provável razão para esse fato, além da qualidade das narrativas, é sua temática regional, com o sabor de uma Inglaterra rural e evanescida, que se associa comumente à obra de Hardy.

A existência da tradução desses dois contos reforça a representação de Hardy como escritor regionalista. Como o título do livro sugere, os contos têm suas histórias enraizadas em Wessex, um espaço que não é apenas cenário da ação, mas está intimamente ligado à evolução dos destinos das personagens. As descrições do relevo de Wessex são precisas nos detalhes, e convidam à sua visualização mental,

¹¹⁶ É importante lembrar que o conto “O pregador atormentado”, publicado em Portugal, também pertence ao livro *Wessex Tales*.

traçando um contraponto com os enredos por meio de reviravoltas, suspense, humor e tragicidade.

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

Apesar das peculiaridades de cada tradução, há um traço compartilhado pelos três textos em português: a maneira como lidam com a tradução da variante dialetal presente nos contos de Hardy, recorrendo à estratégia de empregar um português padrão em todo o texto traduzido.

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

"Surely it is!" said the shepherd involuntarily.
 "And surely we've *zeed* him? That little man who
 looked in at the door by now, and quivered like a
 leaf when he *zeed* ye and heard your song!"
 (HARDY, 2009b, p. 23, grifo meu)

— *Certo que é!* — disse involuntariamente o pastor. — E deve ter sido esse *homenzinho* que apareceu na porta agora mesmo, e que tremia como uma folha quando o viu e escutou a sua cantiga... (Trad. Arinos, 2004, p. 94, grifo meu)

Logo nota-se que não há nenhum desvio do português padrão, embora haja algumas marcas típicas da língua oral, como a expressão

feita “certo que é” e o uso do diminutivo “homenzinho”.¹¹⁷ Já na tradução de “Bárbara, da Casa de Grebe”, não só há o uso do português padrão, como percebe-se também um tom formal na fala em detrimento da coloquialidade. A fala de *sir* John, pai de Bárbara, é a que mais apresenta marcas dialetais e, embora o exemplo a seguir não as tenha, é possível verificar que Hardy optou por uma simplicidade sintática na fala: ““A young fellow of Shottsford-Forum – a widow woman's son,”” (BHG, § 32); ao que a tradução brasileira apresenta ““Um rapaz de Shottsford-Forum cuja mãe é viúva”” (trad. Hubner, 2005, p. 452), onde o uso do pronome relativo “cuja” marca a formalidade do texto em português por ser uma construção pouco frequente na língua oral. Em “The melancholy hussar” há pouquíssimas marcas dialetais e estas se concentram na fala de uma personagem secundária – Humphrey Gould.¹¹⁸ Em português, a fala de Gould segue a norma culta da língua padrão (cf. trad. Ferreira e Rónai, 1982, p. 193 e 196), mas aqui o prejuízo para o texto é menor, haja vista seu uso restrito e secundário.

Isso posto, procede-se agora ao exame da tradução de cada um dos contos, levando em consideração seu contexto bibliográfico e suas características mais evidentes. Vale ressaltar que muitos outros aspectos ficaram de fora e que poderiam ter sido comentados em uma análise mais rigorosa. Neste momento, privilegiou-se fazer uma abordagem geral de cada conto de maneira a produzir uma visão panorâmica da obra de Hardy em tradução no Brasil. Tal abordagem é válida também para a análise anterior das traduções dos romances, textos naturalmente mais extensos e complexos.

A fim de propiciar a consulta às traduções dos contos, vale lembrar que os textos completos das três traduções aqui analisadas encontram-se nos Anexos desta tese, devidamente acompanhados dos textos de partida. A única exceção é o texto de partida “Barbara of the House of Grebe”, que está incluso no capítulo 3, acompanhando a minha tradução desse conto.

¹¹⁷ Observe-se ainda nesse trecho a tradução literal do símile popular “quivered like a leaf [in the wind]” por “tremia como uma folha” que, sem o seu complemento em português, “como uma folha ao vento”, prejudica a compreensão da expressividade da comparação. Neste caso, me parece que o uso da explicitação, ao ser inserido “ao vento”, seria uma opção mais adequada de tradução.

¹¹⁸ As marcas dialetais empregadas por Hardy neste conto referem-se à omissão das vogais em *on't* para *on it* (HARDY, 2009a, p. 51) e *'pon* para *upon* (HARDY, 2009a, p. 54), além da omissão das consoantes de *thee* que, por sua vez, substitui *you*: ‘*ee*’ (HARDY, 2009a, p. 53).

2.4.1 “Os três desconhecidos”

O conto “The three strangers” foi traduzido por Afonso Arinos de Melo Franco e publicado com o título “Os três desconhecidos”, na antologia *O livro de bolso dos contos ingleses* (1967), com organização de Rubem Braga e apresentação de Vinicius de Moraes. Essa obra foi reeditada em 2004, sob o título *Contos ingleses – os clássicos*. Para os comentários que seguem, foi utilizada a versão mais recente de 2004.

Tal antologia apresenta a tradução de 35 contos de escritores de expressão inglesa. Há contos de James Joyce, Joseph Conrad, Oscar Wilde e Katherine Mansfield, além de Kipling, Huxley, Wells, Forster, entre outros. Cada conto ficou a cargo de um tradutor, alguns nomes bastante conhecidos do público brasileiro, como Orígenes Lessa, Rachel de Queiroz, Vinicius de Moraes e o próprio Rubem Braga. A Ediouro, responsável pelas duas edições do volume na década de 1960 e 2000, também publicou mais dois volumes nos mesmos moldes com uma seleção de contos norte-americanos e outra de contos russos.

Afonso Arinos de Melo Franco¹¹⁹ (1905-1990) foi jurista e intelectual brasileiro, natural de Minas Gerais. Também foi deputado federal e diplomata, tendo traduzido algumas obras como *Quo Vadis*, de Henryk Sienkiewicz; *Imagens do Brasil*, de Carl von Koseritz e “O herói misterioso”, de Nathaniel Hawthorne. Em 1958, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.¹²⁰

“The three strangers” é o primeiro conto do livro *Wessex Tales* e um dos contos mais famosos de Hardy, sendo presença constante tanto em antologias em inglês, como em traduções – este conto encontra-se, por exemplo, nas três antologias estrangeiras consultadas (Cf. nota 77, presente neste capítulo), representando inclusive o título da antologia italiana (*I tre sconosciuti e altri racconti*, 2006). A história se passa na casa do pastor Fennel, que comemora o batizado de sua filha junto com a esposa e amigos. É uma noite de festa – de música, bebidas e comida –, porém bastante chuvosa e, como a casa ficava em um local um tanto isolado num dos vales de Wessex, um desconhecido chega e pede abrigo ao pastor, que o convida prontamente a entrar. Um pouco depois, chega mais um desconhecido que também é convidado a se abrigar na casa do

¹¹⁹ Seu tio homônimo, Afonso Arinos de Melo Franco (1868-1916), foi um escritor brasileiro de verve regionalista. Cf. <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=357>>. Acesso em: 18 abr. 2011.

¹²⁰ Cf. Biografia de Afonso Arinos no *site* da ABL: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=26&sid=257>>. Acesso em: 18 abr. 2011.

pastor, ainda que com menos entusiasmo. Mais tarde, chega um terceiro desconhecido que, ao ver os dois primeiros desconhecidos na sala, assusta-se e logo vai embora. Ao final do conto, descobre-se como esses três sujeitos estranhos estão intimamente relacionados.

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

A tradução de Arinos é, sem dúvida, um bom texto em português, que produz fluência na leitura ao passo que conserva algumas marcas de caráter estrangeiro da obra, como os nomes das personagens que não são aportuguesados (“Charley Jake, o carpinteiro; Elijah New, o sacristão; John Pitcher, um leiteiro vizinho”, trad. Arinos, 2004, p. 82), e o nome da casa do pastor Fennel também é mantido em inglês – “Higher Crowstairs” (2004, p. 81). Além disso, o texto da música cantada pelo segundo desconhecido que chega à casa do pastor Fennel é transcrito em inglês, com a tradução em nota de rodapé (2004, p. 91-93). Talvez o tradutor tenha optado por essa saída mais pelo fato de sua tradução não reproduzir os aspectos formais do texto de partida¹²¹ (o ritmo e a rima, por exemplo) do que estivesse fazendo uma exibição consciente de uma estratégia estrangeirizante¹²².

Outros dois aspectos da tradução de Arinos que chamam a atenção são o posicionamento algo frequente dos adjetivos antes dos substantivos e a omissão de vários termos na tradução. O primeiro deles é uma opção menos comum que o uso da ordem direta (substantivo + adjetivo) e acaba por realçar o termo qualificativo, emprestando um tom elevado ao texto.¹²³ Isso seria um exemplo de “enobrecimento da prosa”, uma das tendências deformadoras apontadas por Antoine Berman (2007,

¹²¹ A canção escrita por Hardy para o segundo desconhecido foi posteriormente compilada como poema, “The Stranger’s song”, aparecendo em seu primeiro livro publicado de poemas, *Wessex Poems and other verses* (1898). Para o poema, cf. HARDY, 2001b, p. 23.

¹²² A partir de Scheiermacher e Berman, Lawrence Venuti esboça a seguinte definição para uma tradução estrangeirizante: “Foreignizing translation signifies the difference of the foreign text, yet only by disrupting the cultural codes that prevail in the target language. In its effort to do right abroad, this translation method must do wrong at home, deviating enough from native norms to stage an alien reading experience—choosing to translate a foreign text excluded by domestic literary canons, for instance, or using a marginal discourse to translate it” (VENUTI, 1995, p. 20).

¹²³ Sobre a colocação do adjetivo no português brasileiro, cf. CUNHA; CINTRA, 2001, p. 266-268.

p. 52-53). Os casos na tradução são vários, como “loura parceira” (trad. Arinos, 2004, p. 83) para “fair girl”; “útil ajuda” (2004, p. 98) para “useful aid”; “mal-intencionados e notívagos vagabundos” (2004, p. 96) para “misguided midnight rambler”; “esperto ladrão de carneiros” (2004, p. 99) para “clever sheep-stealer”; “uniforme lenço” (2004, p. 84) para “uniform sheet”; “flexível estrutura” (2004, p. 84) para “supple frame”; “solitário pedestre” (2004, p. 84) para “lonely pedestrian”; “morto e líquido brilho” (2004, p. 85) para “dull liquid glaze”. O problema está justamente na frequência desse tipo de colocação do adjetivo, a despeito de algumas vezes ser usado para produzir um texto idiomático em português, como será visto no trecho abaixo:

The garden-path stretched downward from his feet, gleaming like the track of a snail; the roof of the little well (mostly dry), the well-cover, the top rail of the garden-gate, were varnished with the same dull liquid glaze; while far away in the vale a faint whiteness of more than usual extent showed that the rivers were high in the meads. (HARDY, 2009b, p. 14)

O caminho estendia-se aos seus pés, brilhando como o rastro de uma lesma; o telhado do poço, (já quase seco), sua cobertura, a travessa de cima da cancela do jardim, estavam como que envernizados pelo mesmo *morto e líquido brilho*, enquanto que longe, no vale, uma *pálida brancura de imensa extensão* mostrava que os rios estavam altos, nos prados. (trad. Arinos, 2004, p. 85, grifo meu)

Aqui, a colocação inversa do adjetivo ao substantivo preserva a qualidade imagética da prosa de Hardy, em que os detalhes contribuem para a formação vívida da imagem na mente do leitor.

Entretanto, em outros momentos, essa qualidade imagética é comprometida na tradução devido à omissão de certos termos, empobrecendo a visualidade do texto inglês:

It was nearly the time of full moon, and on this account, though the sky was lined with a uniform sheet of dripping cloud, *ordinary objects out of doors* were readily visible. *The sad wan light* revealed the lonely pedestrian to be a man of

supple frame; [...]. (HARDY, 2009b, p. 12, grifo meu)

Aproximava-se o tempo da lua cheia, e por isso, embora o céu estivesse coberto por um uniforme lenço de nuvens gotejantes, *as coisas* eram bem visíveis. *A luz triste* revelava a flexível estrutura daquele solitário pedestre. (trad. Arinos, 2004, p. 84, grifo meu)

Neste trecho, que introduz a chegada do primeiro desconhecido, a expressão “ordinary objects out of doors” torna-se apenas “as coisas” e “the sad wan light” é apenas “a luz triste”, o que enfraquece o poder da descrição ao cortar detalhes importantes do texto de partida.

Há outros exemplos de omissão e estes dizem respeito às indicações do narrador sobre as falas, como em “‘Glad you enjoy it!’ said the shepherd *warmly*” (HARDY, 2009b, p. 18, grifo meu) e “— Estou satisfeito por ver que gosta — disse o pastor” (trad. Arinos, 2004, p. 88), em que a omissão de “warmly” prejudica a caracterização do pastor Fennel como uma pessoa mais receptível e afável do que sua esposa, descrita como uma mulher econômica — um dos contrastes temáticos do conto. Outro caso de omissão da indicação do narrador é na marcação da fala do segundo desconhecido, que recusa a oferta da anfitriã de tomar uma bebida mais fraca do que aquela que lhe foi oferecida inicialmente: “‘No,’ said the stranger *disdainfully*. ‘I won’t spoil your first kindness by partaking o’ your second.’” (HARDY, 2009b, p. 19, grifo meu), onde o adjunto adverbial “disdainfully” contribui para realçar a ironia do segundo desconhecido em muito gentilmente negar uma oferta para tirar vantagem de outra e conseguir uma bebida melhor. A tradução para o português diz: “— Não estragarei a primeira qualidade da que já bebi, bebendo agora da pior” (trad. Arinos, 2004, p. 89) omitindo o advérbio de modo e, de certa maneira, adaptando a referência da personagem ao comportamento da anfitriã — “first kindness” [primeira gentileza] — para uma referência à bebida em si — “primeira qualidade da que já bebi”.

Também encontram-se, nas falas das personagens, outras três ocorrências de omissão que provocam uma significativa perda semântica no texto em português. A primeira ocorrência refere-se à resposta do segundo desconhecido à inferência da sra. Fennel de que ele seria um sujeito rico, que pudesse abdicar do trabalho:

“Rich is not quite the word for me, dame. *I do work, and I must work.* And even if I only get to Casterbridge by midnight I must begin work there at eight to-morrow morning. Yes, het or wet, blow or snow, *famine or sword*, my day's work to-morrow must be done.” (HARDY, 2009b, p. 19, grifo meu)

— Rico não é propriamente a palavra que me convém, senhora. E mesmo que eu só chegue a Casterbridge à meia-noite, amanhã às oito horas preciso começar a trabalhar. Sim, faça chuva ou sol, vente ou neve, meu trabalho amanhã tem que ser feito. (trad. Arinos, 2004, p. 89)

No texto em inglês, os trechos grifados em itálico mostram o que foi omitido no texto em português. O primeiro caso mostra o apagamento de uma ênfase necessária à história desse segundo desconhecido, que trabalha como carrasco da cadeia do condado – segundo a personagem, uma profissão tão necessária para sua própria subsistência como para o sistema judiciário inglês da época. Além disso, esse tipo de construção frasal repetitiva parece ser uma característica da fala dessa personagem, que previamente no conto havia dito: “‘Well, well, as I say’ he resumed, ‘I am going to Casterbridge, and to Casterbridge I must go.’” (HARDY, 2009b, p. 18). Dessa vez, o tradutor reproduz a repetição: “— Bem, bem, é como digo – resumiu ele –, vou a Casterbridge, e a Casterbridge devo ir” (trad. Arinos, 2004, p. 89), mas, no nível macrotextual, desaparece a relação estilística entre os dois momentos de fala. O segundo caso – “*famine or sword*” [fome ou espada] – suprime a referência a Isaías 51:19, sendo que as referências bíblicas são constantes na obra de Hardy, especialmente na fala das personagens, uma característica já observada por Ralph Elliott: “His [Hardy’s] personal absorption of biblical and liturgical words and phrases, as well as his knowledge of hymns, is reflected in the speech of those characters in his ficiton to whom these elements are not so much a second language as an integral part of their mother tongue” (ELLIOTT, 1986, p. 111). Além disso, como nota Elliott, a linguagem bíblica sempre exerceu uma marcante influência na literatura inglesa em geral (ELLIOTT, 1986, p. 120). A omissão dessa referência, portanto, negligencia um aspecto tanto estilístico quanto cultural do texto de partida.

A segunda ocorrência significativa de omissão é na fala de um dos convidados do pastor Fennel, o oficial de justiça “de plantão”, quando esse resolve dar voz de prisão ao terceiro desconhecido capturado no vale próximo e erroneamente identificado como o fugitivo procurado:

The band noiselessly drew up and faced him.
 "Yer money or yer life!" said the constable sternly to the still figure.
 "No, no," whispered John Pitcher. "'Tisn't our side ought to say that. That's the doctrine of vagabonds like him, and we be on the side of the law."
 "Well, well," replied the constable impatiently; "I must say something, mustn't I? —and if you had all the weight o' this undertaking upon your mind, perhaps you'd say the wrong thing too. Prisoner at the bar, surrender, *in the name of the Fath*—the crown, *I mane!*" (HARDY, 2009b, p. 27, grifo meu)

O bando chegou perto dele, sem nenhum barulho e enfrentou-o:

— A bolsa ou a vida – disse severamente o oficial de polícia para aquela figura imóvel.

— Não, não – sussurrou John Pitcher – não é isso que devemos dizer. Essa é a doutrina dos vagabundos como ele, e nós estamos do lado da lei.

— Bem, bem – replicou impacientemente o oficial de polícia. — Tenho ou não tenho que dizer alguma coisa? E se você tivesse todo o peso desta empresa sobre seu espírito, talvez também dissesse a coisa errada! Prisioneiro, renda-se em nome da lei: a Coroa. (trad. Arinos, 2004, p. 97)

Este é um dos momentos de humor do conto, em que o atrapalhado oficial de polícia profere primeiro a fala dos bandidos – “Yer money or yer life!” [o dinheiro ou a vida] –quando deveria dizer algo como “em nome da lei” e, depois, quando tenta remediar a situação, confunde mais uma vez e começa a pronunciar um dito religioso: “in the name of the Fath—” [em nome do Pai...]. Essa ausência da referência religiosa perde a conotação bíblica muitas vezes presente nos diálogos, como mencionado anteriormente, e subtrai parte

do humor da situação. Nesse caso, não há um motivo aparente para a omissão, pois a referência religiosa também funcionaria em português, como funcionou, a modo de ilustração, na tradução francesa de Françoise Dottin e Jean Ruer: “Accusé, rendez-vous, au nom du Père – du Roi, que j’veux dire!” (1984, p. 52).

A terceira omissão significativa está no final do conto, na fala do terceiro desconhecido que, depois de ser preso e confrontado com os oficiais de justiça, que reconhecem que ele não é o fugitivo procurado, põe-se a explicar sua situação: ““The time is come when I may as well speak. *I have done nothing*: my crime is that the condemned man is my brother”” (HARDY, 2009b, p. 29, grifo meu), em que o trecho em *italico* evidencia o trecho omitido na tradução; “Chegou a hora em que devo falar: meu crime é ser irmão do condenado” (trad. Arinos, 2004, p. 98), cortando mais um trecho de ênfase do texto de partida que poderia ter sido traduzido para o português sem muitos problemas. Ao final, essas omissões resultam em uma simplificação do texto traduzido e na perda desnecessária de algumas sutilezas semânticas e culturais.

2.4.2 “O hussardo melancólico da Legião Alemã”

O conto “O hussardo melancólico da Legião Alemã” (“The melancholy hussar of the German Legion”) foi publicado no sexto volume denominado *Caminhos Cruzados*, da série de coletâneas *Mar de Histórias – Antologia do conto mundial*. Iniciada em 1945, essa série conta com 10 volumes, perfazendo mais de 200 narrativas. Essa extensa coleção de contos começa nos primórdios da história da literatura e Idade Média e vai até a literatura produzida no início do século XX, abrangendo uma pluralidade de nações, algumas de produção literária bastante conhecida do público brasileiro e outras menos, como as provenientes da China, Polônia, Suécia, Peru e Nicarágua, por exemplo.

Os organizadores de *Mar de Histórias*, e também tradutores do conto de Hardy, talvez dispensem apresentação. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira,¹²⁴ além de ensaísta e um dos principais lexicógrafos brasileiros, é responsável pela tradução de diversos contos das antologias de *Mar de Histórias* e também traduziu *Os pequenos poemas em prosa*, de Charles Baudelaire, e *As Pombas dos Minaretes*, de Franz

¹²⁴ Cf. <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/AurelioBuarquedeHolandaFerreira.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2011.

Toussaint, entre outros. Paulo Rónai,¹²⁵ nascido na Hungria e naturalizado brasileiro, foi um literato poliglota, tendo traduzido das mais diversas línguas, como húngaro, alemão, inglês, francês e italiano. Destaca-se seu trabalho como organizador da tradução completa da *Comédia Humana*, de Balzac, além de sua obra própria que conta com diversos livros sobre tradução e sobre línguas e linguagem.

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

Como já foi dito, “The melancholy hussar of the German Legion” integra o livro *Wessex Tales*, do qual também faz parte “The three strangers”. Contudo, sua publicação inicial em volume foi na primeira edição de *Life’s Little Ironies*, de 1894, e depois, pela afinidade temática, foi transferido para *Wessex Tales* a partir da *1912 Wessex Edition*. Sob o ponto de vista de um narrador em primeira pessoa, o qual diz recontar um evento verídico que lhe foi narrado pela própria dona da história, a ação tem um pano de fundo histórico – as guerras napoleônicas do início do século XIX e as visitas do rei Jorge III ao balneário de Weymouth, na costa de Wessex, cenário do conto. São esses os aspectos que envolvem a história de uma jovem solitária, Phyllis Grove, e seus dois relacionamentos malogrados, um com o aparentemente confiável Humphrey Gould e outro com o soldado alemão Matthäus Tina.

Uma primeira característica da tradução de Ferreira e Rónai é o aportuguesamento dos nomes das personagens: “Phyllis Grove” torna-se “Fílis Grove” (trad. Ferreira e Rónai, 1982, p. 182), “Matthäus Tina” – “Mateus Tina” (1982, p. 187) e “Christoph Bless” – “Cristóvão Bless” (1982, p. 199), além de “King George” que passa a ser “rei Jorge” (1982, p. 183), mas os nomes dos lugares conservam-se os mesmos em ambos os textos: “Gloucester Lodge” (1982, p. 183), “ilha de Portland” (1982, p. 185) e “ponta de Santo Andhelm” (1982, p. 185). Outra característica marcante é a aplicação de uma ordem sintática diferente daquela apresentada no texto de partida quando, em português, o uso semelhante ao do inglês seria também mais comum:

¹²⁵ Cf. <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/PauloRonai.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2011.

1) Phyllis, though lonely in the extreme, was content. (HARDY, 2009a, p. 42)
 Embora muito sozinha, Fílis sentia-se contente.
 (trad. Ferreira e Rónai, 1982, p. 184)

2) But he did not come; and the spring developed. (HARDY, 2009a, p. 42)
 Mas a primavera chegava, e ele não veio. (1982, p. 184)

3) Phyllis was much surprised to see a fine, tall soldier in such a mood as this. (HARDY, 2009a, p. 43)
 Muito surpreendida ficou Fílis ao ver um belo e alto soldado com aquele ar. (1982, p. 186)

4) Phyllis used to say that his English, though not good, was quite intelligible to her, [...]. (HARDY, 2009a, p. 44)
 Dizia Fílis que o inglês dele, posto não fosse bom, lhe era perfeitamente inteligível, [...]. (1982, p. 186)

5) Phyllis had not the smallest intention of disobeying him in her actions, [...]. (HARDY, 2009a, p. 46)
 Não tinha Fílis a menor intenção de lhe desobedecer por ações, [...]. (1982, p. 189)

6) His disappointment was unspeakably keen; [...]. (HARDY, 2009a, p. 47)
 Terrível foi o seu desapontamento; [...]. (1982, p. 189)

7) Christoph was to go ahead of them to the harbour where the boat lay, [...]. (HARDY, 2009a, p. 50)
 Precedendo-os, devia Cristóvão ir ao porto buscar o barco, [...]. (1982, p. 192)

8) Phyllis had thus braced herself to an exceptional fortitude when, a few minutes later, [...]. (HARDY, 2009a, p. 51)

Assim se preparava Filis para assumir uma força excepcional, quando, poucos minutos depois, [...]. (1982, p. 194)

Tais ocorrências não ocasionam uma mudança radical na percepção do texto traduzido e, em alguns casos, a inversão chega até ser bastante comum no uso cotidiano da língua, como nos exemplos 4 e 8. Ainda assim, não se pode negar que as inversões na ordem dos termos da oração não possuem um valor expressivo. Para Nilce Sant'Anna Martins, a inversão coloca ênfase no termo inicial e “rompe a monotonia da ordem usual, podendo favorecer um ritmo mais adequado ou propiciar um tom mais elegante” (MARTINS, 2008, p. 209). Essas inversões revelam, portanto, uma possível preferência estilística dos tradutores, atribuindo ao texto traduzido um estilo “literário” ou, nas palavras de Martins, “elegante”. Nisso identifica-se mais um aspecto em comum com a tradução de Arinos quanto ao caso da anteposição dos adjetivos, pois o efeito que ambos os tipos de mudança provocam é o de dar um tom mais elevado ao texto traduzido – uma visão condizente com aquela que naturalmente se esperaria de um autor inglês, canônico, do século XIX.

Há um pequeno deslize linguístico na tradução da fala do pai de Phyllis Grove em “If you want to see the camp I'll take you myself some *Sunday* afternoon” (HARDY, 2009a, p. 49, grifo meu), cujo correspondente em português é “Se quiser ver o acampamento, eu mesmo a conduzirei lá numa tarde de *sábado*” (trad. Ferreira e Rónai, 1982, p. 189, grifo meu). Também em desacordo com o texto de partida, nota-se que a pontuação do texto traduzido apresenta mais divisões de períodos que aquelas vistas no texto em inglês, como é possível verificar a seguir:

1) Dr. Grove had been a professional man whose taste for lonely meditation over metaphysical questions had diminished his practice till it no longer paid him to keep it going; after which he had relinquished it and hired at a nominal rent the small, dilapidated, half farm half manor-house of this obscure inland nook, to make a sufficiency of an income which in a town would have been inadequate. (HARDY, 2009a, p. 40)

O Dr. Grove fora um profissional que, por muito inclinado à meditação solitária acerca de problemas metafísicos, vira sua clientela reduzida,

até que, afinal, já não valia a pena mantê-la. *Então*, abandonou-a e alugou por um preço irrisório a pequena e arruinada fazenda-solar nesse perdido recanto da província, para tirar o suficiente de uma renda que na cidade não bastaria a sustentá-los. (trad. Ferreira e Rónai, 1982, p. 183, grifo meu)

2) The King, as aforesaid, was at the neighbouring town, where he had taken up his abode at Gloucester Lodge; and his presence in the town naturally brought many county people thither. (HARDY, 2009a, p. 41)

O rei, como se viu, estava na cidade vizinha, hospedado em Gloucester Lodge. *Sua* presença na cidade atraía, como é natural, muitos nobres da região. (1982, p. 183, grifo meu)

3) All that day the foreigner's face haunted Phyllis; its aspect was so striking, so handsome, and his eyes were so blue, and sad, and abstracted. (HARDY, 2009a, p. 43)

Durante o resto do dia a lembrança do estrangeiro não deixou Fílis em paz. *Tinha* uma aparência tão cativante, tão formosa, e olhos tão azuis, tão tristes, tão distraídos! (1982, p. 186, grifo meu)

Nesses trechos, a palavra em itálico no texto em português chama a atenção para o ponto final anterior que interrompe o período, quando no texto em inglês este era contínuo. Nos casos verificados, esse artifício dos tradutores não prejudica a tradução e sua relação com os aspectos formais e semânticos do texto de Hardy, funcionando mesmo como uma adaptação possível ao texto de maneira a dar-lhe uma cadência mais de acordo com os costumes dos leitores brasileiros.

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

que outrora abrigaram o acampamento de soldados da Legião Alemã do Rei. A vida de um dos integrantes dessa Legião é, na história, entrelaçada à de uma moça de Wessex, Phyllis Grove:

Here stretch the downs, high and breezy and green, absolutely unchanged since those eventful days. A plough has never disturbed the turf, and the sod that was uppermost then is uppermost now. Here stood the camp; here are distinct traces of the banks thrown up for the horses of the cavalry, and spots where the midden-heaps lay are still to be observed. At night, when I walk across the lonely place, it is impossible to avoid hearing, amid the scourings of the wind over the grass-bents and thistles, the old trumpet and bugle calls, the rattle of the halters; to help seeing rows of spectral tents and the *impedimenta* of the soldiery; from within the canvases come guttural syllables of foreign tongues, and broken songs of the fatherland; for they were mainly regiments of the King's German Legion that slept round the tent-poles hereabout at that time. (HARDY, 2009a, p. 39, grifo no texto)

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

naquele tempo. (trad. Ferreira e Rónai, 1982, p. 181-182, grifo no texto)

Percebe-se que os tradutores acompanham o ritmo do texto de partida como em “Here stretch the downs, high and breezy and green”/“Estendem-se por aqui as dunas, altas e arejadas e verdes”, sem prejuízo do aspecto semântico. E, mesmo com a inserção de um ponto final logo antes de “Através das lonas”, o ritmo e o tom nostálgico dessa passagem conservam a cadência também em português. Além disso, não há omissão de nenhum detalhe que compõe essa paisagem peculiar: “turf”, “sod”, “the grass-bents and thistles”, “the old trumpet and bugle calls”, “the rattle of the halters” – traduzidos, respectivamente, por “relva”, “gleba”, “as agrósteas e os cardos”, “os apelos dos clarins e das cornetas” e “o barulho dos cabrestos de outrora”, entre outros, estão todos explicitados na versão brasileira.

2.4.3 “Bárbara, da Casa de Grebe”

A tradução mais recente de um conto de Hardy é “Bárbara, da Casa de Grebe” que consta da antologia *Contos de Horror do Século XIX* (2005), publicada pela Companhia das Letras e organizada por Alberto Manguel, escritor e tradutor canadense de origem argentina.¹²⁶ Essa antologia oferece 33 contos reunidos sob a temática da “literatura de horror” (Org. Manguel, 2005, p. 10), representando os mais diversos autores, como Jack London, Villiers de L’Isle Adam, Eça de Queiroz e Horácio Quiroga. Os tradutores dos contos variam, muitos deles são consagrados também como escritores – caso de Nelson Ascher, Rubens Figueiredo, Milton Hatoum e Modesto Carone. O responsável pelo conto de Hardy é Alexandre Hubner,¹²⁷ que trabalha profissionalmente com tradução desde 2001, tendo vertido autores como Tennessee Williams, Herman Melville e Ian MacEwan.

A característica mais marcante da tradução de Hubner é a elevação do registro adotada em todo o texto. De acordo com Leech e Short, “registro é o termo comumente usado para a variação linguística que não seja do tipo dialetal; por exemplo, diferenças entre linguagem

¹²⁶ Cf. <<http://www.alberto.manguel.com/>>. Acesso em: 20 abr 2011.

¹²⁷ Cf. Verbete bibliográfico sobre Alexandre Hubner no *Dicionário de Tradutores Literários no Brasil*. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/AlexandreHubner.htm>>. Acesso em: 20 abr. 2011.

educada e familiar; entre a língua oral e a escrita; linguagem científica, religiosa, legal etc”¹²⁸ (LEECH; SHORT, 1981, p. 80). Dessa definição, pode-se depreender que “registro” é um conceito ligado ao uso pragmático da linguagem, isto é, a situação e o usuário determinam qual a linguagem mais apropriada ao contexto. Na análise de textos, o registro é mais facilmente percebido, segundo Walter Carlos Costa, através da escolha lexical (COSTA, 1992, p. 32). Tomando o conceito em seu uso abrangente, tal como proposto por Costa, o registro vem a “caracterizar a linguagem relacionada a campos especializados, nível de formalidade ou a contextos específicos”¹²⁹ (COSTA, 1992, p. 54).

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

1) She *made no reply*, and went indoors. (BHG, § 76)

Esquivando-se de responder à *admoestação*, Bárbara entrou em casa. (trad. Hubner, 2005, p. 462)

Ela não *respondeu* e entrou em casa. (trad. Paganine, BHG, § 76)

2) When he *came forward* into the light of the lamp, [...]. (BHG, § 78)

Quando ele deu um passo para a frente e *adentrou* o espaço onde *incidia* a luz do lampião, [...]. (trad. Hubner, 2005, p. 463)

Quando ele se *aproximou* da luz do lampião, [...]. (trad. Paganine, BHG, § 78)

3) He quickly *shut up* and *locked* in the hated image which had done the mischief, [...]. *Pressing* her face to his without saying a word, he carried her back to her room, endeavouring as he

¹²⁸ “Register is the term commonly used for language variation of a non-dialectal type; eg differences between polite and familiar language; spoken and written language; scientific, religious, legal language, etc”.

¹²⁹ “as a term to characterise language linked with specialised fields, level of formality or specific contexts”.

went to disperse her terrors by a laugh in her ear, [...]. (*BHG*, § 156)

Mais que depressa, *encarcerou* e *trancou* a imagem odiada responsável por aquele transtorno [...]. Sem dizer nada, *estreitando* o rosto dela contra o seu, levou-a de volta para o quarto e, enquanto caminhava, *forcejou* por dispersar o terror que se *assenhoreara* dela [...]. (Trad. Hubner, 2005, p. 475)

Rapidamente Uplandtowers *fechou* a porta e *trancou* a imagem hedionda que fora a causa daquele mal [...]. Ele *apertou* a cabeça dela contra a sua e não disse uma palavra enquanto a carregava de volta para o quarto. No caminho, *tentou* amenizar o terror que ela *sentia* [...]. (Trad. Paganine, *BHG*, § 156)

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

Nos exemplos 2 e 3, a escolha por um vocabulário mais formal, evidenciada pelas palavras grifadas, é responsável pela impressão de registro elevado que se tem ao ler a tradução de Hubner. É importante frisar que tais escolhas não incorrem em um “erro” de equivalência semântica entre texto traduzido e texto fonte, pois o conteúdo da mensagem é, de maneira geral, bastante aproximado. Contudo, essa elevação sistemática do registro produz mudanças no nível macrotextual, transformando, por exemplo, as distâncias estabelecidas entre a coisa narrada, o narrador e o leitor. No capítulo 4, serão discutidos mais alguns trechos comparativos que ajudarão a ilustrar a mudança de registro operada na tradução de Hubner.

Sobre as implicações da mudança no registro na tradução, Costa comenta que elas “são talvez os traços mais comuns dos textos traduzidos. Elas refletem decisões tomadas em um nível mais alto, isto é, a ‘imagem’ que o tradutor tem do texto fonte e a relação entre texto fonte e seu público”¹³⁰ (COSTA, 1992, p. 157). No caso dessa tradução de “*Barbara of the House of Grebe*”, as escolhas de Hubner são sintomáticas de uma pré-visão conservadora sobre o que seria um texto de um escritor “vitoriano” em língua portuguesa, somada às expectativas de editores e público-leitor a respeito do que é o registro literário, isto é, o “bom estilo” da prosa literária.

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

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

But human hearts are as prone to change as the leaves of the creeper on the wall, and in the course of time, hearing nothing of her husband, Barbara could sit unmoved whilst her mother and friends said in her hearing, "Well, what has happened is for the best." She began to think so herself, for even now she could not summon up that lopped and mutilated form without a shiver, though whenever her mind flew back to her early wedded days, and the man who had stood beside her then, a thrill of tenderness moved her, which if quickened by his living presence might have become strong. She was young and inexperienced,

¹³⁰ “Changes in register are perhaps the most common feature of translated texts. They reflect options taken at a higher level, that is the “image” the translator has made of ST and the relationship between ST and its audience”.

and had hardly on his late return grown out of the capricious fancies of girlhood. (*BHG*, § 113)

Ocorre que os corações humanos são tão propensos à mudança quanto as folhas da trepadeira que corre pelo muro e, como o tempo passava e ela continuava sem notícias do marido, Bárbara já não se levantava da cadeira quando a mãe e as amigas lhe diziam no ouvido: "Querida, há males que vêm para o bem". E começou a pensar assim também, pois mesmo agora não conseguia evocar aquela forma amputada e mutilada sem sentir calafrios; se bem que sempre que seus devaneios a levavam de volta aos primeiros dias de casada e ao homem que ela tinha então a seu lado, um frêmito de afeto a comovia, afeto esse que, se avivado pela presença concreta dele, poderia ter se tornado intenso. Ela era jovem e inexperiente e, por ocasião do regresso tardio do marido, mal deixara para trás as caprichosas fantasias da mocidade. (trad. Hubner, 2005, p. 468)

Da primeira oração que generaliza sobre a natureza dos corações humanos, passando pelos pensamentos de Bárbara em discurso indireto, até chegar ao comentário do narrador sobre a personalidade da jovem, Hubner demonstra esmero na reprodução da pontuação e do ritmo da prosa ao mesmo tempo em que conserva os conectivos entre as orações. Esses conectivos, junto com uma escolha lexical precisa, relacionam e encadeiam as ideias nos extremos do parágrafo: a imagem das folhas em processo constante de mudança na trepadeira e as transformações nos sentimentos da jovem Bárbara.

3 OS CONTOS TRADUZIDOS

3.1 “O BRAÇO MIRRADO”

<p>The Withered Arm</p>	<p>O Braço Mirrado</p>
<p>I A Lorn Milkmaid</p>	<p>I Uma Ordenhadora Abandonada</p>
<p>1 It was an eighty-cow dairy, and the troop of milkers, regular and supernumerary, were all at work; for, though the time of year was as yet but early April, the feed lay entirely in water-meadows, and the cows were “in full pail.” The hour was about six in the evening, and three-fourths of the large, red, rectangular animals having been finished off, there was opportunity for a little conversation.</p> <p>2 'He do bring home his bride tomorrow, I hear. They've come as far as Anglebury today.'</p> <p>3 The voice seemed to proceed from the belly of the cow called Cherry, but the speaker was a milking-woman, whose face was buried in the flank of that motionless beast.</p> <p>4 'Hav' anybody seen her?' said another.</p> <p>5 There was a negative response from the first. 'Though they say she's a rosy-cheeked, tisty-tosty little body enough,' she</p>	<p>1 Era um curral de oitenta vacas, e a tropa de ordenhadores, regulares e temporários, estava toda a trabalhar; pois, apesar de a época do ano ser ainda apenas o início de abril, a forragem achava-se toda nas várzeas, e as vacas estavam “enchendo o balde”. A hora era mais ou menos seis da tarde e, após terminarem com três quartos dos animais grandes, vermelhos e retangulares, sobrou tempo para um pouco de conversa.</p> <p>2 — Ouvir dizer que ele tá mesmo trazendo a noiva amanhã. Hoje já chegaram em Anglebury.</p> <p>3 A voz parecia proceder do ventre da vaca conhecida como Cherry, mas quem falava era uma das ordenhadoras, cuja face enterrava-se no flanco do animal inerte.</p> <p>4 — Alguém já viu ela? — disse outra.</p> <p>5 A primeira respondeu negativamente.</p> <p>— Mas dizem que ela é uma tampinha roliça de bochechas</p>

added; and as the milkmaid spoke she turned her face so that she could glance past her cow's tail to the other side of the barton, where a thin, fading woman of thirty milked somewhat apart from the rest.

6 'Years younger than he, they say,' continued the second, with also a glance of reflectiveness in the same direction.

7 'How old do you call him, then?'

8 'Thirty or so.'

9 'More like forty,' broke in an old milkman near, in a long white pinafore or 'wropper', and with the brim of his hat tied down, so that he looked like a woman. 'A was born before our Great Weir was builded, and I hadn't man's wages when I laved water there.'

10 The discussion waxed so warm that the purr of the milk streams became jerky, till a voice from another cow's belly cried with authority, 'Now then, what the Turk do it matter to us about Farmer Lodge's age, or Farmer Lodge's new mis'ess? I shall have to pay him nine pound a year for the rent of every one of these milchers, whatever his age or hers. Get on with your work, or 'twill be dark afore we have done. The evening is pinking in a'ready.' This speaker was the dairyman himself, by whom the milkmaids and men were employed.

rosadas — continuou; e enquanto falava, virou o rosto de forma a poder olhar por trás do rabo de sua vaca, para o outro lado do curral, onde uma mulher de trinta anos, magra e abatida, ordenhava um pouco à parte das outras.

6 — Muito mais jovem que ele, dizem — continuou a segunda, também olhando pensativa na mesma direção.

7 — Ué? Quantos anos você dá pra ele?

8 — Trinta e poucos.

9 — Mais pra quarenta — interrompeu um velho ordenhador, que estava ali perto, usando um longo e branco avental ou mandil, e com a borda do chapéu amarrada para baixo, de forma que parecia uma mulher. — Nasci antes deles construírem nossa Grande Represa, e meu salário ainda era de menino quando tirava água de lá.

10 A discussão tornou-se tão acalorada que o barulho do jato de leite ficou irregular, até que uma voz vindo do ventre de outra vaca exclamou com autoridade:

— Ora... Que diabo importa a idade do fazendeiro Lodge ou da nova mulher dele? Vou ter que pagar nove libras por ano pra ele pelo aluguel de cada uma dessas vaca leiteira, tanto faz a idade dele ou dela. Continuem com o trabalho, ou vai anoitecer antes de nós terminar. A tarde já tá avermelhando. — Quem falava era o próprio chefe do curral, o ordenhador que empregava as

<p>11 Nothing more was said publicly about Farmer Lodge's wedding, but the first woman murmured under her cow to her next neighbour. "Tis hard for <i>she</i>," signifying the thin worn milkmaid aforesaid.</p>	<p>outras mulheres e homens.</p> <p>11 Nada mais foi dito publicamente sobre o casamento do fazendeiro Lodge, mas a primeira mulher murmurou por baixo de sua vaca para a vizinha ao lado:</p>
<p>12 'O no,' said the second. 'He hasn't spoke to Rhoda Brook for years.'</p>	<p>— É difícil pra <i>ela</i>, indicando a ordenhadora magra e abatida já mencionada.</p>
<p>13 When the milking was done they washed their pails and hung them on a many-forked stand made as usual of the peeled limb of an oak-tree, set upright in the earth, and resembling a colossal antlered horn. The majority then dispersed in various directions homeward. The thin woman who had not spoken was joined by a boy of twelve or thereabout, and the twain went away up the field also.</p>	<p>12 — Ah, não, — disse a segunda. — Faz tempo que ele não fala com a Rhoda Brook.</p>
<p>14 Their course lay apart from that of the others, to a lonely spot high above the water-meads, and not far from the border of Egdon Heath, whose dark countenance was visible in the distance as they drew nigh to their home.</p>	<p>13 Quando a ordenha terminou, lavaram os baldes e os penduraram em um cabide cheio de ganchos feito, como de costume, de tronco descascado de carvalho, fincado verticalmente na terra, lembrando um chifre esgalhado colossal. A maioria então se dispersou em várias direções rumo às suas casas. À mulher magra que permanecera muda juntou-se um menino de uns doze anos, e a dupla foi embora também subindo o campo.</p>
<p>15 'They've just been saying down in barton that your father brings his young wife home from Anglebury tomorrow,' the woman observed. 'I shall want to send you for a few things to market, and you'll be pretty sure to meet 'em.'</p>	<p>14 Seu caminho seguia à parte dos outros, rumo a uma edícula isolada bem acima das várzeas, e não muito longe da divisa do prado de Egdon, cuja fisionomia escura era visível à distância enquanto se aproximavam de casa.</p>
<p>16 'Yes, Mother,' said the boy. 'Is Father married then?'</p>	<p>15 — Tavam falando lá no curral que seu pai vem amanhã de Anglebury trazer a jovem esposa pra casa, — a mulher observou. — Vou querer que você vá no mercado ver umas coisas, e com certeza vai encontrar eles.</p> <p>16 — Tá bem, mãe, — disse o garoto. — O pai tá casado, então?</p>

<p>17 'Yes. . . . You can give her a look, and tell me what she's like, if you do see her.'</p> <p>18 'Yes, Mother.'</p> <p>19 'If she's dark or fair, and if she's tall - as tall as I. And if she seems like a woman who has ever worked for a living, or one that has been always well off, and has never done anything, and shows marks of the lady on her, as I expect she do.'</p> <p>20 'Yes.'</p> <p>21 They crept up the hill in the twilight and entered the cottage. It was built of mud-walls, the surface of which had been washed by many rains into channels and depressions that left none of the original flat face visible, while here and there in the thatch above a rafter showed like a bone protruding through the skin.</p> <p>22 She was kneeling down in the chimney-corner, before two pieces of turf laid together with the heather inwards, blowing at the red-hot ashes with her breath till the turves flamed. The radiance lit her pale cheek, and made her dark eyes, that had once been handsome, seem handsome anew. 'Yes,' she resumed, 'see if she is dark or fair, and if you can, notice if her hands be white; if not, see if they look as though she had ever done housework, or are milker's hands like mine.'</p> <p>23 The boy again promised,</p>	<p>17 — Está... Você pode dar uma olhada nela e me contar como ela é, se cruzar com ela.</p> <p>18 — Tá bem, mãe.</p> <p>19 — Se ela é morena ou loira, e se é alta — tão alta quanto eu. E se ela parece que já precisou trabalhar para se sustentar, ou se é do tipo que sempre foi bem de vida, e nunca fez nada, e tem jeito de dama, como imagino.</p> <p>20 — Tá bem.</p> <p>21 Arrastaram-se morro acima no crepúsculo e entraram na choça. Era feita de paredes de barro, cuja superfície fora escavada por muitas chuvas, formando sulcos e depressões que destruíram toda a face plana original; enquanto aqui e ali no telhado de colmo, um caibro se mostrava como um osso projetado através da pele.</p> <p>22 Ela estava ajoelhada ao lado da chaminé, em frente a dois pedaços de turfa dispostos juntos e com a urze para dentro, e assoprava as brasas avermelhadas com seu bafo até que as turfás flamejaram. A radiação iluminou sua face pálida e fez com que seus olhos escuros, outrora belos, parecessem belos novamente.</p> <p>— Sim, — ela continuou — veja se ela é morena ou loira; e se puder, repare se as mãos dela são brancas; se não, veja se elas parecem com as de alguém que já trabalhou em casa, ou são mãos de ordenhadora como as minha.</p> <p>23 O garoto de novo prometeu,</p>
---	---

inattentively this time, his mother not observing that he was cutting a notch with his pocket-knife in the beech-backed chair.

II The Young Wife

24 The road from Anglebury to Holmstoke is in general level; but there is one place where a sharp ascent breaks its monotony. Farmers homeward-bound from the former market-town, who trot all the rest of the way, walk their horses up this short incline.

25 The next evening while the sun was yet bright a handsome new gig, with a lemon-coloured body and red wheels, was spinning westward along the level highway at the heels of a powerful mare. The driver was a yeoman in the prime of life, cleanly shaven like an actor, his face being toned to that bluish-vermilion hue which so often graces a thriving farmer's features when returning home after successful dealings in the town. Beside him sat a woman, many years his junior - almost, indeed, a girl. Her face too was fresh in colour, but it was of a totally different quality - soft and evanescent, like the light under a heap of rose-petals.

26 Few people travelled this

sem prestar atenção desta vez, sua mãe não observando que ele fazia um corte com o canivete na cadeira com encosto de faia.

II A Jovem Esposa

24 A estrada de Anglebury para Holmstoke é quase toda plana; mas há um lugar onde uma subida íngreme quebra sua monotonia. Os fazendeiros, quando saem da antiga cidade do mercado rumo às suas casas, trotam por todo o caminho, mas desmontam e puxam os cavalos por essa pequena ladeira.

25 Na tarde seguinte, enquanto o sol ainda brilhava, um cabriolé lindo e novo, cor de limão e com rodas vermelhas, deslizava rapidamente em direção oeste pela estrada plana, tirado pelos talões de uma égua poderosa. O condutor era um pequeno proprietário de terras no auge da vida, a barba bem feita como a de um ator, o rosto corado com aquela tonalidade vermelho azulada que muitas vezes embeleza as feições de um fazendeiro próspero quando retorna à casa depois de um bom negócio na cidade. Ao lado dele, vinha uma mulher, muitos anos mais nova — quase, de fato, uma garota. Seu rosto também era de uma cor viva, mas de uma qualidade totalmente diferente — suave e evanescente, como a luz embaixo de um punhado de pétalas de rosa.

26 Poucas pessoas viajavam

way, for it was not a main road; and the long white riband of gravel that stretched before them was empty, save of one small scarce-moving speck, which presently resolved itself into the figure of a boy, who was creeping on at a snail's pace, and continually looking behind him - the heavy bundle he carried being some excuse for, if not the reason of, his dilatoriness. When the bouncing gig-party slowed at the bottom of the incline above mentioned, the pedestrian was only a few yards in front. Supporting the large bundle by putting one hand on his hip, he turned and looked straight at the farmer's wife as though he would read her through and through, pacing along abreast of the horse.

27 The low sun was full in her face, rendering every feature, shade, and contour distinct, from the curve of her little nostril to the colour of her eyes. The farmer, though he seemed annoyed at the boy's persistent presence, did not order him to get out of the way; and thus the lad preceded them, his hard gaze never leaving her, till they reached the top of the ascent, when the farmer trotted on with relief in his lineaments - having taken no outward notice of the boy whatever.

28 'How that poor lad stared at me!' said the young wife.

por este caminho, já que não era uma estrada principal; e a longa faixa branca de cascalho que se estendia à frente deles estava deserta, com exceção de um pequeno ponto que mal se movia, o qual em breve se transformou na figura de um garoto, que caminhava a passo de lesma e que olhava continuamente para trás — ele carregava uma pesada trouxa que era a desculpa, senão a razão, para sua vagarosidade. Quando o cabriolé alegre e ligeiro retardou ao pé da ladeira acima mencionada, o pedestre estava a apenas alguns metros à frente. Sustentando a grande trouxa com uma mão no quadril, ele se virou e olhou diretamente para a esposa do fazendeiro como se quisesse vê-la por dentro, caminhando lado a lado ao cavalo.

27 O sol poente batia em cheio no rosto dela, tornando cada traço, sombra e contorno distintos, desde a curva da pequena narina à cor dos olhos. O fazendeiro, embora parecesse perturbado com a presença persistente do garoto, não ordenou que ele saísse do caminho; e assim o rapaz os precedia, com o olhar fixo não a deixando nunca, até que eles alcançaram o topo da subida, momento em que o fazendeiro voltou a trotar com uma expressão de alívio, não demonstrando dar mais atenção ao garoto.

28 — Como aquele pobre rapaz me encarava! — disse a jovem

<p>29 'Yes, dear; I saw that he did.'</p> <p>30 'He is one of the village, I suppose?'</p> <p>31 'One of the neighbourhood. I think he lives with his mother a mile or two off.'</p> <p>32 'He knows who we are, no doubt?'</p> <p>33 'O yes. You must expect to be stared at just at first, my pretty Gertrude.'</p> <p>34 'I do - though I think the poor boy may have looked at us in the hope we might relieve him of his heavy load, rather than from curiosity.'</p> <p>35 'O no,' said her husband off-handedly. 'These country lads will carry a hundredweight once they get it on their backs; besides his pack had more size than weight in it. Now, then, another mile and I shall be able to show you our house in the distance - if it is not too dark before we get there.' The wheels spun round, and particles flew from their periphery as before, till a white house of ample dimensions revealed itself, with farm-buildings and ricks at the back.</p> <p>36 Meanwhile the boy had quickened his pace, and turning up a by-lane some mile-and-a-half short of the white farmstead, ascended towards the leaner pastures, and so on to the cottage of his mother.</p>	<p>esposa.</p> <p>29 — Sim, querida, eu bem que vi.</p> <p>30 — Deve ser da vila, não é?</p> <p>31 — Da vizinhança. Acho que vive com a mãe a uma ou duas milhas.</p> <p>32 — Ele sabe quem somos, não sabe?</p> <p>33 — Claro. É provável que fiquem encarando você agora no início, minha linda Gertrude.</p> <p>34 — Eu sei... se bem que acho que o pobre garoto pode ter olhado para nós com a esperança de que o aliviassemos de sua carga pesada, e não por curiosidade.</p> <p>35 — Ah, não — respondeu o marido prontamente. — Esses rapazes do interior carregam peso de até um quintal uma vez que o colocam nas costas; além disso, o embrulho tinha mais tamanho do que peso. Então, mais uma milha e serei capaz de mostrar nossa casa à distância... se não estiver muito escuro antes de chegarmos lá. — As rodas giravam e as partículas de poeira voavam de suas periferias como antes, até que uma casa branca de dimensões amplas se revelou, com as dependências e as medas por trás.</p> <p>36 Enquanto isso, o garoto apressou o passo e, virando em uma viela transversal a uma milha e meia antes da casa branca da fazenda, subiu rumo às pastagens mais pobres, e em seguida para a choça de sua mãe.</p>
--	--

<p>37 She had reached home after her day's milking at the outlying dairy, and was washing cabbage at the doorway in the declining light. 'Hold up the net a moment,' she said, without preface, as the boy came up.</p> <p>38 He flung down his bundle, held the edge of the cabbage-net, and as she filled its meshes with the dripping leaves she went on, 'Well, did you see her?'</p> <p>39 'Yes; quite plain.'</p> <p>40 'Is she ladylike?'</p> <p>41 'Yes; and more. A lady complete.'</p> <p>42 'Is she young?'</p> <p>43 'Well, she's growed up, and her ways be quite a woman's.'</p> <p>44 'Of course. What colour is her hair and face?'</p> <p>45 'Her hair is lightish, and her face as comely as a live doll's.'</p> <p>46 'Her eyes, then, are not dark like mine?'</p> <p>47 'No - of a bluish turn, and her mouth is very nice and red; and when she smiles, her teeth show white.'</p> <p>48 'Is she tall?' said the woman sharply.</p> <p>49 'I couldn't see. She was sitting down.'</p> <p>50 'Then do you go to Holmstoke church tomorrow morning: she's sure to be there. Go early and notice her walking</p>	<p>37 Ela chegara em casa depois de um dia de ordenha no longínquo curral e estava lavando repolho à entrada na luz que se extinguía.</p> <p>— Segure a rede um momento — disse, sem preâmbulos, enquanto o garoto se aproximava.</p> <p>38 Ele jogou a trouxa no chão, segurou a extremidade da rede do repolho, e enquanto ela preenchia as malhas com as folhas que pingavam, prosseguiu:</p> <p>— Então, você viu ela?</p> <p>39 — Vi, direitinho.</p> <p>40 — Ela tem jeito de dama?</p> <p>41 — Até demais. Uma dama perfeita.</p> <p>42 — É jovem?</p> <p>43 — Bem, já é grandinha, e os modo dela é mesmo de mulher.</p> <p>44 — Claro. Que cor é o cabelo e o rosto?</p> <p>45 — O cabelo é alourado, e o rosto é lindo que nem de uma boneca de verdade.</p> <p>46 — Quer dizer então que os olhos não são escuros como os meus?</p> <p>47 — Não... são mais pra azul; e a boca é bem bonita e vermelha; e quando ela sorri, aparecem os dentes brancos.</p> <p>48 — É alta? — disse a mulher rispidamente.</p> <p>49 — Não deu pra ver. Ela estava sentada.</p> <p>50 — Então vá até a Igreja de Holmstoke amanhã de manhã... É certo que ela vai estar lá. Vá cedo e repare nela entrando, e volte pra</p>
---	--

<p>in, and come home and tell me if she's taller than I.'</p>	<p>casa e me conte se é mais alta que eu.</p>
<p>51 'Very well, Mother. But why don't you go and see for yourself?'</p>	<p>51 — Tudo bem, mãe. Mas por que a senhora não vai e vê por si mesma?</p>
<p>52 'I go to see her! I wouldn't look up at her if she were to pass my window this instant. She was with Mr Lodge, of course. What did he say or do?'</p>	<p>52 — <i>Eu?</i> Ver essa mulher! Não olhava pra ela nem se passasse pela minha janela neste minuto. Ela estava com o Sr. Lodge, é claro. Ele fez ou disse alguma coisa?</p>
<p>53 'Just the same as usual.'</p>	<p>53 — Só o mesmo de sempre.</p>
<p>54 'Took no notice of you?'</p>	<p>54 — Nem te notou?</p>
<p>55 'None.'</p>	<p>55 — Não.</p>
<p>56 Next day the mother put a clean shirt on the boy, and started him off for Holmstoke church. He reached the ancient little pile when the door was just being opened, and he was the first to enter. Taking his seat by the font, he watched all the parishioners file in. The well-to-do Farmer Lodge came nearly last; and his young wife, who accompanied him, walked up the aisle with the shyness natural to a modest woman who had appeared thus for the first time. As all other eyes were fixed upon her, the youth's stare was not noticed now.</p>	<p>56 No dia seguinte, a mãe vestiu uma camisa limpa no garoto e o pôs a caminho da Igreja de Holmstoke. Ele alcançou o edificio antigo e pequeno quando a porta acabava de ser aberta e foi o primeiro a entrar. Tomando um assento na frente, assistiu a todos os paroquianos entrarem um após o outro. O próspero fazendeiro chegou quase no final; e a jovem esposa, que o acompanhava, caminhou pela nave com a timidez natural a uma mulher recatada que então aparecia pela primeira vez. Como todos os olhares se voltavam para ela, o do jovem não era percebido agora.</p>
<p>57 When he reached home his mother said, 'Well?' before he had entered the room.</p>	<p>57 Quando chegou à casa, sua mãe disse "Então?" antes que ele entrasse.</p>
<p>58 'She is not tall. She is rather short,' he replied.</p>	<p>58 — Ela não é alta. É até bem baixa — respondeu.</p>
<p>59 'Ah!' said his mother, with satisfaction.</p>	<p>59 — Ah! — disse a mãe, satisfeita.</p>
<p>60 'But she's very pretty - very. In fact, she's lovely.' The youthful freshness of the</p>	<p>60 — Mas ela é muito, muito bonita. Na verdade, é encantadora. — O frescor jovial da esposa do</p>

yeoman's wife had evidently made an impression even on the somewhat hard nature of the boy.

61 'That's all I want to hear,' said his mother quickly. 'Now, spread the table-cloth. The hare you wired is very tender; but mind nobody catches you. You've never told me what sort of hands she had.'

62 'I have never seen 'em. She never took off her gloves'

63 'What did she wear this morning?'

64 'A white bonnet and a silver-coloured gownd. It whewed and whistled so loud when it rubbed against the pews that the lady coloured up more than ever for very shame at the noise, and pulled it in to keep it from touching; but when she pushed into her seat, it whewed more than ever. Mr Lodge, he seemed pleased, and his waistcoat stuck out, and his great golden seals hung like a lord's; but she seemed to wish her noisy gownd anywhere but on her.'

65 'Not she! However, that will do now.'

66 These descriptions of the newly married couple were continued from time to time by the boy at his mother's request, after any chance encounter he had had with them. But Rhoda Brook, though she might easily have seen young Mrs. Lodge for herself by

pequeno proprietário havia evidentemente impressionado até mesmo a natureza um pouco dura do garoto.

61 — Já está bom — respondeu a mãe, rapidamente. — Agora ponha a toalha na mesa. A lebre que você pegou está muito macia; mas fique atento pra ninguém te pegar. Você nunca me contou como são as mãos dela.

62 — Eu nunca vi elas não. Ficou o tempo todo de luvas.

63 — Como ela estava vestida hoje?

64 — Um chapéu branco e um vestido cor de prata. Ele farfalhava e assobiava tão alto quando encostava nos bancos da igreja que a moça corou mais do que nunca com muita vergonha do barulho, e puxava ele pra junto dela pra evitar que encostasse; mas quando ela se sentou, ele farfalhou mais do que nunca. O Sr. Lodge, ele parecia satisfeito, com o colete posto pra fora, e com grandes berloques de ouro pendurados como se fosse um *lord*; mas ela parecia preferir que o vestido barulhento estivesse em qualquer lugar menos nela.

65 — Ela? Nunca! Mas isso basta por ora.

66 Essas descrições dos recém-casados eram retomadas de tempos em tempos pelo garoto a pedido da mãe, após qualquer encontro ao acaso que ele travasse com os dois. Mas Rhoda Brook, embora pudesse facilmente ter visto com os próprios olhos a jovem Sra. Lodge

walking a couple of miles, would never attempt an excursion towards the quarter where the farmhouse lay. Neither did she, at the daily milking in the dairyman's yard on Lodge's outlying second farm, ever speak on the subject of the recent marriage. The dairyman, who rented the cows of Lodge, and knew perfectly the tall milkmaid's history, with manly kindness always kept the gossip in the cow-barton from annoying Rhoda. But the atmosphere thereabout was full of the subject during the first days of Mrs. Lodge's arrival; and from her boy's description and the casual words of the other milkers, Rhoda Brook could raise a mental image of the unconscious Mrs. Lodge that was realistic as a photograph.

III A Vision

67 One night, two or three weeks after the bridal return, when the boy had gone to bed, Rhoda sat a long time over the turf ashes that she had raked out in front of her to extinguish them. She contemplated so intently the new wife, as presented to her in her mind's eye over the embers, that she forgot the lapse of time. At last, wearied by her day's work, she too retired.

68 But the figure which had

se caminhasse algumas milhas, nunca se atreveu a uma excursão pelos arredores de onde a casa da fazenda ficava. Tampouco ela, na ordenha diária no curral da distante segunda fazenda de Lodge, jamais falou sobre o assunto do casamento recente. O dono do curral, que alugava as vacas de Lodge, e sabia perfeitamente a história da ordenhadora alta, sempre evitava, com uma gentileza masculina, que o mexerico no curral das vacas incomodasse Rhoda. Mas o clima por lá estava impregnado com o assunto durante os primeiros dias da chegada da Sra. Lodge; e a partir da descrição de seu garoto e das palavras casuais das outras ordenhadoras, Rhoda Brook pôde criar uma imagem mental da inocente Sra. Lodge que era tão realista quanto uma fotografia.

III Uma Visão

67 Uma noite, duas ou três semanas após o retorno dos noivos, quando o garoto já estava deitado, Rhoda passou um bom tempo sentada perto das brasas de turfa que havia espalhado à sua frente para apagá-las. Ficou a contemplar tão concentradamente a nova esposa, tal como se apresentava à sua imaginação no borralho, que se esqueceu do tempo. Por fim, exausta com o dia de trabalho, ela também foi descansar.

68 Mas a figura que tanto a

occupied her so much during this and the previous days was not to be banished at night. For the first time Gertrude Lodge visited the supplanted woman in her dreams. Rhoda Brook dreamed - since her assertion that she really saw, before falling asleep, was not to be believed - that the young wife, in the pale silk dress and white bonnet, but with features shockingly distorted, and wrinkled as by age, was sitting upon her chest as she lay. The pressure of Mrs Lodge's person grew heavier; the blue eyes peered cruelly into her face: and then the figure thrust forward its left hand mockingly, so as to make the wedding-ring it wore glitter in Rhoda's eyes. Maddened mentally, and nearly suffocated by pressure, the sleeper struggled; the incubus, still regarding her, withdrew to the foot of the bed, only, however, to come forward by degrees, resume her seat, and flash her left hand as before.

69 Gasping for breath, Rhoda, in a last desperate effort, swung out her right hand, seized the confronting spectre by its obtrusive left arm, and whirled it backward to the floor, starting up herself as she did so with a low cry.

70 'O, merciful heaven!' she

havia ocupado durante este dia e os anteriores não seria banida à noite. Pela primeira vez, Gertrude Lodge apareceu nos sonhos da mulher cujo lugar havia usurpado. Rhoda Brook sonhou — já que a asserção do que ela de fato viu, antes de cair no sono, não era digna de crédito — que a jovem esposa, com o vestido de seda claro e o chapéu branco, mas com as feições chocantemente distorcidas, e enrugadas como pela idade, estava sentada sobre seu peito enquanto ela permanecia deitada. A pressão do corpo da Sra. Lodge tornou-se mais pesada; os olhos azuis esquadrihavam cruelmente sua face; e então a figura estendeu a mão esquerda para frente num ato de zombaria, de maneira que a aliança que usava brilhasse mais diante dos olhos de Rhoda. Mentalmente enlouquecida, e quase sufocada pela pressão, a mulher adormecida debatia-se; o íncubo, ainda a observando, retirou-se para o pé da cama, somente, entretanto, para voltar a se aproximar aos poucos, instalar-se no mesmo lugar e ostentar a mão esquerda como antes.

69 Arfando, Rhoda, em um último esforço desesperado, moveu a mão direita, agarrou o espectro confrontador pelo braço esquerdo proeminente, e girou-o para o lado contrário em direção ao chão, levantando-se de súbito enquanto soltava um grito abafado.

70 — Oh, Deus misericordioso!

cried, sitting on the edge of the bed in a cold sweat; 'that was not a dream - she was here!'

71 She could feel her antagonist's arm within her grasp even now - the very flesh and bone of it, as it seemed. She looked on the floor whither she had whirled the spectre, but there was nothing to be seen.

72 Rhoda Brook slept no more that night, and when she went milking at the next dawn they noticed how pale and haggard she looked. The milk that she drew quivered into the pail; her hand had not calmed even yet, and still retained the feel of the arm. She came home to breakfast as wearily as if it had been supper-time.

73 'What was that noise in your chimner, mother, last night?' said her son. 'You fell off the bed, surely?'

74 'Did you hear anything fall? At what time?'

75 'Just when the clock struck two.'

76 She could not explain, and when the meal was done went silently about her household works, the boy assisting her, for he hated going afield on the farms, and she indulged his reluctance. Between eleven and twelve the garden-gate clicked, and she lifted her eyes to the window. At the bottom of the garden, within the gate, stood the

— Rhoda exclamou, sentando-se na beira da cama e suando frio — Não foi um sonho... ela estava aqui!

71 Sentia o braço da antagonista ao seu alcance mesmo agora — de carne e osso, ao que parecia. Olhou o chão para onde havia lançado o espectro, mas não havia nada para se ver lá.

72 Rhoda Brook não dormiu mais naquela noite, e quando foi para a ordenha na madrugada seguinte, os outros notaram como estava pálida e abatida. O leite que tirou tremulava no balde; a mão até agora não havia acalmado e ainda retinha a sensação do braço. Voltou para casa para o café da manhã tão fatigada quanto se fosse a hora do jantar.

73 — Mãe, que barulho foi aquele no seu quarto ontem à noite? — perguntou o filho. — A senhora caiu da cama, foi isso?

74 — Ouviu alguma coisa cair? Que horas?

75 — Logo que o relógio bateu as duas.

76 Ela não pôde explicar e, quando a refeição acabou, ocupou-se silenciosamente dos serviços de casa, o garoto a ajudando, pois odiava ir para as granjas, e ela era tolerante com a relutância dele. Entre as onze e as doze, o portão do jardim rangeu e ela levantou os olhos para a janela. Na entrada do jardim, do lado de dentro do portão, estava a mulher que surgira

woman of her vision. Rhoda seemed transfixed.

77 'Ah, she said she would come!' exclaimed the boy, also observing her.

78 'Said so - when? How does she know us?'

79 'I have seen and spoken to her. I talked to her yesterday.'

80 'I told you,' said the mother, flushing indignantly, 'never to speak to anybody in that house, or go near the place.'

81 'I did not speak to her till she spoke to me. And I did not go near the place. I met her in the road.'

82 'What did you tell her?'

83 'Nothing. She said, "Are you the poor boy who had to bring the heavy load from market?" And she looked at my boots, and said they would not keep my feet dry if it came on wet, because they were so cracked. I told her I lived with my mother, and we had enough to do to keep ourselves, and that's how it was; and she said then: "I'll come and bring you some better boots, and see your mother." She gives away things to other folks in the meads besides us.'

84 Mrs Lodge was by this time close to the door - not in her silk, as Rhoda had dreamt of in the bed-chamber, but in a morning hat, and gown of common light material, which became her better than silk. On her arm she carried a basket.

em sua visão. O rosto de Rhoda petrificou-se.

77 — Ah, ela disse que ia vir! — exclamou o garoto, também observando a mulher.

78 — Disse isso? Quando? Como ela conhece a gente?

79 — Encontrei e falei com ela. A gente conversou ontem.

80 — Eu mandei você — disse a mãe, corando de indignação — nunca falar com ninguém daquela casa nem passar perto de lá.

81 — Só falei com ela quando ela falou comigo. E não passei perto de lá. Encontrei ela na estrada.

82 — O que você falou pra ela?

83 — Nada. Ela disse: "É você o pobre garoto que teve que carregar aquela carga pesada desde o mercado?". E ela olhou para as minhas botas e disse que elas não manteriam meus pés secos se molhassem, porque estavam muito rachadas. Eu disse pra ela que vivia com a minha mãe e que a gente mal tinha o suficiente para nos mantermos, e isso foi tudo; e ela disse então: "Vou lá levar umas botas melhores para você e ver sua mãe". Ela dá coisas para outras pessoas nas várzeas além da gente.

84 A Sra. Lodge já estava neste momento perto da porta, não com o traje de seda, tal como Rhoda a havia imaginado em seu quarto de dormir, mas com um chapéu de uso diurno e um vestido feito de um tecido comum e leve, o qual lhe caía melhor do que a seda. No

85 The impression remaining from the night's experience was still strong. Brook had almost expected to see the wrinkles, the scorn and the cruelty on her visitor's face. She would have escaped an interview, had escape been possible. There was, however, no backdoor to the cottage, and in an instant the boy had lifted the latch to Mrs Lodge's gentle knock.

86 'I see I have come to the right house,' said she, glancing at the lad, and smiling. 'But I was not sure till you opened the door.'

87 The figure and action were those of the phantom; but her voice was so indescribably sweet, her glance so winning, her smile so tender, so unlike that of Rhoda's midnight visitant, that the latter could hardly believe the evidence of her senses. She was truly glad that she had not hidden away in sheer aversion, as she had been inclined to do. In her basket Mrs Lodge brought the pair of boots that she had promised to the boy, and other useful articles.

88 At these proofs of a kindly feeling towards her and hers Rhoda's heart reproached her bitterly. This innocent young thing should have her blessing and not her curse. When she left them a light seemed gone from the dwelling. Two days later she came again to know if the boots

braço, carregava uma cesta.

85 A impressão remanescente da experiência noturna ainda era forte. Rhoda Brook quase esperava ver as rugas, o desdém e a crueldade no rosto de sua visita. Teria escapado do encontro, se escapar fosse possível. Não havia, entretanto, porta dos fundos na choça e, em um instante, o garoto levantou o trinco quando a Sra. Lodge bateu de leve à porta.

86 — Vejo que vim para a casa certa, — disse ela, olhando para o rapaz e sorrindo. — Mas só tive certeza quando você abriu a porta.

87 A figura e os movimentos eram aqueles do fantasma; mas a voz era tão indescritivelmente doce, o olhar tão cativante, o sorriso tão terno, tudo tão diferente de sua visitante noturna, que Rhoda quase não acreditava nas evidências apresentadas por seus sentidos. Ficou bem feliz por não ter se escondido por causa de uma mera aversão, como estivera inclinada a fazer. Na cesta, a Sra. Lodge trazia o par de botas que havia prometido ao garoto e outros artigos úteis.

88 A essas provas de sentimentos bondosos para com ela e o seu filho, o coração de Rhoda reprovou-a amargamente. Essa criatura jovem e inocente deveria receber sua bênção e não uma maldição. Quando a Sra. Lodge os deixou, uma luz pareceu abandonar a moradia. Após dois dias, ela veio

fitted; and less than a fortnight after paid Rhoda another call. On this occasion the boy was absent.

89 'I walk a good deal,' said Mrs Lodge, 'and your house is the nearest outside our own parish. I hope you are well. You don't look quite well.'

90 Rhoda said she was well enough; and, indeed, though the paler of the two, there was more of the strength that endures in her well-defined features and large frame than in the soft-cheeked young woman before her. The conversation became quite confidential as regarded their powers and weaknesses; and when Mrs Lodge was leaving, Rhoda said, 'I hope you will find this air agree with you, ma'am, and not suffer from the damp of the water meads.'

91 The younger one replied that there was not much doubt of her general health being usually good. 'Though, now you remind me, she added, 'I have one little ailment which puzzles me. It is nothing serious, but I cannot make it out.'

92 She uncovered her left hand and arm; and their outline confronted Rhoda's gaze as the exact original of the limb she had beheld and seized in her dream. Upon the pink round surface of the arm were faint marks of an

de novo ver se as botas tinham servido; e menos de uma quinzena depois fez outra visita a Rhoda. Nesta ocasião, o garoto estava ausente.

89 — Eu ando um bocado — disse a Sra. Lodge — e sua casa é a mais próxima nos arredores de nossa paróquia. Espero que esteja bem. A senhora não parece muito bem.

90 Rhoda respondeu que estava bem; e, de fato, embora fosse a mais pálida das duas, havia mais de força que perdura nas suas feições bem definidas e na sua grande estatura do que na jovem de rosto delicado diante dela. A conversa se tornou bastante confidencial quanto às forças e fraquezas das duas mulheres; e quando a Sra. Lodge estava saindo, Rhoda disse:

— Espero que os ares daqui lhe façam bem, e que a senhora não sofra com a umidade das várzeas.

91 A mais jovem respondeu que não havia motivo para se preocupar com sua saúde, que era geralmente boa. E continuou:

— Mas, agora que a senhora tocou no assunto, tenho um pequeno achaque que me intriga. Não é nada sério, mas não consigo entender.

92 Ela descobriu a mão e o braço esquerdos; e a aparência deles confrontou o olhar pasmo de Rhoda tal como o original idêntico do membro que havia visto e agarrado no sonho. Sobre a superfície arredondada e rosada do

unhealthy colour, as if produced by a rough grasp. Rhoda's eyes became riveted on the discolorations; she fancied that she discerned in them the shape of her own four fingers.

93 'How did it happen?' she said mechanically.

94 'I cannot tell,' replied Mrs Lodge, shaking her head. 'One night when I was sound asleep, dreaming I was away in some strange place, a pain suddenly shot into my arm there, and was so keen as to awaken me. I must have struck it in the daytime, I suppose, though I don't remember doing so.' She added, laughing, 'I tell my dear husband that it looks just as if he had flown into a rage and struck me there. O, I daresay it will soon disappear.'

95 'Ha, ha! Yes. . . . On what night did it come?'

96 Mrs Lodge considered, and said it would be a fortnight ago on the morrow. 'When I awoke I could not remember where I was,' she added, 'till the clock striking two reminded me.'

97 She had named the night and hour of Rhoda's spectral encounter, and Brook felt like a guilty thing. The artless disclosure startled her; she did not reason on

braço, havia marcas tênues de uma cor doentia, como se produzidas por um aperto bruto. Os olhos de Rhoda se cravaram nas descolorações; imaginou que discernia nelas o formato de seus próprios quatro dedos.

93 — Como aconteceu? — perguntou de maneira mecânica.

94 — Não sei dizer — respondeu a Sra. Lodge, balançando a cabeça. — Uma noite, quando dormia profundamente, sonhando que estava viajando por algum lugar estranho, uma dor de repente atravessou o meu braço bem ali e foi tão aguda que me acordou. Creio que devo ter batido o braço durante o dia, embora não lembre de tê-lo feito. — E continuou, rindo: — Disse ao meu querido esposo que é exatamente como se ele tivesse ficado com raiva e me agarrado aí. Ah, não duvido que logo desaparecerá.

95 — Ha, ha! Claro... Em que noite foi isso?

96 A Sra. Lodge pensou e disse que faria uma quinzena no dia seguinte.

— Quando acordei, não conseguia lembrar onde estava — continuou — até que o relógio batendo as duas horas me fez perceber.

97 Ela mencionara a noite e a hora do encontro espectral de Rhoda, fazendo-a se sentir como se fosse culpada. A revelação sincera a sobressaltou; não raciocinou

the freaks of coincidence; and all the scenery of that ghastly night returned with double vividness to her mind.

98 'O, can it be,' she said to herself, when her visitor had departed, 'that I exercise a malignant power over people against my own will?' She knew that she had been slyly called a witch since her fall; but never having understood why that particular stigma had been attached to her, it had passed disregarded. Could this be the explanation, and had such things as this ever happened before?

IV A Suggestion

99 The summer drew on, and Rhoda Brook almost dreaded to meet Mrs Lodge again, notwithstanding that her feeling for the young wife amounted well-nigh to affection. Something in her own individuality seemed to convict Rhoda of crime. Yet a fatality sometimes would direct the steps of the latter to the outskirts of Holmstoke whenever she left her house for any other purpose than her daily work; and hence it happened that their next encounter was out of doors. Rhoda could not avoid the subject which had so mystified her, and

sobre a monstruosidade da coincidência; e todo o cenário daquela noite horrenda retornou com vivacidade duplicada à sua mente.

98 — Ah, será que pode ser — disse a si própria, quando a visita partiu — que exerço um poder maligno sobre as pessoas contra a minha própria vontade? — Rhoda sabia que havia sido chamada de bruxa, às escondidas, desde sua desonra; mas como nunca compreendeu porque aquele estigma particular lhe fora vinculado, desconsiderava-o. Poderia essa ser a explicação, e será que coisas como essa já haviam acontecido antes?

IV Uma Sugestão

99 O verão avançava, e Rhoda Brook quase temia encontrar a Sra. Lodge novamente, embora seu sentimento pela jovem esposa se aproximasse da afeição. Qualquer coisa em seu íntimo parecia condená-la por um crime. No entanto, às vezes uma fatalidade direcionava seus passos às cercanias de Holmstoke sempre que saía de casa por qualquer propósito afora o trabalho diário; e assim aconteceu que o encontro seguinte foi ao ar livre. Rhoda não conseguiu evitar o assunto que tanto a aturdiava e, depois das primeiras palavras, balbuciou:

— Espero que... o braço da

after the first few words she stammered, 'I hope your - arm is well again, ma'am?' She had perceived with consternation that Gertrude Lodge carried her left arm stiffly.

100 'No; it is not quite well. Indeed it is no better at all; it is rather worse. It pains me dreadfully sometimes.'

101 'Perhaps you had better go to a doctor, ma'am.'

102 She replied that she had already seen a doctor. Her husband had insisted upon her going to one. But the surgeon had not seemed to understand the afflicted limb at all; he had told her to bathe it in hot water, and she had bathed it, but the treatment had done no good.

103 'Will you let me see it?' said the milkwoman.

104 Mrs. Lodge pushed up her sleeve and disclosed the place, which was a few inches above the wrist. As soon as Rhoda Brook saw it, she could hardly preserve her composure. There was nothing of the nature of a wound, but the arm at that point had a shrivelled look, and the outline of the four fingers appeared more distinct than at the former time. Moreover, she fancied that they were imprinted in precisely the relative position of her clutch upon the arm in the trance; the first linger towards Gertrude's wrist, and the fourth towards her elbow.

105 What the impress

senhora já esteja bom outra vez. — Percebera, consternada, que Gertrude Lodge carregava o braço esquerdo rigidamente.

100 — Não, não está muito bom. Na verdade, não está nada melhor; até piorou. Às vezes, sinto uma dor terrível.

101 — Talvez fosse melhor a senhora ir no médico.

102 Gertrude respondeu que já havia ido a um médico. O marido insistira que fosse consultá-lo. Mas o doutor não pareceu entender de maneira alguma o braço adoentado; ele aconselhou-a a banhá-lo em água quente e ela o havia banhado, mas o tratamento não trouxe nenhuma melhora.

103 — Posso ver? — disse a ordenhadora.

104 A Sra. Lodge arregaçou a manga e descobriu o lugar, que ficava algumas polegadas acima do pulso. Assim que Rhoda viu o braço, mal conseguiu manter a calma. Não havia nada da natureza de uma ferida, mas o braço, àquele ponto, tinha uma aparência murcha, e o contorno dos quatro dedos estava mais nítido do que na vez anterior. Além disso, imaginou que eles marcavam precisamente a posição em que sua mão agarrou o braço no transe; o indicador próximo ao pulso de Gertrude e o dedo mínimo perto do cotovelo.

105 A semelhança da marca

resembled seemed to have struck Gertrude herself since their last meeting. 'It looks almost like finger marks,' she said; adding with a faint laugh, 'my husband says it is as if some witch, or the devil himself, had taken hold of me there, and blasted the flesh.'

106 Rhoda shivered. 'That's fancy,' she said hurriedly. 'I wouldn't mind it, if I were you.'

107 'I shouldn't so much mind it,' said the younger, with hesitation, 'if - if I hadn't a notion that it makes my husband - dislike me - no, love me less. Men think so much of personal appearance.'

108 'Some do - he for one.'

109 'Yes; and he was very proud of mine, at first.'

110 'Keep your arm covered from his sight.'

111 'Ah - he knows the disfigurement is there!' She tried to hide the tears that filled her eyes.

112 'Well, ma'am, I earnestly hope it will go away soon.'

113 And so the milkwoman's mind was chained anew to the subject by a horrid sort of spell as she returned home. The sense of having been guilty of an act of malignity increased, affect as she might to ridicule her superstition. In her secret heart Rhoda did not

parecia ter impressionado a própria Gertrude depois do último encontro das duas:

— Quase lembram marcas de dedos, — disse ela; e acrescentou com uma leve risada: — Meu marido diz que é como se uma bruxa, ou o diabo em pessoa, houvesse me segurado ali e fulminado a pele.

106 Rhoda estremeceu.

— Que bobagem! — disse logo. — Não me importaria com isso, se fosse a senhora.

107 — Não me importaria tanto — disse a mais jovem, com hesitação — se... se não suspeitasse que isso faz o meu marido... desgostar de mim... não, me amar menos. Os homens dão tanta importância para a aparência física.

108 — Alguns dão... ele é um exemplo.

109 — É verdade; e ele tinha muito orgulho de mim, no começo.

110 — Fique com o braço coberto pra ele não ver.

111 — Ah, ele sabe que a desfiguração está ali! — Gertrude tentou esconder as lágrimas que enchiam seus olhos.

112 — Bem, senhora, espero sinceramente que isso passe logo.

113 E assim, enquanto voltava para casa, os pensamentos da ordenhadora foram atrelados mais uma vez ao assunto por uma espécie terrível de feitiço. Mesmo que fingisse ridicularizar sua superstição, o sentimento de culpa por um ato maligno aumentou. Em

altogether object to a slight diminution of her successor's beauty, by whatever means it had come about; but she did not wish to inflict upon her physical pain. For though this pretty young woman had rendered impossible any reparation which Lodge might have made Rhoda for his past conduct, everything like resentment at the unconscious usurpation had quite passed away from the elder's mind.

114 If the sweet and kindly Gertrude Lodge only knew of the dream-scene in the bed-chamber, what would she think? Not to inform her of it seemed treachery in the presence of her friendliness; but tell she could not of her own accord - neither could she devise a remedy.

115 She mused upon the matter the greater part of the night; and the next day, after the morning milking, set out to obtain another glimpse of Gertrude Lodge if she could, being held to her by a gruesome fascination. By watching the house from a distance the milkmaid was presently able to discern the farmer's wife in a ride she was taking alone - probably to join her husband in some distant field. Mrs Lodge perceived her, and cantered in her direction.

116 'Good morning, Rhoda!' Gertrude said, when she had come up. 'I was going to call.'

117 Rhoda noticed that Mrs

seu íntimo, Rhoda não era de todo contrária a uma leve diminuição da beleza de sua sucessora fosse qual fosse sua causa; mas não desejava nela infligir dor física. Pois embora essa linda jovem houvesse impossibilitado qualquer reparação que Lodge pudesse fazer a Rhoda por sua conduta no passado, a mulher mais velha não guardava mais qualquer ressentimento por aquela usurpação involuntária.

114 Se a doce e gentil Gertrude Lodge ao menos soubesse da cena no quarto, o que iria pensar? Não informá-la do acontecido parecia pérfido em face de sua conduta amistosa; mas ela não conseguiria contar por sua livre e espontânea vontade — tampouco era capaz de conceber outra solução.

115 Refletiu sobre o problema durante a maior parte da noite; e no dia seguinte, depois da ordenha matinal, resolveu tentar obter um outro relance de Gertrude Lodge caso fosse possível, estando presa a ela por uma terrível fascinação. Observando a casa à distância, a ordenhadora logo divisou a esposa do fazendeiro num passeio a cavalo que fazia sozinha — provavelmente para se juntar ao marido em algum campo distante. A Sra. Lodge a avistou e andou a meio galope em sua direção.

116 — Bom dia, Rhoda! — Gertrude disse quando chegou perto. — Ia fazer-lhe uma visita.

117 Rhoda notou que a Sra.

<p>Lodge held the reins with some difficulty.</p> <p>118 'I hope—the bad arm,' said Rhoda.</p> <p>119 'They tell me there is possibly one way by which I might be able to find out the cause, and so perhaps the cure of it,' replied the other anxiously. 'It is by going to some clever man over in Egdon Heath. They did not know if he was still alive - and I cannot remember his name at this moment; but they said that you knew more of his movements than anybody else hereabout, and could tell me if he were still to be consulted. Dear me - what was his name? But you know.'</p> <p>120 'Not Conjuror Trendle?' said her thin companion, turning pale.</p> <p>121 'Trendle - yes. Is he alive?'</p> <p>122 'I believe so,' said Rhoda, with reluctance.</p> <p>123 'Why do you call him conjuror?'</p> <p>124 'Well - they say - they used to say he was a - he had powers other folks have not.'</p> <p>125 'O, how could my people be so superstitious as to recommend a man of that sort! I thought they meant some medical man. I shall think no more of him.'</p> <p>126 Rhoda looked relieved, and</p>	<p>Lodge segurava as rédeas com alguma dificuldade.</p> <p>118 — Espero que... o braço ruim, — Rhoda disse.</p> <p>119 — Me falaram que há talvez uma maneira pela qual eu consiga descobrir a causa e então, quem sabe, a cura — respondeu a outra, ansiosa. — É procurar um homem sábio em Egdon Heath. Não sabiam se ele ainda está vivo... e não lembro o nome dele neste momento; mas falaram que você sabia mais das atividades dele do que qualquer outra pessoa por aqui e que poderia me dizer se ele ainda dá consultas. Meu Deus... qual era o nome dele? Mas você deve saber.</p> <p>120 — Não é o feiticeiro Trendle? — perguntou sua companheira magra, tornando-se pálida.</p> <p>121 — Trendle... sim. Ele está vivo?</p> <p>122 — Acredito que sim — disse Rhoda, com relutância.</p> <p>123 — Por que você o chama de feiticeiro?</p> <p>124 — Bem... dizem... diziam que ele era um... que ele tinha poderes que outras pessoas não têm.</p> <p>125 — Ah, não é possível que os meus empregados sejam tão supersticiosos a ponto de recomendarem um homem assim! Pensei que se referiam a algum tipo de médico. Não vou mais pensar nele.</p> <p>126 Rhoda sentiu-se aliviada e a</p>
---	---

Mrs. Lodge rode on. The milkwoman had inwardly seen, from the moment she heard of her having been mentioned as a reference for this man, that there must exist a sarcastic feeling among the work-folk that a sorceress would know the whereabouts of the exorcist. They suspected her, then. A short time ago this would have given no concern to a woman of her common sense. But she had a haunting reason to be superstitious now; and she had been seized with sudden dread that this Conjuror Trendle might name her as the malignant influence which was blasting the fair person of Gertrude, and so lead her friend to hate her for ever, and to treat her as some fiend in human shape.

127 But all was not over. Two days after, a shadow intruded into the window-pattern thrown on Rhoda Brook's floor by the afternoon sun. The woman opened the door at once, almost breathlessly.

128 'Are you alone?' said Gertrude. She seemed to be no less harassed and anxious than Brook herself.

129 'Yes,' said Rhoda.

130 'The place on my arm seems worse, and troubles me!' the young farmer's wife went on. 'It is so mysterious! I do hope it will not be an incurable wound. I have again been thinking of what

Sra. Lodge retomou o passeio a cavalo. A ordenhadora intuía, a partir do momento em que ouviu a outra mencioná-la como uma referência para esse homem, que por certo existia entre os trabalhadores uma suspeita sarcástica de que uma feiticeira saberia do paradeiro do exorcista. Ora, então desconfiavam dela. Pouco tempo atrás, isso não preocuparia uma mulher sensata como Rhoda. Mas agora tinha um motivo obsessivo para ser supersticiosa; e fora dominada por um temor repentino de que esse feiticeiro Trendle fosse capaz de nomeá-la como a influência maligna que estava fulminando a bela Gertrude, e então levar a amiga a odiá-la para sempre e a tratá-la como um demônio em forma humana.

127 Mas nem tudo havia terminado. Dois dias depois, uma sombra apareceu de repente no desenho da janela projetado no chão de Rhoda Brook pelo sol da tarde. A mulher abriu a porta de uma vez, quase sem fôlego.

128 — Você está sozinha? — Gertrude perguntou. Ela parecia estar não menos atormentada e ansiosa do que a própria Brook.

129 — Estou — disse Rhoda.

130 — A marca no meu braço parece estar pior e me preocupa! — A jovem esposa do fazendeiro continuou: — É tão misteriosa! Espero mesmo que não seja uma ferida incurável. Andei pensando

they said about Conjuror Trendle. I don't really believe in such men, but I should not mind just visiting him, from curiosity - though on no account must my husband know. Is it far to where he lives?'

131 'Yes - five miles,' said Rhoda backwardly. 'In the heart of Egdon.'

132 'Well, I should have to walk. Could not you go with me to show me the way - say tomorrow afternoon?'

133 'O, not I; that is---,' the milkwoman murmured, with a start of dismay. Again the dread seized her that something to do with her fierce act in the dream might be revealed, and her character in the eyes of the most useful friend she had ever had be ruined irretrievably.

134 Mrs Lodge urged, and Rhoda finally assented, though with much misgiving. Sad as the journey would be to her, she could not conscientiously stand in the way of a possible remedy for her patron's strange affliction. It was agreed that, to escape suspicion of their mystic intent, they should meet at the edge of the heath at the corner of a plantation which was visible from the spot where they now stood.

outra vez no que disseram sobre o feiticeiro Trendle. Não é que eu acredite nesses homens, mas não seria nada demais fazer apenas uma visita a ele, só por curiosidade... embora de modo nenhum o meu marido deva saber. É longe onde ele mora?

131 — É... cinco milhas — disse Rhoda, hesitante. — No centro de Egdon.

132 — Bem, terei que ir andando. Não poderia ir comigo para me mostrar o caminho... talvez amanhã à tarde?

133 — Ah, não posso; quer dizer... — a ordenhadora murmurou, com um repente de desânimo. De novo foi dominada pelo temor de que algo a ver com sua atitude feroz no sonho pudesse ser revelado e de que ela caísse em desgraça com a amiga mais prestativa que já tivera.

134 A Sra. Lodge insistiu, e Rhoda finalmente concordou, embora com muito receio. Por mais triste que aquela viagem fosse para ela, Rhoda não podia impedir conscientemente que sua protetora procurasse uma cura para o estranho mal que a afligia. Concordaram que, para escapar às suspeitas de que a viagem tinha um propósito místico, se encontrariam no início do prado, no canto de uma plantação que era visível do lugar onde elas estavam agora.

<p style="text-align: center;">V Conjuror Trendle</p>	<p style="text-align: center;">V O feiticeiro Trendle</p>
<p>135 By the next afternoon Rhoda would have done anything to escape this inquiry. But she had promised to go. Moreover, there was a horrid fascination at times in becoming instrumental in throwing such possible light on her own character as would reveal her to be something greater in the occult world than she had ever herself suspected.</p> <p>136 She started just before the time of day mentioned between them, and half an hour's brisk walking brought her to the south-eastern extension of the Egdon tract of country, where the fir plantation was. A slight figure, cloaked and veiled, was already there. Rhoda recognized, almost with a shudder, that Mrs Lodge bore her left arm in a sling.</p> <p>137 They hardly spoke to each other, and immediately set out on their climb into the interior of this solemn country, which stood high above the rich alluvial soil they had left half an hour before. It was a long walk; thick clouds made the atmosphere dark, though it was as yet only early afternoon; and the wind howled dismally over the slopes of the heath - not improbably the same heath which had witnessed the agony of the Wessex King Ina, presented to after-ages as Lear. Gertrude Lodge talked most, Rhoda</p>	<p>135 Na tarde seguinte, Rhoda teria feito qualquer coisa para escapar a essa viagem inquisitiva. Mas prometera ir. Além disso, sentia de vez em quando uma horrível fascinação por ser útil em um possível esclarecimento sobre sua própria índole, que talvez viesse a revelar que ela era algo maior no mundo oculto do que jamais suspeitara.</p> <p>136 Saiu um pouco antes do horário combinado, e após meia hora de caminhada ligeira, chegou à parte sudeste da área rural de Egdon, onde estava a plantação de abetos. Uma figura delicada, coberta com uma capa e um véu, já estava lá. Rhoda percebeu, quase estremecendo, que a Sra. Lodge apoiava o braço esquerdo em uma tipóia.</p> <p>137 Elas mal se falaram e imediatamente começaram a subida rumo ao interior desta região solene, acima do rico solo aluvial que haviam deixado meia hora antes. Era uma caminhada longa; nuvens espessas escureciam o dia, embora ainda fosse apenas o início da tarde; e o vento uivava lúgubre sobre os morros do prado — sem dúvida o mesmo prado que testemunhou a agonia do Rei Ina de Wessex, conhecido pelas gerações posteriores como Lear. Gertrude Lodge era a que falava mais, enquanto Rhoda, preocupada,</p>

<p>replying with monosyllabic preoccupation. She had a strange dislike to walking on the side of her companion where hung the afflicted arm, moving round to the other when inadvertently near it. Much heather had been brushed by their feet when they descended upon a cart-track, beside which stood the house of the man they sought.</p> <p>138 He did not profess his remedial practices openly, or care anything about their continuance, his direct interests being those of a dealer in furze, turf, 'sharp sand', and other local products. Indeed, he affected not to believe largely in his own powers, and when warts that had been shown him for cure miraculously disappeared - which it must be owned they infallibly did - he would say lightly, 'O, I only drink a glass of grog upon 'em at your expense - perhaps it's all chance', and immediately turn the subject.</p> <p>139 He was at home when they arrived, having in fact seen them descending into his valley. He was a grey-bearded man, with a reddish face, and he looked singularly at Rhoda the first moment he beheld her. Mrs Lodge told him her errand; and then with words of self-disparagement he examined her arm.</p>	<p>respondia com monossílabos. Sentia uma estranha aversão a caminhar ao lado do braço adoentado de sua companheira, e movia-se para o outro quando, por descuido, se aproximava do membro. As duas mulheres já haviam roçado seus pés em muitos arbustos de urze quando desceram por uma trilha de carroça que levava à casa do homem que procuravam.</p> <p>138 Ele não praticava suas atividades medicinais abertamente e nem se importava muito com a continuidade delas, pois se interessava mais por seu trabalho como negociante de tojo, turfa, areia para construção e outros produtos locais. De fato, ele fingia não acreditar muito nos próprios poderes, e quando as verrugas que lhe haviam sido mostradas para que as curasse desapareciam como por milagre — fato que, admita-se, acontecia infalivelmente — dizia com indiferença: “Ah, só bebi um copo de grogue por elas às suas custas... talvez seja apenas coincidência”, e logo mudava de assunto.</p> <p>139 Estava em casa quando elas chegaram, havendo, na verdade, as avistado descer rumo ao seu vale. Era um homem de barbas grisalhas, com a face avermelhada, e olhou com estranheza para Rhoda assim que a viu. A Sra. Lodge lhe contou seu propósito e, então, com palavras de autodepreciação, ele examinou o braço.</p>
--	---

140 'Medicine can't cure it,' he said promptly. 'Tis the work of an enemy.'

141 Rhoda shrank into herself, and drew back.

142 'An enemy? What enemy?' asked Mrs Lodge.

143 He shook his head. 'That's best known to yourself,' he said. 'If you like, I can show the person to you, though I shall not myself know who it is. I can do no more; and don't wish to do that.'

144 She pressed him; on which he told Rhoda to wait outside where she stood, and took Mrs Lodge into the room. It opened immediately from the door; and, as the latter remained ajar, Rhoda Brook could see the proceedings without taking part in them. He brought a tumbler from the dresser, nearly filled it with water, and fetching an egg, prepared it in some private way; after which he broke it on the edge of the glass, so that the white went in and the yolk remained. As it was getting gloomy, he took the glass and its contents to the window, and told Gertrude to watch the mixture closely. They leant over the table together, and the milkwoman could see the opaline hue of the egg-fluid changing form as it sank in the water, but she was not near enough to define the shape that it

140 — A medicina não pode curá-lo, — disse prontamente. — Isso é obra de um inimigo.

141 Rhoda se encolheu e se afastou.

142 — Um inimigo? Que inimigo? — perguntou a Sra. Lodge.

143 O homem balançou a cabeça.

— Isso a senhora sabe melhor do que ninguém, — ele disse. — Se quiser, posso mostrar a pessoa para a senhora, se bem que eu mesmo não vou saber quem é. Não tem mais nada que possa fazer, e não gostaria de fazer isso.

144 Ela o pressionou; e assim ele mandou Rhoda esperar do lado de fora e levou a Sra. Lodge à sala. A porta abria imediatamente para o cômodo; e, como ela permaneceu entreaberta, Rhoda Brook podia observar os acontecimentos sem tomar parte neles. Trendle trouxe um copo do armário da cozinha, encheu-o quase todo de água, e pegando um ovo, preparou-o de algum modo secreto; depois disso, quebrou-o na beirada do recipiente, de forma que a clara escorreu para o copo e a gema ficou. Como estava escurecendo, o homem levou o copo com o conteúdo à janela, e pediu à Gertrude que observasse a mistura de perto. Eles se debruçaram juntos sobre a mesa e a ordenhadora pôde ver a coloração opalina do fluido do ovo mudando de forma ao se afundar na água, mas não estava perto o

<p>assumed.</p> <p>145 'Do you catch the likeness of any face or figure as you look?' demanded the conjuror of the young woman.</p> <p>146 She murmured a reply, in tones so low as to be inaudible to Rhoda, and continued to gaze intently into the glass. Rhoda turned, and walked a few steps away.</p> <p>147 When Mrs Lodge came out, and her face was met by the light, it appeared exceedingly pale - as pale as Rhoda's - against the sad dun shades of the upland's garniture. Trendle shut the door behind her, and they at once started homeward together. But Rhoda perceived that her companion had quite changed.</p> <p>148 'Did he charge much?' she asked tentatively.</p> <p>149 'O no - nothing. He would not take a farthing,' said Gertrude.</p> <p>150 'And what did you see?' inquired Rhoda.</p> <p>151 'Nothing I - care to speak of.' The constraint in her manner was remarkable; her face was so rigid as to wear an oldened aspect, faintly suggestive of the face in Rhoda's' bed-chamber.</p> <p>152 'Was it you who first</p>	<p>suficiente para distinguir a figura que se formou.</p> <p>145 — Quando a senhora olha, percebe alguma semelhança com um rosto ou uma fisionomia? — o feiticeiro interpelou a jovem mulher.</p> <p>146 Ela murmurou uma resposta em um tom tão baixo que Rhoda não pôde ouvi-la, e continuou a contemplar atentamente o copo. Rhoda se virou e se distanciou alguns passos.</p> <p>147 Quando a Sra. Lodge saiu e seu rosto ficou iluminado, ele estava excessivamente pálido — tão pálido quanto o de Rhoda — em contraste com os tristes tons pardos da vegetação que adornava o planalto. Trendle fechou a porta quando ela saiu e as duas se puseram logo no caminho de casa. Mas Rhoda percebeu que sua companheira havia mudado bastante.</p> <p>148 — Ele cobrou caro? — perguntou, hesitante.</p> <p>149 — Ah, não... nada. Ele não quis aceitar nenhum tostão — disse Gertrude.</p> <p>150 — E o que a senhora viu? — Rhoda indagou.</p> <p>151 — Nada que eu... queira falar. — Notava-se um constrangimento nas suas maneiras; o rosto estava tão rígido que parecia estar coberto por uma máscara envelhecida que vagamente sugeria o rosto que Rhoda vira em seu quarto.</p> <p>152 — Foi a senhora que</p>
--	--

proposed coming here?" Mrs Lodge suddenly inquired, after a long pause. 'How very odd, if you did!'

153 'No. But I am not very sorry we have come, all things considered,' she replied. For the first time a sense of triumph possessed her, and she did not altogether deplore that the young thing at her side should learn that their lives had been antagonized by other influences than their own.

154 The subject was no more alluded to during the long and dreary walk home. But in some way or other a story was whispered about the many-dairied lowland that winter that Mrs Lodge's gradual loss of the use of her left arm was owing to her being 'overlooked' by Rhoda Brook. The latter kept her own counsel about the incubus, but her face grew sadder and thinner; and in the spring she and her boy disappeared from the neighbourhood of Holmstoke.

VI

A Second Attempt

155 Half a dozen years passed away, and Mr and Mrs Lodge's married experience sank into prosiness, and worse. The farmer was usually gloomy and silent: the woman whom he had wooed

primeiro teve a idéia de virmos aqui? — a Sra. Lodge indagou de repente, depois de uma longa pausa. — Muito estranho, se foi!

153 — Não. Mas não me arrependo de termos vindo, pensando bem — respondeu. Pela primeira vez, um sentimento de triunfo a possuiu, e não deplorou de todo que aquela juvenzinha ao seu lado aprendesse que suas vidas foram antagonizadas por outras forças que não as delas.

154 Não se aludiu mais ao assunto durante a longa e melancólica caminhada de volta. Mas, de uma maneira ou de outra, naquele inverno os muitos ordenhadores da planície ficaram a cochichar uma história que atribuía a perda gradual do uso do braço esquerdo da Sra. Lodge ao "mau-olhado" posto por Rhoda Brook. Esta última guardou consigo sua própria opinião sobre o incubo, mas seu rosto tornou-se cada vez mais triste e magro; e na primavera, ela e o filho desapareceram da vizinhança de Holmstoke.

VI

Uma Segunda Tentativa

155 Meia dúzia de anos se passaram e a experiência conjugal do Sr. e da Sra. Lodge caiu na monotonia, andando de mal a pior. O fazendeiro geralmente quedava-se triste e calado: a mulher que

for her grace and beauty was contorted and disfigured in the left limb; moreover, she had brought him no child, which rendered it likely that he would be the last of a family who had occupied that valley for some two hundred years. He thought of Rhoda Brook and her son; and feared this might be a judgment from heaven upon him.

156 The once blithe-hearted and enlightened Gertrude was changing into an irritable, superstitious woman, whose whole time was given to experimenting upon her ailment with every quack remedy she came across. She was honestly attached to her husband, and was ever secretly hoping against hope to win back his heart again by regaining some at least of her personal beauty. Hence it arose that her closet was lined with bottles, packets, and ointment-pots of every description - nay, bunches of mystic herbs, charms, and books of necromancy, which in her schoolgirl time she would have ridiculed as folly.

157 'Damned if you won't poison yourself with these apothecary messes and witch mixtures some time or other,' said her husband, when his eye chanced to fall upon the multitudinous array.

158 She did not reply, but turned her sad, soft glance upon

havia cortejado por sua graça e beleza tinha o membro esquerdo contorcido e desfigurado; além disso, ela não havia lhe dado filhos, o que significava que ele seria o último de uma família que havia ocupado o vale por cerca de duzentos anos. Pensou em Rhoda Brook e no filho dela, e receou que talvez isso fosse um castigo dos Céus.

156 A antiga Gertrude de espírito jovial e esclarecido estava se transformando em uma mulher irascível e supersticiosa, que devotava todo o tempo a experimentar em seu achaque quaisquer remédios charlatanescos que encontrasse. Era sinceramente afeiçoada ao marido e, apesar dos pesares, continuava em segredo ansiando por reconquistá-lo ao recuperar pelo menos uma parte de sua beleza pessoal. Daí resultava que, em seu armário, enfileiravam-se vidros, pacotes e frascos de unguento de todos os tipos — e ainda mais, ramos de ervas místicas, amuletos e livros sobre necromancia, os quais teria ridicularizado em seu tempo de escola.

157 — Maldito seja eu se você não acabar se envenenando com essas papas farmacêuticas e essas bebidas mágicas — disse o marido, quando pousou os olhos por acaso naquele numeroso conjunto.

158 Ela não respondeu, mas voltou para ele o olhar triste e

him in such heart-swollen reproach that he looked sorry for his words, and added, 'I only meant it for your good, you know, Gertrude.'

159 'I'll clear out the whole lot, and destroy them,' said she, huskily, 'and try such remedies no more!'

160 'You want somebody to cheer you,' he observed. 'I once thought of adopting a boy; but he is too old now. And he is gone away I don't know where.'

161 She guessed to whom he alluded; for Rhoda Brook's story had in the course of years become known to her; though not a word had ever passed between her husband and herself on the subject. Neither had she ever spoken to him of her visit to Conjuror Trendle, and of what was revealed to her, or she thought was revealed to her, by that solitary heathman.

162 She was now five-and-twenty; but she seemed older. 'Six years of marriage, and only a few months of love,' she sometimes whispered to herself. And then she thought of the apparent cause, and said, with a tragic glance at her withering limb, 'If I could only be again as I was when he first saw me!'

163 She obediently destroyed

terno, com o coração cheio de reprovação, fazendo Lodge se arrepender de suas palavras e acrescentar:

— Você sabe que só disse isso para o seu próprio bem, Gertrude.

159 — Vou pegar isso tudo e jogar fora — disse ela, com a voz rouca, — e não vou mais testar esses remédios!

160 — Você precisa de alguém para lhe alegrar — ele observou. — Há uns tempos atrás pensei em adotar um menino, mas ele já está crescido agora. E foi embora não sei para onde.

161 Ela adivinhou a quem ele aludia, pois ficara sabendo da história de Rhoda Brook ao longo dos anos, embora nenhuma palavra sobre o assunto jamais fosse trocada entre ela e o marido. Tampouco jamais conversara com ele sobre a visita ao feiticeiro Trendle e sobre o que lhe fora revelado, ou o que ela pensou lhe ser revelado, por aquele homem solitário do prado.

162 Ela agora estava com vinte e cinco anos, mas parecia mais velha. "Seis anos de casamento e apenas poucos meses de amor", às vezes murmurava para si mesma. E então pensava na causa aparente e dizia, com um olhar trágico para o membro mirrado: "Se ao menos pudesse voltar a ser como era quando ele me viu pela primeira vez!".

163 Obediente, Gertrude

her nostrums and charms; but there remained a hankering wish to try something else - some other sort of cure altogether. She had never revisited Trendle since she had been conducted to the house of the solitary by Rhoda against her will; but it now suddenly occurred to Gertrude that she would, in a last desperate effort at deliverance from this seeming curse, again seek out the man, if he yet lived. He was entitled to a certain credence, for the indistinct form he had raised in the glass had undoubtedly resembled the only woman in the world who - as she now knew, though not then - could have a reason for bearing her ill-will. The visit should be paid.

164 This time she went alone, though she nearly got lost on the heath, and roamed a considerable distance out of her way. Trendle's house was reached at last, however: he was not indoors, and instead of waiting at the cottage, she went to where his bent figure was pointed out to her at work a long way off. Trendle remembered her, and laying down the handful of furze-roots which he was gathering and throwing into a heap, he offered to accompany her in the homeward direction, as the distance was considerable and the days were short. So they walked together, his head bowed nearly to the

destruiu as panacéias e os amuletos; mas persistia um desejo vigoroso de tentar alguma outra coisa — algum outro tipo de cura completamente diferente. Não havia feito outra visita a Trendle desde que Rhoda, contra sua própria vontade, a conduzira à casa do homem solitário; mas então de repente ocorreu a Gertrude que deveria, em um último esforço desesperado de libertar-se dessa suposta maldição, procurar mais uma vez o homem, se ainda estivesse vivo. Ele merecia certo crédito, pois a forma indefinida que produzira no copo assemelhava-se, sem dúvida, à única mulher no mundo que — como agora ela sabia, embora antes não — poderia ter um motivo para lhe guardar rancor. Devia fazer essa visita.

164 Desta vez, foi sozinha, embora quase se perdesse no prado e se afastasse uma distância considerável do caminho. Por fim, alcançou a casa de Trendle, porém ele não estava lá e, em vez de esperar na choça, ela se dirigiu à figura curvada de um homem trabalhando, que lhe foi apontada a uma boa distância dali. Trendle lembrou-se dela e, depositando no chão um maço de raízes de tojo que estava colhendo e amontoando, ofereceu-se para acompanhar-lhe em direção à casa dela, já que a distância era considerável e os dias estavam curtos. Assim caminharam juntos, ele com a cabeça inclinada para o solo, sendo sua tez da

earth, and his form of a colour with it.

165 'You can send away warts and other excrescences, I know,' she said; 'why can't you send away this?' And the arm was uncovered.

166 'You think too much of my powers!' said Trendle; 'and I am old and weak now, too. No, no; it is too much for me to attempt in my own person. What have ye tried?'

167 She named to him some of the hundred medicaments and counterspells which she had adopted from time to time. He shook his head.

168 'Some were good enough,' he said approvingly; 'but not many of them for such as this. This is of the nature of a blight, not of the nature of a wound; and if you ever do throw it off, it will be all at once.'

169 'If I only could!'

170 'There is only one chance of doing it known to me. It has never failed in kindred afflictions - that I can declare. But it is hard to carry out, and especially for a woman.'

171 'Tell me!' said she.

172 'You must touch with the limb the neck of a man who's been hanged.'

173 She started a little at the image he had raised.

174 'Before he's cold - just after

mesma cor que a terra.

165 — O senhor sabe curar verrugas e excrescências, eu sei — disse a mulher — por que não pode curar isto? — e descobriu o braço.

166 — A senhora superestima meus poderes! — disse Trendle — E, além disso, agora estou velho e fraco. Não, não; isso é demais para eu me arriscar sozinho. O que a senhora já experimentou?

167 Ela deu alguns nomes dentre centenas de medicamentos e contrafeitiços que havia adotado de tempos em tempos. Ele balançou a cabeça.

168 — Alguns eram muito bons — disse ele, em tom de aprovação — mas a maioria não serve pra coisas assim. Isto é uma espécie de praga, e não de ferida; e se a senhora algum dia conseguir resolver o problema, será de uma vez por todas.

169 — Se ao menos eu pudesse!

170 — Só conheço uma maneira de fazer isso. Nunca falhou com males semelhantes... que eu saiba. Mas é difícil de levar a cabo, especialmente por uma mulher.

171 — Conte-me! — disse ela.

172 — A senhora tem que tocar com o membro o pescoço de um homem que tenha sido enforcado.

173 Ela se assustou um pouco com a imagem que ele havia evocado

174 — Antes que ele esteja

he's cut down,' continued the conjuror impassively.

175 'How can that do good?'

176 'It will turn the blood and change the constitution. But, as I say, to do it is hard. You must go to the jail when there's a hanging, and wait for him when he's brought off the gallows. Lots have done it, though perhaps not such pretty women as you. I used to send dozens for skin complaints. But that was in former times. The last I sent was in '13 - near twelve years ago.'

177 He had no more to tell her; and, when he had put her into a straight track homeward, turned and left her, refusing all money as at first.

VII A Ride

178 The communication sank deep into Gertrude's mind. Her nature was rather a timid one; and probably of all remedies that the white wizard could have suggested there was not one which would have filled her with so much aversion as this, not to speak of the immense obstacles in the way of its adoption.

frio... logo depois de cortarem a corda — continuou o feiticeiro, impassível.

175 — Como isso pode fazer bem?

176 — Isso vai transformar o sangue e mudar a constituição. Mas, como eu disse, fazer é que é difícil. A senhora terá que ir numa cadeia quando tiver um enforcamento, e ficar esperando até ele ser trazido do patíbulo. Muita gente já fez isso, mas talvez não fossem moças tão bonitas como a senhora. Já receitei isso a muitas pessoas para curar problemas de pele. Mas isso foi em outros tempos. A última vez que receitei foi em 1813 — quase doze anos atrás.

177 Trendle não tinha mais nada a dizer; e, depois de encaminhar Gertrude a uma trilha que a levaria diretamente para casa, virou-se e a deixou, recusando qualquer pagamento como da primeira vez.

VII Uma Viagem a Cavalo

178 A informação cravou-se fundo na mente de Gertrude. Sua natureza era um tanto tímida; e é possível que, de todos os tratamentos que o bom feiticeiro poderia ter lhe receitado, não houvesse nenhum que lhe desse tanta aversão como este, sem falar nos imensos obstáculos que encontraria no caminho para sua realização.

179 Casterbridge, the county-town, was a dozen or fifteen miles off; and though in those days, when men were executed for horse-stealing, arson, and burglary, an assize seldom passed without a hanging, it was not likely that she could get access to the body of the criminal unaided. And the fear of her husband's anger made her reluctant to breathe a word of Trendle's suggestion to him or to anybody about him.

180 She did nothing for months, and patiently bore her disfigurement as before. But her woman's nature, craving for renewed love, through the medium of renewed beauty (she was but twenty-five), was ever stimulating her to try what, at any rate, could hardly do her any harm. 'What came by a spell will go by a spell surely,' she would say. Whenever her imagination pictured the act she shrank in terror from the possibility of it: then the words of the conjuror, 'It will turn your blood', were seen to be capable of a scientific no less than ghastly interpretation; the mastering desire returned; and urged her on again.

181 There was at this time but one county paper, and that her husband only occasionally borrowed. But old-fashioned days

179 Casterbridge, sede do condado, ficava a doze ou quinze milhas de distância e, embora naqueles tempos, quando homens eram executados por roubar cavalos, provocar incêndios e assaltar casas, uma sentença raramente fosse proferida sem um enforcamento, não era provável que ela conseguisse ter acesso ao cadáver do criminoso sem alguma ajuda. E, com medo de enraivecer o marido, relutava em mencionar a sugestão de Trendle a ele ou a qualquer pessoa que o conhecesse.

180 Não fez nada durante meses e pacientemente suportava sua desfiguração como antes. Mas sua natureza feminina, ardendo pela renovação do amor por meio da renovação da beleza (ela tinha apenas vinte e cinco anos), estava sempre instigando-a a tentar o que, em todo o caso, dificilmente lhe faria algum mal. “O que foi feito por um feitiço será desfeito por outro, é certo”, dizia a si mesma. Sempre que imaginava a cena, Gertrude tremia de terror ante a possibilidade de realizá-la: então, as palavras do feiticeiro, “Isso vai transformar o sangue”, pareciam suscetíveis de uma interpretação não apenas horrenda, mas também científica; o desejo imperioso retornava e a instigava mais uma vez.

181 Nessa época, havia um só jornal no condado, e o marido de Gertrude o pegava emprestado apenas ocasionalmente. Mas

had old-fashioned means, and news was extensively conveyed by word of mouth from market to market, or from fair to fair, so that, whenever such an event as an execution was about to take place, few within a radius of twenty miles were ignorant of the coming sight; and, so far as Holmstoke was concerned, some enthusiasts had been known to walk all the way to Casterbridge and back in one day, solely to witness the spectacle. The next assizes were in March; and when Gertrude Lodge heard that they had been held, she inquired stealthily at the inn as to the result, as soon as she could find opportunity.

182 She was, however, too late. The time at which the sentences were to be carried out had arrived, and to make the journey and obtain permission at such short notice required at least her husband's assistance. She dared not tell him, for she had found by delicate experiment that these smouldering village beliefs made him furious if mentioned, partly because he half entertained them himself. It was therefore necessary to wait for another opportunity.

183 Her determination received a fillip from learning that two epileptic children had attended

aqueles tempos antigos tinham meios de comunicação antiquados, e as notícias eram frequentemente transmitidas de boca em boca — de mercado a mercado ou de feira a feira, de forma que, sempre que um grande evento como uma execução estava para acontecer, poucos em um raio de vinte milhas não tinham ciência do espetáculo vindouro; e, no que concerne a Holmstoke, sabia-se de casos de entusiastas que haviam caminhado até Casterbridge e voltado no mesmo dia, somente para testemunhar a cena. Os próximos julgamentos seriam em março; e quando Gertrude Lodge soube que já haviam sido realizados, indagou discretamente na estalagem sobre os resultados tão logo encontrou uma oportunidade.

182 Gertrude estava, porém, muito atrasada. A época em que as sentenças seriam executadas havia chegado, além disso, fazer a jornada e obter a admissão em tão pouco tempo requeria, ao menos, a ajuda do marido. Não ousava lhe contar, pois havia descoberto por uma delicada tentativa que essas crenças rurais que ainda sobreviviam deixavam-no furioso caso mencionadas, em parte porque ele não era de todo cético em relação a elas. Era necessário, portanto, esperar uma outra oportunidade.

183 Sua determinação se reanimou ao saber que duas crianças epiléticas, deste mesmo

from this very village of Holmstoke many years before with beneficial results, though the experiment had been strongly condemned by the neighbouring clergy. April, May, June, passed; and it is no overstatement to say that by the end of the last-named month Gertrude well-nigh longed for the death of a fellow-creature. Instead of her formal prayers each night, her unconscious prayer was, "O Lord, hang some guilty or innocent person soon!"

184 This time she made earlier inquiries, and was altogether more systematic in her proceedings. Moreover the season was summer, between the haymaking and the harvest, and in the leisure thus afforded him her husband had been holiday-taking away from home.

185 The assizes were in July, and she went to the inn as before. There was to be one execution - only one - for arson.

186 Her greatest problem was not how to get to Casterbridge, but what means she should adopt for obtaining admission to the jail. Though access for such purposes had formerly never been denied, the custom had fallen into desuetude; and in contemplating her possible difficulties, she was again almost driven to fall back upon her husband. But, on sounding him about the assizes, he was so uncommunicative, so

vilarejo de Holmstoke, haviam tentado o método muitos anos antes, obtendo resultados positivos, embora o experimento houvesse sido condenado com veemência pelo clero local. Abril, maio, junho se passaram; e não é exagero dizer que ao fim do último mês citado Gertrude quase ansiava pela morte de alguma criatura. Ao contrário das orações formais de toda noite, sua oração espontânea era, "Oh, Senhor, enforque logo alguma pessoa, seja culpada ou inocente!".

184 Desta vez, ela fez indagações com antecedência e foi muito mais sistemática nos procedimentos. Além disso, era verão, entre a produção de feno e a colheita, e, graças ao tempo livre assim proporcionado, seu marido tirara uns dias de férias fora de casa.

185 Os julgamentos foram em julho e Gertrude foi à estalagem como antes. Haveria uma execução — apenas uma — por incêndio criminoso.

186 O maior problema não era como chegar a Casterbridge, mas quais meios deveria empregar para conseguir acesso à cadeia. Embora o acesso para tais propósitos nunca houvesse sido oficialmente proibido, o costume caíra em desuso; e ao contemplar suas possíveis dificuldades, quase foi levada mais uma vez a recorrer ao marido. Mas, ao sondá-lo sobre os julgamentos, ele foi tão taciturno, muito mais do que a frieza

more than usually cold, that she did not proceed, and decided that whatever she did she would do alone.

187 Fortune, obdurate hitherto, showed her unexpected favour. On the Thursday before the Saturday fixed for the execution, Lodge remarked to her that he was going away from home for another day or two on business at a fair, and that he was sorry he could not take her with him.

188 She exhibited on this occasion so much readiness to stay at home that he looked at her in surprise. Time had been when she would have shown deep disappointment at the loss of such a jaunt. However, he lapsed into his usual taciturnity, and on the day named left Holmstoke.

189 It was now her turn. She at first had thought of driving, but on reflection held that driving would not do, since it would necessitate her keeping to the turnpike-road, and so increase by tenfold the risk of her ghastly errand being found out. She decided to ride, and avoid the beaten track, notwithstanding that in her husband's stables there was no animal just at present which by any stretch of imagination could be considered a lady's mount, in spite of his promise before marriage to always keep a mare for her. He had, however, many cart-horses, fine ones of their kind; and among the rest was a

habitual, que ela não continuou, e decidiu que o que quer que fizesse seria sozinha.

187 A sorte, empedernida até agora, mostrou-se-lhe inesperadamente favorável. Na quinta-feira anterior ao sábado fixado para a execução, Lodge lhe avisou que viajaria por um dia ou dois a negócios para uma feira e que lamentava não poder levá-la consigo.

188 Ela se demonstrou tão disposta a ficar em casa nessa ocasião que ele a olhou com surpresa. Fora-se o tempo em que Gertrude teria manifestado um desapontamento profundo pela perda de tal excursão. Porém, ele voltou à mudez de sempre e, no dia mencionado, deixou Holmstoke.

189 Agora era sua vez. Primeiro pensou em ir de cabriolé, mas, após uma reflexão, desconsiderou essa alternativa, já que lhe seria necessário manter-se na estrada e assim aumentar em dez vezes o risco de descobrirem seu horrendo propósito. Decidiu ir a cavalo e evitar o caminho mais comum, a despeito de nos estábulos de seu marido não haver naquele momento um animal que pudesse ser considerado montaria de uma dama, apesar da promessa do marido, feita antes do casamento, de sempre manter uma égua para ela. Ele tinha, porém, muitos cavalos de carga, os melhores dessa espécie; e, entre os outros,

serviceable creature, an equine Amazon, with a back as broad as a sofa, on which Gertrude had occasionally taken an airing when unwell. This horse she chose.

190 On Friday afternoon one of the men brought it round. She was dressed, and before going down looked at her shrivelled arm. 'Ah!' she said to it, 'if it had not been for you this terrible ordeal would have been saved me!'

191 When strapping up the bundle in which she carried a few articles of clothing, she took occasion to say to the servant, 'I take these in case I should not get back tonight from the person I am going to visit. Don't be alarmed if I am not in by ten, and close up the house as usual. I shall be home tomorrow for certain.' She meant then to tell her husband privately: the deed accomplished was not like the deed projected. He would almost certainly forgive her.

192 And then the pretty palpitating Gertrude Lodge went from her husband's homestead; but though her goal was Casterbridge she did not take the direct route thither through Stickleford. Her cunning course at first was in precisely the opposite direction. As soon as she was out of sight, however, she turned to

havia uma criatura utilizável, um cavalo de amazona, com as costas tão largas quanto um sofá, o qual Gertrude havia ocasionalmente montado para tomar um ar quando se sentia indisposta. Ela escolheu este cavalo.

190 Na sexta-feira à tarde, um dos homens trouxe o cavalo. Gertrude já estava arrumada e, antes de descer, olhou para o braço murcho. "Ah!", disse ela para o braço, "se não fosse por você, esta terrível provação me teria sido poupada!"

191 Enquanto amarrava a trouxa na qual colocara alguns poucos artigos de roupa, Gertrude aproveitou a ocasião para dizer à criada:

— Levarei isto caso não consiga voltar hoje à noite da casa da pessoa que vou visitar. Não fique preocupada se não chegar até as dez, e feche a casa como de costume. Estarei de volta amanhã com certeza. — Gertrude pretendia informar o marido em segredo; o ato realizado não era como o ato planejado. Ele quase certamente a perdoaria.

192 E então, a bela e palpitante Gertrude Lodge deixou a propriedade do marido; mas, apesar de seu destino ser Casterbridge, não tomou a estrada direta para lá através de Stickleford. A princípio, Gertrude seguiu, com astúcia, precisamente na direção oposta. Tão logo se afastou de sua casa, porém, ela

the left, by a road which led into Egdon, and on entering the heath wheeled round, and set out in the true course, due westerly. A more private way down the county could not be imagined; and as to direction, she had merely to keep her horse's head to a point a little to the right of the sun. She knew that she would light upon a furze-cutter or cottager of some sort from time to time, from whom she might correct her bearing.

193 Though the date was comparatively recent, Egdon was much less fragmentary in character than now. The attempts - successful and otherwise - at cultivation on the lower slopes, which intrude and break up the original heath into small detached heaths, had not been carried far; Enclosure Acts had not taken effect, and the banks and fences which now exclude the cattle of those villagers who formerly enjoyed rights of commonage thereon, and the carts of those who had turbary privileges which kept them in firing all the year round, were not erected. Gertrude, therefore, rode along with no other obstacles than the prickly furze-bushes, the mats of heather, the white water-courses, and the natural steepes and declivities of the ground.

virou à esquerda, em uma estrada que levava a Egdon, e ao entrar no prado, voltou-se e se pôs no caminho certo, diretamente para o oeste. Caminho mais solitário naquele condado não se poderia imaginar; e quanto à direção, bastava-lhe manter a cabeça do cavalo apontando para um ponto logo à direita do sol. Sabia que de vez em quando se depararia com algum cortador de tojo ou camponês, que poderia corrigir-lhe a direção.

193 Embora não tenha se passado tanto tempo assim, Egdon tinha um aspecto muito menos fragmentário do que agora. As tentativas — bem-sucedidas ou não — de cultivo nas encostas mais baixas, que penetram e quebram o prado original em pequenas áreas separadas, não haviam avançado muito; as leis de cercamento¹³¹ não tinham sido implementadas, e não haviam sido construídos os muros e as cercas que agora excluem o gado daqueles aldeões que antes gozavam de direitos comunitários sobre a terra, e também as carroças daqueles que tinham o privilégio de extrair trufa, atividade que os mantinha ocupados o ano inteiro. Assim, Gertrude cavalgava sem mais obstáculos a não ser os arbustos espinhosos de tojo, os emaranhados do urzal, os riachos brancos, e os aclives e declives

¹³¹ O termo em inglês é *Enclosure Acts* – uma série de leis, surgidas entre 1750 e 1850, que transformaram a terra de uso comunitário em propriedade privada (N. da T.)

194 Her horse was sure, if heavy-footed and slow, and though a draught animal, was easy-paced; had it been otherwise, she was not a woman who could have ventured to ride over such a bit of country with a half-dead arm. It was therefore nearly eight o'clock when she drew rein to breathe her bearer on the last outlying high point of heath-land towards Casterbridge, previous to leaving Egdon for the cultivated valleys.

195 She halted before a pool called Rushy-pond, flanked by the ends of two hedges; a railing ran through the centre of the pond, dividing it in half. Over the railing she saw the low green country; over the green trees the roofs of the town; over the roofs a white flat façade, denoting the entrance to the county jail. On the roof of this front specks were moving about; they seemed to be workmen erecting something. Her flesh crept. She descended slowly, and was soon amid corn-fields and pastures. In another half-hour, when it was almost dusk, Gertrude reached the White Hart, the first inn of the town on that side.

196 Little surprise was excited by her arrival; farmers' wives rode on horseback then more than they do now; though, for that matter, Mrs Lodge was not imagined to be a wife at all; the innkeeper

naturais do terreno.

194 O cavalo era seguro, ainda que de passo pesado e lento, e embora fosse um animal de tração, era fácil de guiar; caso contrário, ela não seria capaz de se aventurar a percorrer tamanha distância com um braço semimorto. Eram então quase oito horas quando afrouxou as rédeas para que o animal tomasse fôlego no último ponto elevado e remoto do prado rumo a Casterbridge, antes de deixar Egdon em direção aos vales cultivados.

195 Deteve-se ante um laguinho conhecido como Rushy-pond flanqueado pelas extremidades de duas sebes; uma cerca atravessava o centro da poça, dividindo-a ao meio. Por cima da cerca, Gertrude avistou a planície verde, por cima das árvores verdes os telhados da cidade; por cima dos telhados uma fachada branca e plana indicando a entrada da cadeia do condado. No telhado deste prédio, pontinhos mexiam-se; pareciam ser operários erigindo algo. Arrepiou-se. Desceu lentamente, e logo estava entre milharais e pastagens. Meia-hora depois, quando já estava quase escuro, Gertrude chegou à White Hart, a primeira estalagem daquele lado da cidade.

196 Sua chegada não causou muita surpresa: esposas de fazendeiros viajavam mais a cavalo naquela época do que o fazem hoje — embora, quanto a isso, não se imaginasse em absoluto que a Sra.

supposed her some harum-skarum young woman who had come to attend 'hang-fair' next day. Neither her husband nor herself ever dealt in Casterbridge market, so that she was unknown. While dismounting she beheld a crowd of boys standing at the door of a harness-maker's shop just above the inn, looking inside it with deep interest.

197 'What is going on there?' she asked of the ostler.

198 'Making the rope for tomorrow.'

199 She throbbed responsively, and contracted her arm.

200 'Tis sold by the inch afterwards,' the man continued. 'I could get you a bit, miss, for nothing, if you'd like?'

201 She hastily repudiated any such wish, all the more from a curious creeping feeling that the condemned wretch's destiny was becoming interwoven with her own; and having engaged a room for the night, sat down to think.

202 Up to this time she had formed but the vaguest notions about her means of obtaining access to the prison. The words of the cunning-man returned to her mind. He had implied that she should use her beauty, impaired though it was, as a pass-key, In her inexperience she knew little

Lodge fosse casada; o estalajadeiro supôs ser ela alguma jovem imprudente que viera assistir à “festa de enforcamento” no dia seguinte. Nem o marido e nem ela nunca haviam feito negócios no mercado de Casterbridge, de forma que era ali desconhecida. Enquanto desmontava, avistou um grupo de meninos parados à porta da loja de um fabricante de arreios, a qual ficava logo acima da estalagem. Eles olhavam para dentro com grande interesse.

197 — O que está acontecendo ali? — perguntou ao estribeiro.

198 — Estão fazendo a corda pra amanhã.

199 Gertrude estremeceu e contraiu o braço em resposta.

200 — Depois é vendida por polegadas — o homem continuou — posso conseguir um pedaço pra senhora, se a dona quiser?

201 Ela logo repudiou qualquer desejo dessa ordem, principalmente em razão de uma sensação estranha e arrepiante de que o destino do infeliz condenado começava a se entrelaçar com o seu; e tendo reservado um quarto para a noite, sentou-se para refletir.

202 Até aquele momento, Gertrude havia tido apenas vagas idéias acerca dos meios de obter acesso à prisão. As palavras daquele benzedeiro retornaram à sua mente. Ele lhe dera a entender que deveria usar sua beleza, embora estivesse deteriorada, como chave de acesso. Por falta de

about jail functionaries; she had heard of a high-sheriff and an under-sheriff, but dimly only. She knew, however, that there must be a hangman, and to the hangman she determined to apply.

VIII A Water-side Hermit

203 At this date, and for several years after, there was a hangman to almost every jail. Gertrude found, on inquiry, that the Casterbridge official dwelt in a lonely cottage by a deep slow river flowing under the cliff on which the prison buildings were situate - the stream being the self-same one, though she did not know it, which watered the Stickleford and Holmstoke meads lower down in its course.

204 Having changed her dress, and before she had eaten or drunk - for she could not take her ease till she had ascertained some particulars - Gertrude pursued her way by a path along the water-side to the cottage indicated. Passing thus the outskirts of the jail, she discerned on the level roof over the gateway three rectangular lines against the sky, where the specks had been moving in her distant view; she recognized what the erection was, and passed quickly on. Another

experiência, Gertrude sabia pouco sobre funcionários de cadeia; ouvira algo a respeito de um delegado e de um vice-delegado, mas fora de modo um tanto confuso. Sabia, porém, que teria que haver um carrasco, e decidiu procurá-lo.

VIII Um Eremita Ribeirinho

203 A essa época, e por muitos anos depois, havia um carrasco em quase toda cadeia. Ao indagar, Gertrude ficou sabendo que o carrasco de Casterbridge residia numa choça solitária próxima a um rio profundo e tranqüilo que corria abaixo do penhasco sobre o qual a prisão estava situada — sendo o mesmo ribeirão que, embora ela não soubesse, banhava os prados de Stickleford e Holmstoke mais abaixo em seu curso.

204 Tendo trocado o vestido, e antes de beber ou comer — pois só conseguiria se tranqüilizar depois que houvesse verificado alguns detalhes — Gertrude seguiu por uma trilha, margeando o rio até a choça indicada. Assim, ao passar pelos arredores da cadeia, percebeu sobre o telhado plano, acima do portão, três linhas retangulares contra o céu, onde vira, ao longe, pontinhos se movendo; reconheceu a armação e seguiu rapidamente em frente. Cem metros adiante, viu-se à porta da casa do executor, que fora apontada por um garoto. A

hundred yards brought her to the executioner's house, which a boy pointed out. It stood close to the same stream, and was hard by a weir, the waters of which emitted a steady roar.

205 While she stood hesitating the door opened, and an old man came forth shading a candle with one hand. Locking the door on the outside, he turned to a flight of wooden steps fixed against the end of the cottage, and began to ascend them, this being evidently the staircase to his bedroom. Gertrude hastened forward, but by the time she reached the foot of the ladder he was at the top. She called to him loudly enough to be heard above the roar of the weir; he looked down and said, 'What d'ye want here?'

206 'To speak to you a minute.'

207 The candle-light, such as it was, fell upon her imploring, pale, upturned face, and Davies (as the hangman was called) backed down the ladder. 'I was just going to bed,' he said; "'Early to bed and early to rise", but I don't mind stopping a minute for such a one as you. Come into house.' He reopened the door, and preceded her to the room within.

208 The implements of his daily work, which was that of a

casa encontrava-se próxima do mesmo curso d'água e ao lado de uma represa cujas águas emitiam um ruído constante.

205 Enquanto hesitava, a porta se abriu e um velho saiu, protegendo uma vela com a mão. Trancou a porta por fora e se voltou para uns degraus de madeira fixados contra a base da choça, e começou a subi-los, aquilo era, evidentemente, a escada que levava ao quarto. Gertrude apressou o passo, mas quando alcançou o pé da escada, o homem já estava no topo. Ela o chamou de modo suficientemente alto apesar do ruído da represa; ele olhou para baixo e perguntou:

— O que a senhora quer aqui?

206 — Falar com o senhor por um instante.

207 A luz da vela, apesar de fraca, caiu sobre a face de Gertrude, suplicante, pálida e voltada para cima, e Davies (era esse o nome do carrasco) desceu a escada.

— Já tava indo dormir — disse o homem. — “Quem cedo, deita e cedo se levanta”, mas não importo de me demorar um minuto por alguém como a senhora. Entre aqui. — Davies reabriu a porta e, precedendo a dama, entrou no cômodo.

208 As ferramentas de seu trabalho diário, que era o de

jobbing gardener, stood in a corner, and seeing probably that she looked rural, he said, 'If you want me to undertake country work I can't come, for I never leave Casterbridge for gentle nor simple - not I. My real calling is officer of justice,' he added formally.

209 'Yes, yes! That's it. Tomorrow!'

210 'Ah! I thought so. Well, what's the matter about that? 'Tis no use to come here about the knot - folks do come continually, but I tell 'em one knot is as merciful as another if ye keep it under the ear. Is the unfortunate man a relation; or, I should say, perhaps' (looking at her dress) 'a person who's been in your employ?'

211 'No. What time is the execution?'

212 'The same as usual - twelve o'clock, or as soon after as the London mail-coach gets in. We always wait for that, in case of a reprieve.'

213 'O - a reprieve - I hope not!' she said involuntarily.

214 'Well, - hee, hee! - as a matter of business, so do I! But still, if ever a young fellow deserved to be let off, this one does; only just turned eighteen, and only present by chance when

jardineiro eventual, estavam em um canto e ele, provavelmente por ver que Gertrude tinha ares do campo, disse:

— Se a senhora veio me propor um trabalho no campo, não posso ir, pois não deixo Casterbridge nem pelos nobres e nem pelos simples... não mesmo. Minha profissão de verdade é oficial de justiça — acrescentou de maneira formal.

209 — Sim, sim! É isso! Amanhã!

210 — Ah, eu sabia! Então, qual é o problema? Nem adianta vir aqui por causa do nó... As pessoas vêm muito, mas digo pra elas que um nó é tão misericordioso quanto qualquer outro se você coloca ele debaixo da orelha. O infeliz é seu parente; ou, melhor dizendo, talvez — olhando para o vestido de Gertrude — alguém que foi seu empregado?

211 — Não. A que horas é a execução?

212 — No horário de sempre... ao meio-dia, ou logo depois que a diligência do correio chegar de Londres. A gente sempre espera por ela, caso tenha uma suspensão.

213 — Ah... uma suspensão... espero que não! — disse involuntariamente.

214 — Ora, ora... hi, hi! Em se tratando de trabalho, eu também espero que não! Ainda assim, se já teve alguma vez que um rapaz merecesse a liberdade, é ele; acabou de fazer dezoito, e por

the rick was fired. Howsosomever, there's not much risk of that, as they are obliged to make an example of him, there having been so much destruction of property that way lately.'

215 'I mean,' she explained, 'that I want to touch him for a charm, a cure of an affliction, by the advice of a man who has proved the virtue of the remedy.'

216 'O yes, miss! Now I understand. I've had such people come in past years. But it didn't strike me that you looked of a sort to require blood-turning. What's the complaint? The wrong kind for this, I'll be bound.'

217 'My arm.' She reluctantly showed the withered skin.

218 'Ah! - 'tis all a-scam!' said the hangman, examining it.

219 'Yes,' said she.

220 'Well,' he continued, with interest, 'that *is* the class o' subject, I'm bound to admit! I like the look of the wovwnd; it is as suitable for the cure as any I ever saw. 'Twas a knowing-man that sent 'ee, whoever he was.'

221 You can contrive for me all that's necessary?' she said breathlessly.

222 'You should really have gone to the governor of the jail, and your doctor with 'ee, and given your name and address - that's how it used to be done, if I

acaso se achava presente no local quando a meda foi incendiada. De qualquer maneira, não tem muito perigo disso acontecer, pois são obrigados a fazer dele um exemplo, já que andam destruindo muita propriedade ultimamente.

215 — O que eu quero — ela explicou — é tocá-lo por causa de uma simpatia, a cura para uma doença, recomendada por um homem que comprovou a eficácia do remédio.

216 — Ah, tá, dona! Agora entendi. Já recebi pessoas assim em outras épocas. Mas não me passou que a senhora era do tipo que necessita de transformação do sangue. Qual é o problema? Não é esse o seu caso, tenho certeza.

217 — Meu braço — relutante, Gertrude mostrou a pele mirrada.

218 — Ah! Tá todo encarquilhado! — disse o carrasco, examinando-o.

219 — Está — disse ela.

220 — Então — continuou, com interesse — esse *é* o tipo de coisa, tenho que admitir! Gosto do aspecto da ferida; para isso aí, essa cura é mesmo a mais adequada. Foi um homem sábio que enviou a senhora, seja ele quem for.

221 — O senhor pode me arranjar tudo que for necessário? — perguntou, ofegante.

222 — Na verdade, a senhora deveria ter ido falar com o chefe da cadeia, junto com o seu médico, e dado nome e endereço... era assim que a gente fazia, se lembro bem.

recollect. Still, perhaps, I can manage it for a trifling fee.'

223 'O, thank you! I would rather do it this way, as I should like it kept private.'

224 'Lover not to know, eh?'

225 'No - husband.'

226 'Aha! Very well. I'll get 'ee a touch of the corpse.'

227 'Where is it now?' she said, shuddering.

228 'It? - *he*, you mean; he's living yet. Just inside that little small winder up there in the glum.' He signified the jail on the cliff above.

229 She thought of her husband and her friends. 'Yes, of course,' she said; 'and how am I to proceed?'

230 He took her to the door. 'Now, do you be waiting at the little wicket in the wall, that you'll find up there in the lane, not later than one o'clock. I will open it from the inside, as I shan't come home to dinner till he's cut down. Goodnight. Be punctual; and if you don't want anybody to know 'ee, wear a veil. Ah - once I had such a daughter as you!'

231 She went away, and climbed the path above, to assure herself that she would be able to find the wicket next day. Its outline was soon visible to her - a

Mas talvez possa dar um jeitinho por uma soma insignificante.

223 — Ah, obrigada! Prefiro dessa maneira, pois quero manter o assunto em sigilo.

224 — Seu namorado não pode saber, hã?

225 — Não... o marido.

226 — A - ha! Muito bem! Vou fazer com que a senhora toque o cadáver.

227 — Onde está o corpo agora? — disse, estremecendo.

228 — O corpo? ... O *rapaz*, a senhora quer dizer; ele ainda tá vivo. Ali dentro daquela janeleta lá em cima, na escuridão — e indicou a cadeia no alto do penhasco.

229 Gertrude pensou no marido e nos amigos.

— Sim, claro — respondeu — e como devo proceder?

230 O homem a conduziu à porta.

— Então, um pouco antes da uma da tarde, fique esperando perto do pequeno postigo no muro, que a senhora vai encontrar lá em cima na estrada. Vou abrir por dentro, já que só devo voltar pra casa pra jantar depois que o corpo for baixado. Boa noite. Seja pontual; e se não quiser que alguém a reconheça, use um véu. Ah... uma vez tive uma filha que nem a senhora!

231 Ela foi embora, e percorreu o caminho até o alto do penhasco para garantir que seria capaz de encontrar o postigo no dia seguinte. Seu contorno logo lhe ficou visível

narrow opening in the outer wall of the prison precincts. The steep was so great that, having reached the wicket, she stopped a moment to breathe: and, looking back upon the water-side cot, saw the hangman again ascending his outdoor staircase. He entered the loft or chamber to which it led, and in a few minutes extinguished his light.

232 The town clock struck ten, and she returned to the White Hart as she had come.

IX A Rencontre

233 It was one o'clock on Saturday. Gertrude Lodge, having been admitted to the jail as above described, was sitting in a waiting-room within the second gate, which stood under a classic archway of ashlar, then comparatively modern, and bearing the inscription, 'COVNTY JAIL: 1793.' This had been the façade she saw from the heath the day before. Near at hand was a passage to the roof on which the gallows stood.

234 The town was thronged, and the market suspended; but Gertrude had seen scarcely a soul. Having kept her room till the hour of the appointment, she had proceeded to the spot by a way

— uma abertura estreita no muro externo dos arredores da prisão. A ladeira era tão íngreme que, tendo alcançado o postigo, ela parou um momento para tomar fôlego; e voltando o olhar para a choça ribeirinha, viu o carrasco novamente subindo a escada exterior. Ele entrou no sótão ou quarto para o qual a escada levava, e alguns minutos depois extinguiu a luz.

232 O relógio da cidade bateu as dez horas, e Gertrude retornou à White Hart, pelo mesmo caminho por onde viera.

IX Um encontro inesperado

233 Era uma hora da tarde de sábado. Gertrude Lodge, tendo sido admitida na cadeia tal como foi descrito anteriormente, estava sentada numa sala de espera depois do segundo portão, que ficava debaixo de uma arcada clássica feita de cantaria, então razoavelmente moderna, contendo a inscrição “CADEIA DO CONDADO: 1793”. Fora esta a fachada que ela avistara do prado na véspera. Bem perto estava a passagem para o telhado sobre o qual estava montada a forca.

234 A cidade estava abarrotada e o mercado fechado; mas Gertrude quase não vira viva alma. Tendo permanecido no quarto até a hora do encontro, prosseguiu até o local por um caminho que evitava o

which avoided the open space below the cliff where the spectators had gathered; but she could, even now, hear the multitudinous babble of their voices, out of which rose at intervals the hoarse croak of a single voice uttering the words, 'Last dying speech and confession!' There had been no reprieve, and the execution was over; but the crowd still waited to see the body taken down.

235 Soon the persistent woman heard a trampling overhead, then a hand beckoned to her, and, following directions, she went out and crossed the inner paved court beyond the gate-house, her knees trembling so that she could scarcely walk. One of her arms was out of its sleeve, and only covered by her shawl.

236 On the spot at which she had now arrived were two trestles, and before she could think of their purpose she heard heavy feet descending stairs somewhere at her back. Turn her head she would not, or could not, and, rigid in this position, she was conscious of a rough coffin passing her shoulder, borne by four men. It was open, and in it lay the body of a young man, wearing the smockfrock of a rustic, and fustian breeches. The corpse had been thrown into the coffin so hastily that the skirt of the smockfrock was hanging over. The burden was temporarily deposited on the trestles.

espaço aberto abaixo do penhasco onde os espectadores se amontoavam; mas podia, naquele exato momento, ouvir o murmúrio multitudinário de suas vozes, do qual se elevava em intervalos o grasnido rouco de uma única voz pronunciando a frase: "Últimas palavras do condenado e confissão". Não houve nenhuma suspensão, e a execução foi feita; mas a multidão ficou esperando para ver o corpo ser baixado.

235 Logo a obstinada mulher ouviu uma tropeada lá em cima, então alguém acenou para ela, e, seguindo as direções indicadas, saiu e cruzou o pátio interno pavimentado que se estendia além da guarita do portão, os joelhos tremiam tanto que mal podia andar. Um dos braços estava para fora da manga e coberto apenas pelo xale.

236 No local em que agora chegara, havia dois cavaletes, e antes que imaginasse o propósito deles, ouviu passos pesados descendo a escada em algum lugar às suas costas. Não quis, ou não conseguiu, virar a cabeça, e, rígida nesta posição, percebeu que um caixão grosseiro passava ao lado de seus ombros, sustentado por quatro homens. Estava aberto, e dentro jazia o corpo de um rapaz, vestindo um camisão de camponês e calças de fustão. O corpo fora jogado no caixão de maneira tão apressada que a borda do camisão estava pendurada para fora. O fardo foi temporariamente depositado sobre

<p>237 By this time the young woman's state was such that a grey mist seemed to float before her eyes, on account of which, and the veil she wore, she could scarcely discern anything: it was as though she had nearly died, but was held up by a sort of galvanism.</p> <p>238 'Now!' said a voice close at hand, and she was just conscious that the word had been addressed to her.</p> <p>239 By a last strenuous effort she advanced, at the same time hearing persons approaching behind her. She bared her poor curst arm; and Davies, uncovering the face of the corpse, took Gertrude's hand, and held it so that her arm lay across the dead man's neck, upon a line the colour of an unripe blackberry, which surrounded it.</p> <p>240 Gertrude shrieked: 'the turn o' the blood', predicted by the conjuror, had taken place. But at that moment a second shriek rent the air of the enclosure: it was not Gertrude's, and its effect upon her was to make her start round.</p> <p>241 Immediately behind her stood Rhoda Brook, her face drawn, and her eyes red with weeping. Behind Rhoda stood Gertrude's own husband; his countenance lined, his eyes dim,</p>	<p>os cavaletes.</p> <p>237 A essa hora, o estado da jovem mulher era tal que uma bruma acinzentada parecia pairar ante seus olhos; por conta disso, e do véu que usava, mal podia discernir qualquer coisa: era como se tivesse quase morrido, mas estivesse preservada por algum tipo de galvanismo.</p> <p>238 — Agora! — disse uma voz ao lado, e ela quase não percebeu que a palavra se dirigia a ela.</p> <p>239 Em um último esforço vigoroso, Gertrude avançou, ao mesmo tempo em que ouvia pessoas aproximando-se atrás dela. Desnudou o pobre braço amaldiçoado; e Davies, descobrindo o rosto do cadáver, pegou a mão de Gertrude e segurou-a de forma que o braço pousou sobre uma linha que circundava o pescoço do homem morto e que apresentava uma cor de amora ainda verde.</p> <p>240 Gertrude deu um grito agudo: “a transformação do sangue”, predita pelo feiticeiro, havia começado. Mas naquele instante um segundo grito cortou o ar do recinto: não era de Gertrude, e o efeito causado fez-lhe dar meia volta.</p> <p>241 Imediatamente atrás de Gertrude estava Rhoda Brook, com o rosto abatido e os olhos vermelhos de choro. Atrás de Rhoda estava o próprio marido de Gertrude; com as feições</p>
--	---

but without a tear.

242 'D----n you! what are you doing here?' he said hoarsely.

243 'Hussy - to come between us and our child now!' cried Rhoda. 'This is the meaning of what Satan showed me in the vision! You are like her at last!' And clutching the bare arm of the younger woman, she pulled her unresistingly back against the wall. Immediately Brook had loosened her hold the fragile young Gertrude slid down against the feet of her husband. When he lifted her up she was unconscious.

244 The mere sight of the twain had been enough to suggest to her that the dead young man was Rhoda's son. At that time the relatives of an executed convict had the privilege of claiming the body for burial, if they chose to do so; and it was for this purpose that Lodge was awaiting the inquest with Rhoda. He had been summoned by her as soon as the young man was taken in the crime, and at different times since; and he had attended in court during the trial. This was the 'holiday' he had been indulging in of late. The two wretched parents had wished to avoid exposure; and hence had come themselves for the body, a wagon and sheet for its conveyance and covering being in waiting outside.

245 Gertrude's case was so

enrugadas, os olhos sombrios, mas sem uma lágrima.

242 — Maldita seja! O que está fazendo aqui? — disse ele, com uma voz rouca.

243 — Sua sem-vergonha... se intrometer entre nós e o nosso filho agora! — gritou Rhoda. — Este é o significado do que Satã me mostrou na visão! Você é como ela enfim! — E agarrando o braço descoberto da jovem, puxou-a sem resistências para trás contra a parede. Assim que Brook soltou o braço, a frágil e jovem Gertrude escorregou até cair aos pés do marido. Quando Lodge a levantou, ela estava inconsciente.

244 Bastou-lhe ver a dupla para ela compreender que o rapaz morto era o filho de Rhoda. Àquela época, os parentes de um condenado à execução tinham o direito de reclamar o corpo para enterrá-lo, caso quisessem; e era por isso que Lodge esperava a autópsia com Rhoda. Ele havia sido convocado por ela logo que o rapaz foi preso em flagrante, e diversas vezes desde então; além disso, comparecera ao tribunal durante o julgamento. Estas eram as “férias” que ele havia se permitido recentemente. Os pais desventurados desejavam evitar a exposição; e por isso vieram eles próprios buscar o corpo, havendo deixado à espera, do lado de fora, uma carroça para o transporte e um lençol para cobrir o cadáver.

245 O caso de Gertrude era tão

serious that it was deemed advisable to call to her the surgeon who was at hand. She was taken out of the jail into the town; but she never reached home alive. Her delicate vitality, sapped perhaps by the paralysed arm, collapsed under the double shock that followed the severe strain, physical and mental, to which she had subjected herself during the previous twenty-four hours. Her blood had been 'turned' indeed - too far. Her death took place in the town three days after.

246 Her husband was never seen in Casterbridge again; once only in the old market-place at Anglebury, which he had so much frequented, and very seldom in public anywhere. Burdened at first with moodiness and remorse, he eventually changed for the better, and appeared as a chastened and thoughtful man. Soon after attending the funeral of his poor wife he took steps towards giving up the farms in Holmstoke and the adjoining parish, and, having sold every head of his stock, he went away to Port-Bredy, at the other end of the county, living there in solitary lodgings till his death two years later of a painless decline. It was then found that he had bequeathed the whole of his not inconsiderable property to a reformatory for boys, subject to the payment of a small annuity to Rhoda Brook, if she could be found to claim it.

sério que se considerou prudente chamar-lhe o cirurgião mais próximo. Levaram-na da cadeia para a cidade; mas ela não chegou viva em casa. Sua vitalidade delicada, exaurida talvez pelo braço paralisado, sucumbiu ante o duplo choque que se seguiu ao duro esforço, físico e mental, ao qual havia se sujeitado durante as últimas vinte e quatro horas. Seu sangue fora, de fato, “transformado” — até demais. Morreu na cidade três dias depois.

246 O marido nunca mais foi visto em Casterbridge; apenas uma vez apareceu no antigo mercado de Anglebury, o qual freqüentara tanto, e muito raramente o viam em público em qualquer lugar. A princípio cheio de desalento e remorso, por fim Lodge mudou para melhor, e tornou-se um homem mais ponderado, que aprendera a lição. Logo depois de comparecer ao funeral de sua pobre e jovem esposa, livrou-se das terras em Holmstoke e na paróquia vizinha, e, depois de vender cada cabeça de gado, foi-se embora para Port-Bredy, no outro extremo do condado, lá vivendo sozinho até morrer dois anos depois de uma tísica indolor. Descobriu-se, então, que ele havia legado a totalidade de seus bens, que não eram de se desconsiderar, a um reformatório para garotos, sujeito ao pagamento de uma pequena anuidade a Rhoda Brook, caso fosse encontrada para

<p>247 For some time she could not be found; but eventually she reappeared in her old parish - absolutely refusing, however, to have anything to do with the provision made for her. Her monotonous milking at the dairy was resumed, and followed for many long years, till her form became bent, and her once abundant dark hair white and worn away at the forehead - perhaps by long pressure against the cows. Here, sometimes, those who knew her experiences would stand and observe her, and wonder what sombre thoughts were beating inside that impassive, wrinkled brow, to the rhythm of the alternating milk-streams.</p>	<p>reclamá-la.</p> <p>247 Por algum tempo, não conseguiram encontrá-la; mas por fim ela reapareceu em sua antiga paróquia — recusando-se categoricamente, entretanto, a ter qualquer coisa a ver com a pensão que lhe fora deixada. A ordenha monótona no curral foi retomada, e seguiu-se por muitos e muitos anos, até que seu corpo ficou curvado e seu cabelo, outrora preto e abundante, tornou-se branco, rareando na testa — talvez por causa da pressão constante contra as vacas. Aqui, às vezes, aqueles que conheciam suas desventuras paravam e a observavam, e ficavam imaginando que pensamentos sombrios pulsariam por trás daquele semblante impassível, enrugado pela idade, ao ritmo alternado dos jorros de leite.</p>
---	--

3.2 “BÁRBARA DA CASA DE GREBE”

Barbara of the House of Grebe	Bárbara da Casa de Grebe
By the Old Surgeon.	Narrada pelo velho médico.
<p>1 It was apparently an idea, rather than a passion, that inspired Lord Uplandtowers' resolve to win her. Nobody ever knew when he formed it, or whence he got his assurance of success in the face of her manifest dislike of him. Possibly not until after that first important act of her life which I shall presently mention. His matured and cynical doggedness at the age of nineteen, when impulse mostly rules calculation, was remarkable, and might have owed its existence as much to his succession to the earldom and its accompanying local honours in childhood, as to the family character; an elevation which jerked him into maturity, so to speak, without his having known adolescence. He had only reached his twelfth year when his father, the fourth Earl, died, after a course of the Bath waters.</p> <p>2 Nevertheless, the family character had a great deal to do with it. Determination was hereditary in the bearers of that</p>	<p>1 Foi aparentemente uma idéia, mais do que a paixão, o que inspirou em Lord Uplandtowers a decisão de conquistá-la. Ninguém nunca soube quando ele a formulou ou de onde surgiu a certeza de sucesso perante a evidente aversão dela. Talvez isso só tenha acontecido depois do primeiro evento importante na vida da moça, que vou relatar agora. A obstinação madura e arrogante de Lorde Uplandtowers aos dezenove anos, quando em geral o impulso move o cálculo, era surpreendente e talvez devesse sua existência tanto à sucessão ao condado, com as respectivas honrarias locais na infância, quanto ao caráter da família; uma ascensão que o arremessou à maturidade, por assim dizer, sem que tivesse passado pela adolescência. Acabara de completar doze anos quando o pai, o quarto Conde, morreu após uma temporada de tratamento nas águas termais de Bath.</p> <p>2 O caráter familiar, todavia, desempenhava um papel importante. A determinação era hereditária aos portadores desse</p>

escutcheon; sometimes for good, sometimes for evil.

3 The seats of the two families were about ten miles apart, the way between them lying along the now old, then new, turnpike-road connecting Havenpool and Warborne with the city of Melchester: a road which, though only a branch from what was known as the Great Western Highway, is probably, even at present, as it has been for the last hundred years, one of the finest examples of a macadamized turnpike-track that can be found in England.

4 The mansion of the Earl, as well as that of his neighbour, Barbara's father, stood back about a mile from the highway, with which each was connected by an ordinary drive and lodge. It was along this particular highway that the young Earl drove on a certain evening at Christmastide some twenty years before the end of the last century, to attend a ball at Chene Manor, the home of Barbara and her parents Sir John and Lady Grebe. Sir John's was a baronetcy created a few years before the breaking out of the Civil War, and his lands were even more extensive than those of Lord Uplandtowers himself, comprising this Manor of Chene, another on

brasão; algumas vezes para o bem, outras para o mal.

3 As sedes das duas famílias ficavam a cerca de dez milhas uma da outra, o caminho entre elas passava pela estrada agora antiga, então nova, que liga Havenpool e Warborne à cidade de Melchester. Embora fosse apenas uma ramificação do que se conhecia por Great Western Highway, tal estrada é provavelmente, ainda agora, assim como nos últimos cem anos, um dos melhores exemplos de vias macadamizadas que se pode encontrar na Inglaterra.

4 A mansão do Conde, bem como a de seu vizinho, o pai de Bárbara, distava quase uma milha em relação à estrada principal, com a qual cada casa estava conectada por um caminho simples e uma guarita. Era por essa estrada em particular que o jovem Conde viajava numa noite na época do Natal, uns vinte anos antes do fim do século passado, a fim de participar de um baile em Chene Manor, a casa de Bárbara e de seus pais *sir* John e *lady* Grebe. O título de baronete de Sir John fora criado alguns anos antes da irrupção da Guerra Civil, e suas terras eram ainda mais extensas do que as do próprio Lorde Uplandtowers, abrangendo essa

the coast near, half the Hundred of Cockdene, and well-enclosed lands in several other parishes, notably Warborne and those contiguous. At this time Barbara was barely seventeen, and the ball is the first occasion on which we have any tradition of Lord Uplandtowers attempting tender relations with her; it was early enough, God knows.

5 An intimate friend—one of the Drenkhards—is said to have dined with him that day, and Lord Uplandtowers had, for a wonder, communicated to his guest the secret design of his heart.

6 "You'll never get her—sure; you'll never get her!" this friend had said at parting. "She's not drawn to your lordship by love: and as for thought of a good match, why, there's no more calculation in her than in a bird."

7 "We'll see," said Lord Uplandtowers impassively.

8 He no doubt thought of his friend's forecast as he travelled along the highway in his chariot; but the sculptural repose of his profile against the vanishing daylight on his right hand would have shown his friend that the Earl's equanimity was undisturbed. He reached the solitary wayside

mansão em Chene, outra na costa vizinha, metade de um *hundred*¹³² de Cockdene e terras cercadas em diversas outras paróquias, principalmente em Warborne e arredores. A essa época, Bárbara mal completara dezessete anos e o baile é a primeira ocasião de que temos conhecimento das tentativas de Lorde Uplandtowers de travar uma relação afetuosa com a moça; Deus é testemunha de que ele começou bem cedo.

5 Conta-se que um amigo íntimo, um Drenkhard, jantou com ele naquele dia e, surpreendentemente, Lorde Uplandtowers revelara ao convidado o plano secreto de seu coração.

6 — O senhor nunca conquistará Bárbara... Tenho certeza; nunca! — o amigo disse ao partir. — O amor de vossa excelência não a atrai, e quanto à idéia de um bom casamento, ora, ela é tão interesseira quanto um passarinho.

7 — Veremos — disse Lorde Uplandtowers, impassível.

8 O Conde por certo refletiu sobre a previsão do amigo enquanto viajava de carruagem pela estrada; mas a quietude escultural de seu perfil contra a luz do sol, que se desvanecia à direita, teria mostrado ao amigo que o equilíbrio do Conde não

¹³² Na Inglaterra, *hundred* é uma subdivisão de um condado ou distrito, com sede própria. (N. da T.)

tavern called Lornton Inn — the rendezvous of many a daring poacher for operations in the adjoining forest; and he might have observed, if he had taken the trouble, a strange post-chaise standing in the halting-space before the inn. He duly sped past it, and half-an-hour after through the little town of Warborne. Onward, a mile further, was the house of his entertainer.

9 At this date it was an imposing edifice—or, rather, congeries of edifices—as extensive as the residence of the Earl himself, though far less regular. One wing showed extreme antiquity, having huge chimneys, whose sub-structures projected from the external walls like towers; and a kitchen of vast dimensions, in which (it was said) breakfasts had been cooked for John of Gaunt. Whilst he was yet in the forecourt he could hear the rhythm of French horns and clarionets, the favourite instrument of those days at such entertainments.

10 Entering the long parlour, in which the dance had just been opened by Lady Grebe with a

fora perturbado. Alcançou a Lornton Inn, uma taverna solitária à beira da estrada e conhecida por ser o ponto de encontro de muitos larápios audaciosos que caçavam clandestinamente na floresta ao lado; ali, ele poderia ter observado, se houvesse se dado ao trabalho, um estranho coche de aluguel parado em frente à taverna. Acelerou com vontade ao passar pelo local e meia hora depois chegou à cidadezinha de Warborne. Adiante, a uma milha, ficava a casa de seu anfitrião.

9 A essa época, aquela residência era um edifício imponente — ou melhor, um conjunto de edifícios — tão grande quanto a do próprio Conde, embora fosse bem menos harmoniosa. Uma ala aparentava extrema antiguidade, com enormes chaminés cujas subestruturas se projetavam das paredes externas como torres, além de uma cozinha de amplas dimensões, onde, diziam, outrora preparavam-se cafés-da-manhã para John of Gaunt¹³³. Enquanto ainda aguardava no átrio, o Conde podia ouvir o ritmo das trompas e clarinetas, o instrumento favorito naquela época para as festas desse gênero.

10 Ao entrar no grande salão, onde Lady Grebe acabara de iniciar a dança com um minueto

¹³³ John of Gaunt (1340-1399), primeiro Duque de Lancaster, terceiro filho do rei Edward III da Inglaterra, e pai de Henry IV, rei da Inglaterra. (N. da T.)

minuet—it being now seven o'clock, according to the tradition—he was received with a welcome befitting his rank, and looked round for Barbara. She was not dancing, and seemed to be preoccupied—almost, indeed, as though she had been waiting for him. Barbara at this time was a good and pretty girl, who never spoke ill of any one, and hated other pretty women the very least possible. She did not refuse him for the country-dance which followed, and soon after was his partner in a second.

11 The evening wore on, and the horns and clarionets tootled merrily. Barbara evinced towards her lover neither distinct preference nor aversion; but old eyes would have seen that she pondered something. However, after supper she pleaded a headache, and disappeared. To pass the time of her absence, Lord Uplandtowers went into a little room adjoining the long gallery, where some elderly ones were sitting by the fire—for he had a phlegmatic dislike of dancing for its own sake,—and, lifting the window curtains, he looked out of the window into the park and wood, dark now as a cavern. Some of the guests appeared to be leaving even so soon as this, two lights showing themselves as turning away from the door and sinking to nothing in the distance.

— pois, conforme a tradição, já eram sete horas — Uplandtowers foi recebido com as boas-vindas condizentes à sua posição social e procurou ao redor por Bárbara. Ela não estava dançando e parecia pensativa — quase, a bem da verdade, como se estivesse esperando por ele. Naquela época, Bárbara era uma garota bonita e de boa índole, nunca falava mal de ninguém e odiava o menos possível as outras mulheres bonitas. Não recusou o convite dele para a contradança que se seguiu e, logo depois, dançaram juntos uma segunda vez.

11 A noite foi passando e as trompas e clarinetas corneteavam com alegria. Bárbara não demonstrava claramente nem preferência e nem aversão por seu admirador; mas olhos experientes teriam visto que ela ponderava sobre alguma coisa. Entretanto, depois do jantar, alegou estar com dor de cabeça e desapareceu. Para passar o tempo durante a ausência da moça, Lorde Uplandtowers se dirigiu a uma pequena sala ao lado da extensa galeria, onde os convidados mais velhos estavam sentados próximos à lareira — pois nutria uma antipatia fleumática a dançar só por dançar — e, ao levantar as cortinas da janela, espiou o parque e o bosque, agora escuro como uma caverna. Embora ainda fosse cedo, alguns convidados pareciam ir embora, duas luzes os mostravam

12 His hostess put her head into the room to look for partners for the ladies, and Lord Uplandtowers came out. Lady Grebe informed him that Barbara had not returned to the ballroom: she had gone to bed in sheer necessity.

13 "She has been so excited over the ball all day," her mother continued, "that I feared she would be worn out early. . . . But sure, Lord Uplandtowers, you won't be leaving yet?"

14 He said that it was near twelve o'clock, and that some had already left.

15 "I protest nobody has gone yet," said Lady Grebe.

16 To humour her he stayed till midnight, and then set out. He had made no progress in his suit; but he had assured himself that Barbara gave no other guest the preference, and nearly everybody in the neighborhood was there.

17 "'Tis only a matter of time," said the calm young philosopher.

18 The next morning he lay till near ten o'clock, and he had only just come out upon the head of the staircase when he heard hoofs upon the gravel without; in a few moments the door had been opened, and Sir John Grebe met him in the hall, as he set foot on

se distanciando da porta e se afundando no nada ao longe.

12 A anfitriã pôs os olhos na sala, procurando pares para as damas, e Lorde Uplandtowers apareceu. Lady Grebe contou-lhe que Bárbara não retornara ao salão de baile: fora se deitar por absoluta necessidade.

13 — Ela passou o dia todo tão animada com o baile — a mãe continuou — que eu temia que se cansasse muito cedo... Mas, Lorde Uplandtowers, o senhor não vai nos deixar agora, não é mesmo?

14 Ele respondeu que era quase meia-noite e que alguns convidados já tinham ido embora.

15 — Mas eu lhe asseguro que ninguém saiu ainda — disse Lady Grebe.

16 Para fazer a vontade da anfitriã, ele ficou até meia-noite e então partiu. Não progredira nos seus galanteios; mas se convenceu de que Bárbara não demonstrara preferência por nenhum outro convidado e quase todo mundo da vizinhança estava lá.

17 — É apenas uma questão de tempo — disse o calmo e jovem filósofo.

18 Na manhã seguinte, ficou na cama até quase dez horas e, acabara de chegar ao patamar da escada, quando ouviu o barulho de cascos no pátio externo; em alguns instantes a porta se abriu e Sir John Grebe entrou pelo saguão ao mesmo tempo em que o Conde

the lowest stair.

19 "My lord—where's Barbara—my daughter?"

20 Even the Earl of Uplandtowers could not repress amazement. "What's the matter, my dear Sir John," says he.

21 The news was startling, indeed. From the Baronet's disjointed explanation Lord Uplandtowers gathered that after his own and the other guests' departure Sir John and Lady Grebe had gone to rest without seeing any more of Barbara; it being understood by them that she had retired to bed when she sent word to say that she could not join the dancers again. Before then she had told her maid that she would dispense with her services for this night; and there was evidence to show that the young lady had never lain down at all, the bed remaining unpressed. Circumstances seemed to prove that the deceitful girl had feigned indisposition to get an excuse for leaving the ball-room, and that she had left the house within ten minutes, presumably during the first dance after supper.

22 "I saw her go," said Lord Uplandtowers.

23 "The devil you did!" says Sir John.

24 "Yes." And he mentioned the retreating carriage-lights, and how he was assured by Lady Grebe that no guest had departed.

pisava no último degrau.

19 — Meu senhor... Cadê Bárbara... Minha filha?

20 Até mesmo o Conde de Uplandtowers não conseguiu reprimir o espanto.

— Meu caro Sir John, o que aconteceu? — disse ele.

21 A notícia era mesmo chocante. A partir da explicação desconexa do Baronete, Lorde Uplandtowers deduziu que, depois que ele e os outros convidados partiram, Sir John e Lady Grebe foram se deitar sem tornar a ver Bárbara; ficando entendido entre eles que a filha fora dormir quando mandou avisar que não poderia voltar ao baile. Antes disso, a jovem disse à criada que dispensaria os serviços dela para a noite; e havia prova de que nunca chegara a se deitar, pois a cama permanecia arrumada. As circunstâncias pareciam provar que a moça desonesta fingira um mal-estar a fim de ter uma desculpa para deixar o salão de baile e que saíra de casa dez minutos depois, provavelmente durante a primeira dança após o jantar.

22 — Eu a vi sair — disse Lorde Uplandtowers.

23 — Viu coisa nenhuma — disse Sir John.

24 — Vi, sim. E mencionou as luzes da carruagem partindo e como Lady Grebe lhe assegurou que nenhum convidado havia ido

25 "Surely that was it!" said the father. "But she's not gone alone, d'ye know!"

26 "Ah—who is the young man?"

27 "I can on'y guess. My worst fear is my most likely guess. I'll say no more. I thought—yet I would not believe—it possible that you was the sinner. Would that you had been! But 'tis t'other, by Heaven! I must e'en up and after 'em!"

28 "Whom do you suspect?"

29 Sir John would not give a name, and, stultified rather than agitated, Lord Uplandtowers accompanied him back to Chene. He again asked upon whom were the Baronet's suspicions directed; and the impulsive Sir John was no match for the insistence of Uplandtowers.

30 He said at length, "I fear 'tis Edmond Willowses."

31 "Who's he?"

32 "A young fellow of Shottsford-Forum—a widow woman's son," the other told him, and explained that Willowses's father, or grandfather, was the last of the old glass-painters in that place, where (as you may know) the art lingered on when it had died out in every other part of England.

33 "By God that's bad—mighty

embora.

25 — Só pode ter sido isso! — disse o pai. — Mas ela não foi sozinha não, viu?

26 — Ah... quem é o jovem?

27 — Não sei direito. Meu melhor palpite me dá medo só de pensar. Mas não vou dizer mais nada, não. Pensei... mesmo não acreditando.... que o senhor pudesse ser o patife. Quem me dera! Só que foi o outro, meu Deus! Não posso perder mais tempo, preciso correr atrás deles!

28 — De quem o senhor suspeita?

29 Sir John se recusou a dar um nome e Lorde Uplandtowers, mais perplexo que agitado, o acompanhou de volta a Chene. Então perguntou de novo sobre quem recaíam as suspeitas do Baronete, e o impulsivo Sir John não foi páreo para a insistência de Uplandtowers.

30 Por fim, ele disse:

— Desconfio do Edmond Willowses.

31 — Quem é esse?

32 — Um rapaz de Shottsford-Forum, a mãe dele é viúva — contou Sir John, explicando que o pai, ou o avô, de Willowses fora o último dos antigos vidracistas daquele lugar, onde (como devem saber) o ofício persistiu quando já tinha se extinguido em todas as outras regiões da Inglaterra.

33 — Meu Deus, isto é uma

bad!" said Lord Uplandtowers, throwing himself back in the chaise in frigid despair.

34 They despatched emissaries in all directions; one by the Melchester Road, another by Shottsford-Forum, another coastwards.

35 But the lovers had a ten-hours' start; and it was apparent that sound judgment had been exercised in choosing as their time of flight the particular night when the movements of a strange carriage would not be noticed, either in the park or on the neighbouring highway, owing to the general press of vehicles. The chaise which had been seen waiting at Lornton Inn was, no doubt, the one they had escaped in; and the pair of heads which had planned so cleverly thus far had probably contrived marriage ere now.

36 The fears of her parents were realized. A letter sent by special messenger from Barbara, on the evening of that day, briefly informed them that her lover and herself were on the way to London, and before this communication reached her home they would be united as husband and wife. She had taken this extreme step because she loved her

desgraça... uma enorme desgraça! — disse Lorde Uplandtowers, se jogando no recosto do coche, tomado por um desespero frígido.

34 Eles despacharam emissários em todas as direções; um foi pela estrada para Melchester, outro por Shottsford-Forum e mais um em direção à costa.

35 Mas os enamorados tinham uma vantagem de dez horas e era óbvio que haviam posto em prática toda a sua engenhosidade ao escolher aquela noite em especial como o momento certo para fugir, uma noite em que os movimentos de uma carruagem desconhecida não seriam percebidos, fosse no pátio ou na estrada próxima, por causa da grande circulação de veículos. O coche que fora visto parado em frente à Lornton Inn tinha, sem dúvida, sido usado na fuga; e as duas cabeças, que com tanta esperteza tinham planejado tudo até aquele momento, provavelmente já tinham contraído matrimônio a essa hora.

36 Os temores dos pais de Bárbara se realizaram. Naquela mesma noite, uma carta da moça, enviada através de um mensageiro especial, informava brevemente que ela e o namorado estavam a caminho de Londres e que, antes desse comunicado chegar aos pais, eles teriam se unido como marido e mulher. Ela tomara essa medida extrema porque amava seu

dear Edmond as she could love no other man, and because she had seen closing round her the doom of marriage with Lord Uplandtowers, unless she put that threatened fate out of possibility by doing as she had done. She had well considered the step beforehand, and was prepared to live like any other country-townsmen's wife if her father repudiated her for her action.

37 "Damn her!" said Lord Uplandtowers, as he drove homeward that night. "Damn her for a fool!"—which shows the kind of love he bore her.

38 Well; Sir John had already started in pursuit of them as a matter of duty, driving like a wild man to Melchester, and thence by the direct highway to the capital. But he soon saw that he was acting to no purpose; and by and by, discovering that the marriage had actually taken place, he forebore all attempts to unearth them in the City, and returned and sat down with his lady to digest the event as best they could.

39 To proceed against this Willows for the abduction of our heiress was, possibly, in their power; yet, when they considered the now unalterable facts, they refrained from violent retribution.

querido Edmond como nunca amaria outro homem e porque percebera estar ficando encurralada pela fatalidade de ter que se casar com Lorde Uplandtowers, a menos que impossibilitasse esse destino ameaçador fazendo o que fez. Pensara bem sobre o passo a tomar e estava preparada para viver como qualquer outra mulher casada com um homem das vilas rurais caso o pai a repudiasse por sua atitude.

37 — O diabo que a carregue! — disse Lorde Uplandtowers enquanto seguia para casa naquela noite. — O diabo que a carregue por ser uma boba! — demonstrando o tipo de amor que nutria por ela.

38 Por uma questão de obrigação, Sir John já começara a busca pelo casal, cavalgando como um louco até Melchester e, de lá, pela estrada que levava à capital. Mas logo percebeu que suas ações eram despropositadas e, pouco depois, ao descobrir que o casamento já acontecera, cessou todas as tentativas de desentocá-los em Londres, voltou para casa e sentou-se com a esposa para digerirem o acontecimento da melhor maneira possível.

39 Talvez pudessem instaurar um processo contra o tal de Willows pela abdução de nossa herdeira; no entanto, ao considerarem os fatos agora inalteráveis, se abstiveram de uma

Some six weeks passed, during which time Barbara's parents, though they keenly felt her loss, held no communication with the truant, either for reproach or condonation. They continued to think of the disgrace she had brought upon herself; for, though the young man was an honest fellow, and the son of an honest father, the latter had died so early, and his widow had had such struggles to maintain herself, that the son was very imperfectly educated. Moreover, his blood was, as far as they knew, of no distinction whatever, whilst hers, through her mother, was compounded of the best juices of ancient baronial distillation, containing tinctures of Maundeville, and Mohun, and Syward, and Peverell, and Culliford, and Talbot, and Plantagenet, and York, and Lancaster, and God knows what besides, which it was a thousand pities to throw away.

40 The father and mother sat by the fireplace that was spanned by the four-centred arch bearing the family shields on its haunches, and groaned aloud—the lady more than Sir John.

41 "To think this should have come upon us in our old age!" said he.

42 "Speak for yourself!" she snapped through her sobs, "I am only one-and-forty! . . . Why

retribuição violenta. Durante as seis semanas que se seguiram, os pais de Bárbara, embora sentissem intensamente sua falta, não se comunicaram com a filha irresponsável, fosse para repreendê-la ou para perdoá-la. Permaneciam preocupados com a desgraça que ela causara a si mesma; pois, embora o rapaz fosse honesto, e filho de um homem honesto, seu pai morrera muito cedo, tendo a viúva que lutar tanto para se manter que o filho recebera uma educação bastante defectiva. Além disso, ao que sabiam, o sangue do rapaz não possuía nenhuma distinção, enquanto o dela, pelo lado materno, era composto pelos melhores sumos da antiga destilação baronial, contendo traços de Maundeville, e Mohun, e Syward, e Peverell, e Culliford, e Talbot, e Plantagenet, e York, e Lancaster, e Deus sabe o que mais, dando muita pena de se jogar fora.

40 Sentados próximos à lareira decorada com um arco Tudor que portava os escudos da família, o pai e a mãe gemiam — a mulher mais do que Sir John.

41 — E pensar que isso nos aconteceria depois de velhos! — disse ele.

42 — Fale por si! — a mulher retrucou, entre soluços. — Eu tenho só quarenta e um anos! Por

didn't ye ride faster and overtake 'em!"

43 In the meantime the young married lovers, caring no more about their blood than about ditch-water, were intensely happy—happy, that is, in the descending scale which, as we all know, Heaven in its wisdom has ordained for such rash cases; that is to say, the first week they were in the seventh heaven, the second in the sixth, the third week temperate, the fourth reflective, and so on; a lover's heart after possession being comparable to the earth in its geologic stages, as described to us sometimes by our worthy President; first a hot coal, then a warm one, then a cooling cinder, then chilly—the simile shall be pursued no further. The long and the short of it was that one day a letter, sealed with their daughter's own little seal, came into Sir John and Lady Grebe's hands; and, on opening it, they found it to contain an appeal from the young couple to Sir John to forgive them for what they had done, and they would fall on their naked knees and be most dutiful children for evermore.

44 Then Sir John and his lady sat down again by the fireplace with the four-centred arch, and consulted, and re-read the letter.

que você não correu mais depressa e alcançou eles?

43 Enquanto isso, os recém-casados, tão preocupados com o próprio sangue quanto com a água da vala, desfrutavam de uma intensa alegria — quer dizer, alegria na escala descendente que, como todos sabemos, Deus, em Sua sabedoria, estabeleceu para esses casos desajuizados; em outras palavras, na primeira semana eles estavam no sétimo céu, na segunda no sexto, a terceira semana foi moderada, a quarta reflexiva e assim por diante; depois da conquista, o coração dos enamorados pode ser comparado à Terra em suas fases geológicas, como nos foi algumas vezes descrito pelo nosso estimado Presidente; primeiro temos carvão incandescente, depois quente, depois cinzas temperadas e, então, frias — não precisamos seguir adiante com a símile. Em suma, num certo dia, chegou às mãos de Sir John e Lady Grebe uma carta lacrada com o próprio selinho da filha. Ao abri-la, descobriram que continha um apelo do jovem casal a Sir John para que os perdoassem pelo que tinham feito e assim se colocariam no chão de joelhos nus e prometeriam serem os filhos mais obedientes por toda a vida.

44 Então Sir John e a mulher sentaram-se novamente perto da lareira com o arco Tudor, e deliberaram, e leram a carta.

Sir John Grebe, if the truth must be told, loved his daughter's happiness far more, poor man, than he loved his name and lineage; he recalled to his mind all her little ways, gave vent to a sigh; and, by this time acclimatized to the idea of the marriage, said that what was done could not be undone, and that he supposed they must not be too harsh with her. Perhaps Barbara and her husband were in actual need; and how could they let their only child starve?

45 A slight consolation had come to them in an unexpected manner. They had been credibly informed that an ancestor of plebeian Willows was once honoured with intermarriage with a scion of the aristocracy who had gone to the dogs. In short, such is the foolishness of distinguished parents, and sometimes of others also, that they wrote that very day to the address Barbara had given them, informing her that she might return home and bring her husband with her; they would not object to see him, would not reproach her, and would endeavour to welcome both, and to discuss with them what could best be arranged for their future.

46 In three or four days a rather shabby post-chaise drew up at the door of Chene Manor-house, at sound of which the tender-hearted baronet and his wife ran out as if to

Para dizer a verdade, Sir John Grebe, pobre homem, estimava muito mais a felicidade da filha do que seu nome e sua linhagem; lembrou todos os jeitinhos dela, soltou um suspiro. Já aclimatado à idéia do casamento, disse que o que estava feito não poderia ser desfeito e que achava que não deveriam ser demasiado severos com ela. Talvez Bárbara e o marido estivessem passando um grande aperto; e como poderiam eles deixar a única filha morrer de fome?

45 Uma leve consolação chegou-lhes de maneira inesperada. Tinham recebido uma informação fidedigna de que uma antepassada do plebeu Willows tivera a honra de se casar com um descendente da aristocracia que tinha dado com os burros n'água. Resumindo, tamanha é a tolice de pais ilustres e, às vezes, também a dos outros, que responderam naquele mesmo dia ao endereço que Bárbara dera, informando-a de que poderia voltar para casa e trazer junto o marido; eles não iriam se opor a conhecê-lo, não a repreenderiam e se esforçariam para recebê-los bem e conversarem juntos sobre a melhor coisa que poderia ser feita pelo futuro deles.

46 Em três ou quatro dias, um coche de aluguel bem surrado aproximou-se da entrada da Mansão de Chene e o barulho do veículo fez saírem apressados de

welcome a prince and princess of the blood. They were overjoyed to see their spoilt child return safe and sound though she was only Mrs. Willowes, wife of Edmond Willowes of nowhere. Barbara burst into penitential tears, and both husband and wife were contrite enough, as well they might be, considering that they had not a guinea to call their own.

47 When the four had calmed themselves, and not a word of chiding had been uttered to the pair, they discussed the position soberly, young Willowes sitting in the background with great modesty till invited forward by Lady Grebe in no frigid tone.

48 "How handsome he is!" she said to herself. "I don't wonder at Barbara's craze for him."

49 He was, indeed, one of the handsomest men who ever set his lips on a maid's. A blue coat, murrey waistcoat, and breeches of drab set off a figure that could scarcely be surpassed. He had large dark eyes, anxious now, as they glanced from Barbara to her parents and tenderly back again to her; observing whom, even now in her trepidation, one could see why the *sang froid* of Lord Uplandtowers had been raised to

casa o compassivo baronete e a esposa, como se para saudar um príncipe e uma princesa de sangue real. Estavam transbordando de alegria por ver a filha mimada retornar sã e salva, conquanto fosse ela apenas a Sra. Willowes, esposa de Edmond Willowes de lugar nenhum. Bárbara irrompeu em lágrimas de arrependimento e tanto o marido quanto a esposa estavam bastante contritos, por certo que deviam estar, já que não possuíam um guinéu para chamar de seu.

47 Quando os quatro se acalmaram, e nenhuma palavra de repreensão fora dirigida ao casal, conversaram com sobriedade a respeito da situação, o jovem Willowes sentado à parte, com grande modéstia, até que Lady Grebe, em um tom que não tinha nada de frio, convidou-o a se aproximar.

48 — Como ele é bonito! — disse consigo mesma. — Agora já sei porque Bárbara é louca por ele.

49 De fato, ele era um dos homens mais bonitos que já pousara os lábios nos de uma donzela. Um casaco azul, um colete púrpura e calções pardos adornavam uma figura que dificilmente poderia ser superada. Tinha grandes olhos escuros, agora ansiosos, quando olhavam de Bárbara para os sogros e ternamente de volta a ela; ao observá-la, mesmo agora em seu estado de apreensão, podia-se ver

more than lukewarmness. Her fair young face (according to the tale handed down by old women) looked out from under a grey conical hat trimmed with white ostrich-feathers, and her little toes peeped from a buff petticoat worn under a puce gown. Her features were not regular: they were almost infantine as you may see from miniatures in possession of the family, her mouth showing much sensitiveness, and one could be sure that her faults would not lie on the side of bad temper unless for urgent reasons.

50 Well, they discussed their state as became them, and the desire of the young couple to gain the goodwill of those upon whom they were literally dependent for everything induced them to agree to any temporizing measure that was not too irksome. Therefore, having been nearly two months united, they did not oppose Sir John's proposal that he should furnish Edmond Willowses with funds sufficient for him to travel a year on the Continent in the company of a tutor, the young man undertaking to lend himself with the utmost diligence to the tutor's instructions, till he became polished outwardly and inwardly to the degree required in the husband of such a lady as Barbara.

porque o *sang froid* de Lorde Uplandtowers se transformara em algo mais que tepidez. A bela face juvenil da moça (segundo o relato das mulheres mais velhas) transparecia por debaixo de um chapéu cinza e cônico, ornado com penas brancas de avestruz, e seus dedinhos do pé apareciam sob a anágua amarelo-claro usada por baixo do vestido marrom-arroxeadado. Seus traços não eram comuns: eram quase infantis como se pode ver nas miniaturas em posse da família, a boca sugeria uma grande sensibilidade, e poder-se-ia ter certeza de que seus erros não eram frutos de mau humor a não ser quando pressionada.

50 Bem, eles conversaram sobre a situação como lhes pareceu apropriado, e o desejo do jovem casal de conquistar a benevolência daqueles de quem dependiam literalmente para tudo os induziu a concordar com qualquer medida contemporizadora que não fosse muito penosa. Dessa maneira, com quase dois meses de união, o casal não se opôs à proposta de Sir John de equipar Edmond Willowses com recursos suficientes para uma viagem de um ano pela Europa continental na companhia de um tutor, cujas instruções o jovem se comprometeria a obedecer com grande diligência até que se tornasse um homem polido por dentro e por fora, à altura exigida

He was to apply himself to the study of languages, manners, history, society, ruins, and everything else that came under his eyes, till he should return to take his place without blushing by Barbara's side.

51 "And by that time," said worthy Sir John, "I'll get my little place out at Yewsholt ready for you and Barbara to occupy on your return. The house is small and out of the way; but it will do for a young couple for a while."

52 "If 'twere no bigger than a summer-house it would do!" says Barbara.

53 "If 'twere no bigger than a sedan-chair!" says Willowes. "And the more lonely the better."

54 "We can put up with the loneliness," said Barbara, with less zest. "Some friends will come, no doubt."

55 All this being laid down, a travelled tutor was called in—a man of many gifts and great experience,—and on a fine morning away tutor and pupil went. A great reason urged against Barbara accompanying her youthful husband was that his attentions to her would naturally be such as to prevent his zealously applying every hour of his time to learning and seeing—an argument of wise prescience, and unanswerable. Regular days for

do marido de uma dama como Bárbara. Ele iria se dedicar ao estudo de línguas, maneiras, história, sociedade, ruínas e tudo o mais em que desse com os olhos, até que devesse voltar para reaver seu lugar ao lado de Bárbara sem passar vergonha.

51 — E quando isso acontecer — disse o honorável Sir John — meu lugarzinho lá em Yewsholt vai estar pronto para você e Bárbara. A casa é pequena e fica longe da estrada, mas é suficiente para acomodar um jovem casal por um tempo.

52 — Nós nos acomodariamos até se fosse do tamanho de um gazebo! — disse Bárbara.

53 — Até se fosse do tamanho de uma liteira! — disse Willowes. — E quanto mais isolada melhor.

54 — O isolamento não será um problema — disse Bárbara, com menos entusiasmo. — Alguns amigos irão nos visitar, tenho certeza.

55 Com tudo isso acertado, chamaram um tutor viajado — um homem de muitos talentos e bastante experiente — e, em uma bela manhã, foram-se embora o tutor e o pupilo. Um forte motivo exortava Bárbara a não acompanhar o jovem esposo: as atenções que dispensaria a ela iriam, naturalmente, impedi-lo de aplicar com zelo todas as horas possíveis à aprendizagem e ao conhecimento — um argumento de sábia presciência, além de

letter-writing were fixed, Barbara and her Edmond exchanged their last kisses at the door, and the chaise swept under the archway into the drive.

56 He wrote to her from Le Havre, as soon as he reached that port, which was not for seven days, on account of adverse winds; he wrote from Rouen, and from Paris; described to her his sight of the King and Court at Versailles, and the wonderful marble-work and mirrors in that palace; wrote next from Lyons; then, after a comparatively long interval, from Turin, narrating his fearful adventures in crossing Mont Cenis on mules, and how he was overtaken with a terrific snowstorm, which had well nigh been the end of him, and his tutor, and his guides. Then he wrote glowingly of Italy; and Barbara could see the development of her husband's mind reflected in his letters month by month; and she much admired the forethought of her father in suggesting this education for Edmond. Yet she sighed sometimes—her husband being no longer in evidence to her in her choice of him—and timidly dreaded what mortifications might be in store for her by reason of this *mésalliance*. She went out very little; for on the one or two occasions on which she had shown herself to former friends she noticed a distinct

irrefutável. Estabeleceram-se dias fixos para a escrita de cartas, Bárbara e Edmond trocaram os últimos beijos à porta, e o coche desapareceu sob o arco do portão, em direção à estrada.

56 Willows escreveu à amada tão logo chegou ao porto de Le Havre, o que só aconteceu sete dias depois, por conta de ventos adversos; escreveu de Rouen e de Paris; descreveu-lhe o Rei e a Corte vistos em Versalhes e os maravilhosos trabalhos em mármore e os espelhos daquele palácio; em seguida escreveu de Lyons; e após um intervalo relativamente longo, narrou, de Turim, suas grandes aventuras ao cruzar o Monte Cenis numa mula e como fora surpreendido por uma tempestade de neve assustadora, que quase decretara o fim dele, do tutor e dos guias. Depois escreveu ardorosamente sobre a Itália; e Bárbara podia ver o progresso intelectual do marido refletido nas cartas mês a mês; e muito admirou a providência do pai ao sugerir que Edmond fosse assim educado. No entanto, de vez em quando ela suspirava — faltava-lhe a presença do marido para fortalecer sua escolha por ele — e receava timidamente as mortificações que talvez a espreitassem por causa dessa *mésalliance*. Saía muito pouco, pois em uma ou duas vezes que se encontrou com as antigas amigas, notou uma diferença marcante em seus modos, como se

difference in their manner, as though they should say, "Ay, my happy swain's wife; you're caught!"

57 Edmond's letters were as affectionate as ever; even more affectionate, after a while, than hers were to him. Barbara observed this growing coolness in herself; and like a good and honest lady was horrified and grieved, since her only wish was to act faithfully and uprightly. It troubled her so much that she prayed for a warmer heart, and at last wrote to her husband to beg him, now that he was in the land of Art, to send her his portrait, ever so small, that she might look at it all day and every day, and never for a moment forget his features.

58 Willows was nothing loth, and replied that he would do more than she wished: he had made friends with a sculptor in Pisa, who was much interested in him and his history; and he had commissioned this artist to make a bust of himself in marble, which when finished he would send her. What Barbara had wanted was something immediate; but she expressed no objection to the delay; and in his next communication Edmond told her that the sculptor, of his own choice, had decided to extend the bust to a full-length statue, so anxious was he to get specimen of his skill introduced to the notice of

dissessem, "Olha só a esposa do camponês bonitão, você caiu na rede!"

57 As cartas de Edmond eram, como sempre, afetuosas; e, com o passar do tempo, até mais afetuosas do que as que ela escrevia. Bárbara notou em si essa frieza crescente; e como uma mulher boa e honesta, ficou horrorizada e triste, pois seu único desejo era agir de maneira fiel e honrada. Isso a perturbava tanto que, em suas orações, pedia um coração mais caloroso e, por fim, escreveu ao marido implorando-lhe que, estando agora na terra das Artes, lhe enviasse um retrato, mesmo que pequeno, para que pudesse contemplá-lo o dia todo, todos os dias, e em nenhum momento esquecer-lhe os traços.

58 Willows não se mostrou em nada relutante e respondeu que faria mais do que ela pedia: ele ficara amigo de um escultor em Pisa, o qual tinha se interessado muito por ele e por sua história; por isso, contratara o artista para fazer um busto em mármore de si próprio, que ele lhe enviaria quando estivesse pronto. Bárbara queria algo imediato, mas não expressou qualquer objeção à demora e, na carta seguinte, Edmond contou que o escultor, por conta própria, decidira fazer do busto uma estátua em tamanho natural, tão ansioso estava para conseguir que uma amostra de seu

the English aristocracy. It was progressing well, and rapidly.

59 Meanwhile, Barbara's attention began to be occupied at home with Yewsholt Lodge, the house that her kind-hearted father was preparing for her residence when her husband returned. It was a small place on the plan of a large one—a cottage built in the form of a mansion, having a central hall with a wooden gallery running round it, and rooms no bigger than closets to support this introduction. It stood on a slope so solitary, and surrounded by trees so dense, that the birds who inhabited the boughs sang at strange hours, as if they hardly could distinguish night from day.

60 During the progress of repairs at this bower Barbara frequently visited it. Though so secluded by the dense growth, it was near the high road, and one day while looking over the fence she saw Lord Uplandtowers riding past. He saluted her courteously, yet with mechanical stiffness, and did not halt. Barbara went home, and continued to pray that she might never cease to love her husband. After that she sickened, and did not come out of doors again for along time.

talento fosse introduzida no círculo da aristocracia inglesa. Progredia bem e rápido.

59 Enquanto isso, a atenção de Bárbara começava a se ocupar de Yewsholt Lodge, a casa que seu bondoso pai estava preparando para ser a residência do casal quando o marido retornasse. Era um lugar pequeno projetado como um lugar grande, isto é, uma casinha de campo construída como uma mansão, tendo um átrio central rodeado por uma galeria de madeira, com quartos que não eram maiores que gabinetes para acompanhar o cômodo introdutório. Ficava em uma colina tão solitária, e rodeada por árvores tão densas, que os passarinhos que viviam nos galhos cantavam em horas estranhas, como se não conseguissem distinguir o dia da noite.

60 Durante a progressão da reforma nesse retiro, Bárbara o visitava com frequência. Embora ficasse bastante isolado pelo bosque denso, estava próximo da estrada principal e, um dia, enquanto olhava através da cerca, Bárbara viu Lorde Uplandtowers andando a cavalo. Ele a cumprimentou de maneira cortês, todavia com um formalismo mecânico, e não se deteve. Bárbara voltou para casa e continuou a rezar para que nunca deixasse de amar o marido. Depois disso, ficou doente e não saiu de casa outra vez durante um

61 The year of education had extended to fourteen months, and the house was in order for Edmond's return to take up his abode there with Barbara, when, instead of the accustomed letter for her, came one to Sir John Grebe in the handwriting of the said tutor, informing him of a terrible catastrophe that had occurred to them at Venice. Mr. Willowes and himself had attended the theatre one night during the Carnival of the preceding week, to witness the Italian comedy, when, owing to the carelessness of one of the candle-snuffers, the theatre had caught fire, and been burnt to the ground. Few persons had lost their lives, owing to the superhuman exertions of some of the audience in getting out the senseless sufferers; and, among them all, he who had risked his own life the most heroically was Mr. Willowes. In re-entering for the fifth time to save his fellow-creatures some fiery beams had fallen upon him, and he had been given up for lost. He was, however, by the blessing of Providence, recovered, with the life still in him, though he was fearfully burnt; and by almost a miracle he seemed likely to survive, his constitution being wondrously sound. He was, of course, unable to write, but he was receiving the attention of several skilful surgeons. Further report would be made by the next mail or

bom tempo.

61 O ano de formação se estendeu para catorze meses e a casa estava pronta para o retorno de Edmond que ali assumiria sua residência junto com Bárbara, quando, em vez da carta costumeira para a esposa, chegou uma para Sir John Grebe exibindo a caligrafia do tutor já mencionado e informando que uma terrível catástrofe lhes acontecera em Veneza. Na semana anterior, numa noite durante as festas de Carnaval, o Sr. Willowes e ele próprio haviam ido ao teatro para assistirem a uma comédia italiana quando, por causa do desleixo de um dos encarregados de apagar as velas, o teatro pegara fogo e fora posto abaixo pelo incêndio. Houvera poucas mortes devido aos esforços sobre-humanos de algumas pessoas do público que resgataram os desacordados; e, entre todas essas pessoas, aquele que arriscara a própria vida de modo mais heróico fora o Sr. Willowes. Ao reentrar no teatro pela quinta vez para salvar seus semelhantes, algumas vigas em chamas caíram sobre ele, fazendo com que pensassem que estivesse morto. Entretanto, graças à Divina Providência, ele fora resgatado, com vida ainda a pulsar-lhe nas veias, apesar de estar terrivelmente queimado; e, quase como um milagre, parecia que ia sobreviver, sua compleição era de

by private hand.

62 The tutor said nothing in detail of poor Willowes's sufferings, but as soon as the news was broken to Barbara she realized how intense they must have been, and her immediate instinct was to rush to his side, though, on consideration, the journey seemed impossible to her. Her health was by no means what it had been, and to post across Europe at that season of the year, or to traverse the Bay of Biscay in a sailing-craft, was an undertaking that would hardly be justified by the result. But she was anxious to go till, on reading to the end of the letter, her husband's tutor was found to hint very strongly against such a step if it should be contemplated, this being also the opinion of the surgeons. And though Willowes's comrade refrained from giving his reasons, they disclosed themselves plainly enough in the sequel.

63 The truth was that the worst of the wounds resulting from the fire had occurred to his head and face—that handsome face which had won her heart from her,—and both the tutor and the surgeons knew that for a sensitive young woman to see him before his

uma saúde extraordinária. Estava, era óbvio, incapacitado de escrever, mas recebia a atenção de diversos médicos experientes. Enviaria mais notícias pela mala postal seguinte ou por um mensageiro particular.

62 O tutor não deu detalhes sobre os sofrimentos do pobre Willowes, mas assim que deram a notícia à Bárbara, ela percebeu o quanto ele deveria estar sofrendo e seu instinto imediato era correr para junto dele, embora, pensando melhor, a viagem lhe seria impossível. Sua saúde não era mais a mesma e cruzar a Europa às pressas naquela época do ano, ou atravessar a Baía de Biscaia em uma embarcação à vela, eram dois empreendimentos que dificilmente se justificariam pelo resultado. Mas estava ansiosa para ir até que, depois de ler toda a carta, percebeu que o tutor fazia insinuações veementes contra essa medida, caso fosse contemplada, sendo essa também a opinião dos médicos. E embora o companheiro de Willowes se abstivesse de dar explicações, elas se revelaram com bastante clareza na sequência.

63 A verdade era que os piores ferimentos causados pelo fogo ocorreram na cabeça e no rosto do rapaz — aquele belo rosto que conquistara o coração de Bárbara — e tanto o tutor quanto os médicos sabiam que, para uma jovem sensível, o encontro com o

wounds had healed would cause more misery to her by the shock than happiness to him by her ministrations.

64 Lady Grebe blurted out what Sir John and Barbara had thought, but had had too much delicacy to express.

65 "Sure, 'tis mighty hard for you, poor Barbara, that the one little gift he had to justify your rash choice of him—his wonderful good looks—should be taken away like this, to leave 'ee no excuse at all for your conduct in the world's eyes....Well, I wish you'd married t' other—that do I!" And the lady sighed.

66 "He'll soon get right again," said her father soothingly.

67 Such remarks as the above were not often made; but they were frequent enough to cause Barbara an uneasy sense of self-stultification. She determined to hear them no longer; and the house at Yewsholt being ready and furnished, she withdrew thither with her maids, where for the first time she could feel mistress of a home that would be hers and her husband's exclusively, when he came.

68 After long weeks Willowses had recovered sufficiently to be able to write himself, and slowly and tenderly he enlightened her

rapaz antes que as feridas estivessem curadas causar-lhe-ia mais angústia por causa do choque do que traria felicidade a ele através de seus cuidados.

64 Lady Grebe deixou escapar o que Sir John e Bárbara estavam pensando, mas que, por delicadeza, não expressavam.

65 — Oh, coitadinha de você, Bárbara! Deve ser muito duro ver aquela beleza toda ser aniquilada dessa maneira. Pois era o único dote de Edmond que justificava sua escolha precipitada por ele e agora não há mais desculpas para a sua atitude perante os olhos do mundo... Bem, gostaria que você tivesse se casado com o outro... Ah, como gostaria! — a mulher suspirou.

66 — Logo ele vai se recuperar — disse o pai delicadamente.

67 Tais comentários não eram feitos com frequência; mas eram demasiado frequentes a ponto de causar em Bárbara uma sensação desconfortável de auto-estultificação. Determinou-se a não ouvi-las mais e, como a casa de Yewsholt estava pronta e mobiliada, retirou-se para lá com suas criadas, onde pela primeira vez pôde se sentir a senhora de um lar que seria exclusivamente dela e do marido, quando ele chegasse.

68 Após longas semanas, Willowses se recuperara o suficiente para poder ele mesmo escrever e, com lentidão e ternura,

upon the full extent of his injuries. It was a mercy, he said, that he had not lost his sight entirely; but he was thankful to say that he still retained full vision in one eye, though the other was dark for ever. The sparing manner in which he meted out particulars of his condition told Barbara how appalling had been his experience. He was grateful for her assurance that nothing could change her; but feared she did not fully realize that he was so sadly disfigured as to make it doubtful if she would recognize him. However, in spite of all, his heart was as true to her as it ever had been.

69 Barbara saw from his anxiety how much lay behind. She replied that she submitted to the decrees of Fate, and would welcome him in any shape as soon as he could come. She told him of the pretty retreat in which she had taken up her abode, pending their joint occupation of it, and did not reveal how much she had sighed over the information that all his good looks were gone. Still less did she say that she felt a certain strangeness in awaiting him, the weeks they had lived together having been so short by comparison with the length of his absence.

70 Slowly drew on the time when Willows found himself well

esclareceu à esposa a gravidade de seus ferimentos. Fora um ato de misericórdia, contou, que não tivesse perdido totalmente a visão; mas dava graças a Deus ao dizer que um dos olhos estava perfeito, embora o outro estivesse cego para sempre. A maneira comedida em que Willows aquinhoava os detalhes de sua condição fez Bárbara perceber o quão aterradora fora a experiência do marido. Ele sentia-se grato pela convicção da esposa de que nada poderia mudá-la; mas temia que ela não tivesse total consciência de que estava tão tristemente desfigurado a ponto de duvidar se ela o reconheceria. Mas, apesar de tudo, o coração dele era-lhe tão fiel quanto sempre fora.

69 Bárbara entrevera que havia muita coisa por trás da ansiedade de Willows. Respondeu dizendo que se submetia aos desígnios do destino e que o receberia tão logo pudesse vir, qualquer fosse seu estado. Contou-lhe do bonito recanto para o qual se retirara, esperando que pudessem juntos ocupá-lo, e não revelou o quanto se lamentara com a notícia de que toda a beleza dele se fora. Nada falou também sobre uma certa estranheza que sentia ao esperá-lo, as semanas que passaram juntos sendo tão poucas em comparação com a duração de sua ausência.

70 O tempo foi passando com lentidão até que Willows se

enough to come home. He landed at Southampton, and posted thence towards Yewsholt. Barbara arranged to go out to meet him as far as Lornton Inn—the spot between the Forest and the Chase at which he had waited for night on the evening of their elopement. Thither she drove at the appointed hour in a little pony chaise, presented by her father on her birthday for her especial use in her new house; which vehicle she sent back on arriving at the inn, the plan agreed upon being that she should perform the return journey with her husband in his hired coach.

71 There was not much accommodation for a lady at this wayside tavern; but, as it was a fine evening in early summer, she did not mind walking about outside, and straining her eyes along the highway for the expected one. But each cloud of dust that enlarged in the distance and drew near was found to disclose a conveyance other than his post-chaise. Barbara remained till the appointment was two hours passed, and then began to fear that owing to some adverse wind in the Channel he was not coming that night.

72 While waiting she was conscious of a curious trepidation

sentiu forte o bastante para voltar para casa. Desembarcou em Southampton e partiu apressado para Yewsholt. Bárbara tomou as providências necessárias para ir encontrá-lo na Lornton Inn — o lugar entre a floresta e a área de caça em que ele aguardara o anoitecer no dia em que fugiram. A jovem dirigiu-se para lá na hora combinada em um pequeno coche puxado por um pônei, um presente de aniversário dado pelo pai para seu uso particular na nova casa; quando chegou à taverna, mandou o coche embora, pois o plano acordado era de que deveria fazer a viagem de volta com o marido na carruagem alugada.

71 Essa taverna de beira de estrada não possuía acomodações das mais apropriadas para uma dama; mas, como era uma noite aprazível no início do verão, Bárbara não se importou de ficar passeando do lado de fora, forçando a vista na tentativa de ver na estrada aquele que tanto esperava. Mas cada nuvem de poeira que se formava ao longe e se aproximava acabava revelando outro veículo que não a carruagem de Willowes. Bárbara permaneceu lá até duas horas depois do combinado e então começou a temer que, por causa de algum vento adverso no Canal da Mancha, ele não viesse naquela noite.

72 Enquanto esperava, ela estava consciente de um estranho

that was not entirely solicitude, and did not amount to dread; her tense state of incertitude bordered both on disappointment and on relief. She had lived six or seven weeks with an imperfectly educated yet handsome husband whom now she had not seen for seventeen months, and who was so changed physically by an accident that she was assured she would hardly know him. Can we wonder at her compound state of mind?

73 But her immediate difficulty was to get away from Lornton Inn, for her situation was becoming embarrassing. Like too many of Barbara's actions, this drive had been undertaken without much reflection. Expecting to wait no more than a few minutes for her husband in his post-chaise, and to enter it with him, she had not hesitated to isolate herself by sending back her own little vehicle. She now found that, being so well known in this neighbourhood, her excursion to meet her long-absent husband was exciting great interest. She was conscious that more eyes were watching her from the inn-windows than met her own gaze. Barbara had decided to get home by hiring whatever kind of conveyance the tavern afforded, when, straining her eyes for the last time over the now darkening highway, she perceived yet another

tremor que não era de todo uma preocupação e não chegava a ser medo; seu estado tenso de incerteza beirava tanto a decepção quanto o alívio. Bárbara vivera seis ou sete semanas com um homem de educação imperfeita, mas dotado de grande beleza, o qual não vira durante dezessete meses e cujo físico estava tão mudado por causa de um acidente que estava convencida de que seria difícil o reconhecer. Será que seu complexo estado mental chega a nos surpreender?

73 Mas seu problema imediato era ir embora da Lornton Inn, pois a situação começava a ficar constrangedora. A exemplo de muitas outras atitudes de Bárbara, esta viagem fora feita sem muita reflexão. Contando que não esperaria mais do que alguns poucos minutos pelo marido e que o acompanharia no coche de aluguel, mandou de volta seu pequeno veículo sem pensar duas vezes em seu estado de isolamento. Agora descobrira que, sendo muito conhecida nas vizinhanças, sua excursão para encontrar o marido há muito ausente provocava grande interesse. Sabia que havia mais olhos a observando através das janelas da taverna do que seu próprio olhar discernia. Bárbara decidira voltar para casa alugando qualquer veículo que a taverna tivesse, quando, ao forçar a vista pela última vez na estrada que

dust cloud drawing near. She paused; a chariot ascended to the inn, and would have passed had not its occupant caught sight of her standing expectantly. The horses were checked on the instant.

74 "You here—and alone, my dear Mrs. Willowes?" said Lord Uplandtowers, whose carriage it was.

75 She explained what had brought her into this lonely situation; and, as he was going in the direction of her own home, she accepted his offer of a seat beside him. Their conversation was embarrassed and fragmentary at first; but when they had driven a mile or two she was surprised to find herself talking earnestly and warmly to him: her impulsiveness was in truth but the natural consequence of her late existence—a somewhat desolate one by reason of the strange marriage she had made; and there is no more indiscreet mood than that of a woman surprised into talk who has long been imposing upon herself a policy of reserve. Therefore her ingenuous heart rose with a bound into her throat when, in response to his leading questions, or rather hints, she allowed her troubles to leak out of her. Lord Uplandtowers took her quite to her own door, although he had driven three miles out of his

escurecia, percebeu outra nuvem de poeira se aproximando. Ela esperou; a carruagem subiu até a taverna e teria seguido adiante caso seu ocupante não tivesse visto a jovem aguardando ansiosa. Os cavalos foram contidos imediatamente.

74 — O que faz aqui... e sozinha, minha cara Sra. Willowes? — disse Lorde Uplandtowers, a quem pertencia a carruagem.

75 Bárbara explicou-lhe o que a trouxera à presente situação solitária e, como ele ia na direção da casa dela, a moça aceitou o convite para se sentar ao lado dele. A conversa começou um pouco sem jeito e entrecortada; mas, depois de percorrerem uma ou duas milhas, ela ficou surpresa ao perceber que conversava honesta e calorosamente: sua impulsividade era, na verdade, apenas a consequência natural de sua vida recente — uma vida um tanto desolada por causa do estranho casamento que fizera; e não há ânimo mais indiscreto que aquele de uma mulher surpresa por estar conversando quando há muito tem se imposto uma conduta reservada. Assim, seu coração ingênuo subiu-lhe a garganta quando, respondendo às perguntas tendenciosas, ou melhor, insinuações de Lorde Uplandtowers, permitiu que suas aflições se escapassem de seu íntimo. Ele levou-a até bem perto

way to do so; and in handing her down she heard from him a whisper of stern reproach: "It need not have been thus if you had listened to me!"

76 She made no reply, and went indoors. There, as the evening wore away, she regretted more and more that she had been so friendly with Lord Uplandtowers. But he had launched himself upon her so unexpectedly: if she had only foreseen the meeting with him, what a careful line of conduct she would have marked out! Barbara broke into a perspiration of disquiet when she thought of her unreserve, and, in self-chastisement, resolved to sit up till midnight on the bare chance of Edmond's return; directing that supper should be laid for him, improbable as his arrival till the morrow was.

77 The hours went past, and there was dead silence in and around about Yewsholt Lodge, except for the sighing of the trees; till, when it was near upon midnight, she heard the noise of hoofs and wheels approaching the door. Knowing that it could only be her husband, Barbara instantly went into the hall to meet him. Yet she stood there not without a sensation of faintness, so many were the changes since their

da porta, apesar de ter se afastado três milhas do próprio caminho; e, ao dar-lhe a mão para descer da carruagem, sussurrou-lhe um reprimendo severo:

— As coisas não seriam assim se a senhora tivesse me escutado!

76 Ela não respondeu e entrou em casa. Lá, com o passar da noite, ficava cada vez mais arrependida de ter sido tão simpática com Lorde Uplandtowers. Mas ele se lançara sobre ela de modo muito inesperado: se ao menos tivesse previsto o encontro, teria planejado se comportar de maneira mais cuidadosa! Ao se dar conta de sua indiscrição, Bárbara, inquieta, começou a suar frio e, por autopunição, resolveu ficar acordada até meia-noite pela mera possibilidade de Edmond chegar; ordenando que a mesa de jantar fosse posta para ele, mesmo sendo improvável que aparecesse antes do amanhecer.

77 As horas passavam e, exceto pelo murmúrio das árvores, um silêncio mortal imperava em Yewsholt Lodge e em seus arredores; até que, quando já era quase meia-noite, Bárbara ouviu o barulho de cavalos e rodas se aproximando da porta. Sabendo que só poderia ser o marido, dirigiu-se imediatamente para o átrio para recebê-lo. No entanto, ali se quedou com uma sensação de desfalecimento, tantas foram as

parting! And, owing to her casual encounter with Lord Uplandtowers, his voice and image still remained with her, excluding Edmond, her husband, from the inner circle of her impressions.

78 But she went to the door, and the next moment a figure stepped inside, of which she knew the outline, but little besides. Her husband was attired in a flapping black cloak and slouched hat, appearing altogether as a foreigner, and not as the young English burgess who had left her side. When he came forward into the light of the lamp, she perceived with surprise, and almost with fright, that he wore a mask. At first she had not noticed this — there being nothing in its colour which would lead a casual observer to think he was looking on anything but a real countenance.

79 He must have seen her start of dismay at the unexpectedness of his appearance, for he said hastily: "I did not mean to come in to you like this — I thought you would have been in bed. How good you are, dear Barbara!" He put his arm round her, but he did not attempt to kiss her.

80 "O Edmond—it *is* you?—it must be?" she said, with clasped hands, for though his figure and

mudanças desde que eles se despediram! Além disso, devido ao encontro casual com Lorde Uplandtowers, a voz e a imagem desse homem ainda estavam consigo, excluindo Edmond, seu marido, do círculo íntimo de suas impressões.

78 Apesar de tudo, foi até a porta e, no momento seguinte, uma figura adentrou, cujo perfil ela conhecia, mas não mais que isso. O marido trajava uma capa preta esvoaçante e um chapéu desabado, aparentando em tudo um estrangeiro e não o jovem inglês que a tinha deixado. Quando ele se aproximou da luz do lampião, ela percebeu com surpresa, e quase com terror, que ele usava uma máscara. À primeira vista, não tinha notado isso — nada havia na cor da máscara que levasse um observador casual a supor estar olhando para outra coisa que não fosse de fato um rosto humano.

79 Willowes deve ter percebido o assombro repentino da mulher frente ao inesperado de sua aparência, pois logo falou:

— Não pretendia me apresentar a você desta maneira... Pensei que estaria dormindo. Como você é boa, minha querida Bárbara! — Ele colocou o braço em volta dela, mas não tentou beijá-la.

80 — Oh, Edmond... *é* você?... É mesmo você? — disse ela, segurando as mãos, pois embora a

movement were almost enough to prove it, and the tones were not unlike the old tones, the enunciation was so altered as to seem that of a stranger.

81 "I am covered like this to hide myself from the curious eyes of the inn-servants and others," he said, in a low voice. "I will send back the carriage and join you in a moment."

82 "You are quite alone?"

83 "Quite. My companion stopped at Southampton."

84 The wheels of the post-chaise rolled away as she entered the dining-room, where the supper was spread; and presently he rejoined her there. He had removed his cloak and hat, but the mask was still retained; and she could now see that it was of special make, of some flexible material like silk, coloured so as to represent flesh; it joined naturally to the front hair, and was otherwise cleverly executed.

85 "Barbara—you look ill," he said, removing his glove, and taking her hand.

86 "Yes—I have been ill," said she.

87 "Is this pretty little house ours?"

88 "O—yes." She was hardly conscious of her words, for the hand he had ungloved in order to

figura e os movimentos dele fossem quase suficientes para comprová-lo, e o tom de voz não fosse diferente do tom antigo, a pronúncia estava tão alterada que parecia a de um desconhecido.

81 — Estou coberto dessa maneira para me esconder dos olhos curiosos dos empregados da taverna e dos demais — disse ele em voz baixa. — Vou mandar a carruagem embora e logo estarei com você.

82 — Não há mais ninguém?

83 — Não, meu companheiro ficou em Southampton.

84 Enquanto as rodas da carruagem rolavam em disparada, Bárbara entrou na sala de jantar, onde a refeição estava na mesa; logo depois, Willowes a encontrou ali. Havia retirado o casaco e o chapéu, mas ainda mantinha a máscara e agora ela podia ver que era um talhe especial, feito de algum material flexível como a seda e colorido de maneira a imitar a pele; juntava-se naturalmente ao cabelo e fora, em todos os aspectos, habilmente produzida.

85 — Bárbara... você parece doente, — disse ele, retirando a luva e pegando-lhe na mão.

86 — É... Estive doente — disse ela.

87 — Esta casinha bonita é nossa?

88 — Oh... É sim. — Bárbara mal tinha consciência das próprias palavras, pois a mão que ele

take hers was contorted, and had one or two of its fingers missing; while through the mask she discerned the twinkle of one eye only.

89 "I would give anything to kiss you, dearest, now at this moment!" he continued, with mournful passionateness. "But I cannot—in this guise. The servants are abed, I suppose?"

90 "Yes," said she. "But I can call them? You will have some supper?"

91 He said he would have some, but that it was not necessary to call anybody at that hour. Thereupon they approached the table, and sat down, facing each other.

92 Despite Barbara's scared state of mind, it was forced upon her notice that her husband trembled, as if he feared the impression he was producing, or was about to produce, as much as, or more than, she. He drew nearer, and took her hand again.

93 "I had this mask made at Venice," he began, in evident embarrassment. "My darling Barbara—my dearest wife—do you think you—will mind when I take it off? You will not dislike me—will you?"

94 "O Edmond, of course I shall not mind," said she. "What has happened to you is our misfortune; but I am prepared for

desenluvara a fim de tocar-lhe estava deformada e faltavam um ou dois dedos; enquanto, através da máscara, via apenas o piscar de um olho.

89 — Faria qualquer coisa para beijá-la agora, neste exato momento, minha querida! — continuou, melancólico e emocionado. — Mas, com esta anteface, não posso. Creio que os empregados foram dormir?

90 — Foram — disse ela. — Mas posso chamá-los, você quer jantar?

91 Ele respondeu que comeria alguma coisa, mas que não era necessário chamar ninguém àquela hora. Assim sendo, foram até a mesa e se sentaram frente a frente.

92 Apesar de Bárbara se sentir assustada, foi-lhe impossível deixar de notar que o marido tremia como se receasse, tanto quanto ou até mais que ela, a impressão que causava ou estava para causar. Ele se aproximou e pegou-lhe na mão mais uma vez.

93 — Mandeí fazer esta máscara em Veneza — começou, com óbvio constrangimento. — Minha querida Bárbara... minha linda esposa... você acha que... você vai se importar se eu tirar isso? Você não vai deixar de gostar de mim... vai?

94 — Oh, Edmond, é claro que não vou me importar — disse ela. — O que aconteceu com você é um infortúnio para nós dois, mas

it."

95 "Are you sure you are prepared?"

96 "O yes! You are my husband."

97 "You really feel quite confident that nothing external can affect you?" he said again, in a voice rendered uncertain by his agitation.

98 "I think I am—quite," she answered faintly.

99 He bent his head. "I hope, I hope you are," he whispered.

100 In the pause which followed, the ticking of the clock in the hall seemed to grow loud; and he turned a little aside to remove the mask. She breathlessly awaited the operation, which was one of some tediousness, watching him one moment, averting her face the next; and when it was done she shut her eyes at the dreadful spectacle that was revealed. A quick spasm of horror had passed through her; but though she quailed she forced herself to regard him anew, repressing the cry that would naturally have escaped from her ashy lips. Unable to look at him longer, Barbara sank down on the floor beside her chair, covering her eyes.

101 "You cannot look at me!" he groaned in a hopeless way. "I am too terrible an object even for you to bear! I knew it; yet I hoped

estou preparada para enfrentá-la.

95 — Tem certeza de que está preparada?

96 — Claro que tenho! Você é meu marido.

97 — Mas está bastante segura de que nada no mundo poderá afetá-la? — ele perguntou de novo, a voz vacilando por causa de sua agitação.

98 — Acho que estou... bastante segura — respondeu com a voz débil.

99 Ele abaixou a cabeça.

— Espero que sim, espero que sim — sussurrou.

100 Na pausa que se seguiu, o tiquetaque do relógio no átrio pareceu ficar mais alto; e Willowes se virou um pouco para o lado para retirar a máscara. Sem respirar, Bárbara aguardava a operação, que era um tanto tediosa, ora observando-o, ora desviando o olhar no momento seguinte; e quando acabou, ela cerrou os olhos ao terrível espetáculo que se revelava. Sentiu um breve espasmo de horror; mas embora fraquejasse, forçou-se a olhar para ele mais uma vez, reprimindo um gemido que naturalmente teria se escapado de seus lábios pálidos. Incapaz de continuar a olhá-lo, Bárbara caiu no chão ao lado da cadeira e cobriu os olhos.

101 — Você não consegue olhar para mim! — ele gemeu, desesperançado. — Sou uma coisa por demais terrível até mesmo

against it. O, this is a bitter fate—
curse the skill of those Venetian
surgeons who saved me alive! . . .
Look up, Barbara," he continued
beseechingly; "view me
completely; say you loathe me, if
you do loathe me, and settle the
case between us for ever!"

102 His unhappy wife pulled
herself together for a desperate
strain. He was her Edmond; he had
done her no wrong; he had
suffered. A momentary devotion to
him helped her, and lifting her
eyes as bidden she regarded this
human remnant, this *écorché*, a
second time. But the sight was too
much. She again involuntarily
looked aside and shuddered.

103 "Do you think you can get
used to this?" he said. "Yes or no!
Can you bear such a thing of the
charnel house near you? Judge for
yourself, Barbara. Your Adonis,
your matchless man, has come to
this!"

104 The poor lady stood beside
him motionless, save for the
restlessness of her eyes. All her
natural sentiments of affection and
pity were driven clean out of her
by a sort of panic; she had just the
same sense of dismay and
fearfulness that she would have

para você suportar! Já sabia disso,
mas esperava que não fosse assim.
Oh, que destino cruel... Maldita
seja a competência daqueles
médicos venezianos que salvaram
a minha vida!... Veja, Bárbara, —
continuou suplicando, — me
observe bem; diga que sente nojo
de mim, se é que sente mesmo, e
acabe com esta história para
sempre!

102 A esposa infeliz se
recompôs para uma tentativa
desesperada. Ele era o seu
Edmond; um homem que não a
tinha feito mal; que tinha sofrido.
Uma devoção momentânea ao
marido a ajudou e, ao levantar os
olhos como fora ordenado,
considerou uma segunda vez
aquele vestígio humano, aquele
écorché. Mas a visão era mais do
que conseguia suportar.
Involuntariamente, olhou outra
vez para o lado e estremeceu.

103 — Acha que consegue se
acostumar a isto? — disse ele. —
Sim ou não! Conseguiria suportar
esta coisa saída de um ossário,
vivendo perto de você? Pense
bem, Bárbara. O seu Adônis, seu
homem inigualável, chegou a este
ponto!

104 A pobre mulher
permaneceu imóvel, conquanto os
olhos estivessem inquietos. Todos
os sentimentos naturais de ternura
e compaixão lhe foram despojados
por um certo pânico; era como se
tivesse a mesma sensação de
assombro e medo que teria na

had in the presence of an apparition. She could not how fancy this to be her chosen one — the man she had loved; he was metamorphosed to a specimen of another species. "I do not loathe you," she said with trembling. "But I am so horrified — so overcome! Let me recover myself. Will you sup now? And while you do so may I go to my room to—regain my old feeling for you? I will try, if I may leave you awhile? Yes, I will try!"

105 Without waiting for an answer from him, and keeping her gaze carefully averted, the frightened woman crept to the door and out of the room. She heard him sit down to the table, as if to begin supper; though, Heaven knows, his appetite was slight enough after a reception which had confirmed his worst surmises. When Barbara had ascended the stairs and arrived in her chamber she sank down, and buried her face in the coverlet of the bed.

106 Thus she remained for some time. The bed-chamber was over the dining-room, and presently as she knelt Barbara heard Willows thrust back his chair, and rise to go into the hall. In five minutes that figure would probably come up the stairs and confront her again; it, this new and terrible form, that

presença de uma aparição. Não conseguia de maneira alguma acreditar que esse era o homem que escolhera, o homem que amara; ele tinha se metamorfoseado em um ser de outra espécie.

— Eu não sinto nojo de você — disse tremendo. — Mas estou tão horrorizada, tão perturbada! Espere até que eu me recomponha. Você quer jantar agora? E enquanto faz isso, será que eu poderia ir ao quarto para... recobrar meus antigos sentimentos por você? Vou tentar, será que posso deixá-lo um pouco? Sim, vou tentar!

105 Sem esperar por uma resposta dele, e mantendo o olhar cuidadosamente afastado, a mulher aterrorizada se esgueirou até a porta e saiu da sala. Ela o ouviu sentar-se à mesa, como se fosse jantar; embora, só Deus sabe, seu apetite estivesse um tanto fraco após a recepção que confirmou seus piores pressentimentos. Depois que Bárbara subiu as escadas e chegou ao quarto, deixou-se cair na cama e enterrou o rosto sob a colcha.

106 Assim ela ficou por um tempo. O quarto de dormir ficava em cima da sala de jantar e, ao se ajoelhar, Bárbara ouviu Willows empurrar para trás a cadeira, se levantar e ir para o átrio. Em cinco minutos aquela figura provavelmente subiria as escadas e a confrontaria outra vez; aquilo,

was not her husband's. In the loneliness of this night, with neither maid nor friend beside her, she lost all self-control, and at the first sound of his footstep on the stairs, without so much as flinging a cloak round her, she flew from the room, ran along the gallery to the back staircase, which she descended, and, unlocking the back door, let herself out. She scarcely was aware what she had done till she found herself in the greenhouse, crouching on a flower-stand.

107 Here she remained, her great timid eyes strained through the glass upon the garden without, and her skirts gathered up, in fear of the field-mice which sometimes came there. Every moment she dreaded to hear footsteps which she ought by law to have longed for, and a voice that should have been as music to her soul. But Edmond Willows came not that way. The nights were getting short at this season, and soon the dawn appeared, and the first rays of the sun. By daylight she had less fear than in the dark. She thought she could meet him, and accustom herself to the spectacle.

108 So the much-tried young woman unfastened the door of the hot-house, and went back by the way she had emerged a few hours ago. Her poor husband was probably in bed and asleep, his journey having been long; and she

essa forma nova e terrível que não era a de seu marido. Na solidão da noite, sem nenhuma criada ou amiga ao seu lado, perdeu todo o autocontrole e, ao primeiro sinal das passadas dele na escada, sem ao menos jogar um casaco nas costas, saiu do quarto, correu pela galeria até a escada dos fundos, a qual desceu e, depois de destravar a porta de trás, saiu de casa. Quase não se dava conta do que tinha feito até que se viu na estufa, agachada sobre uma jardineira.

107 Ali permaneceu, os grandes olhos tímidos forçavam a vista através do vidro para o jardim externo, e com as saias suspensas, por medo dos ratos-do-mato que às vezes apareciam lá. A cada momento, ela temia ouvir passos que obrigatoriamente deveria ter desejado ou uma voz que deveria soar como música para sua alma. Mas Edmond Willows não foi para aquele lado. As noites ficavam cada vez mais curtas nessa época do ano e logo a alvorada chegou junto com os primeiros raios de sol. À luz do dia, não tinha tanto medo como no escuro. Pensou que poderia revê-lo e se acostumar ao espetáculo.

108 Foi então que a jovem muito afligida abriu a porta da estufa e voltou pelo caminho que percorrera algumas horas antes. Era provável que o pobre marido estivesse dormindo na cama, a viagem dele fora longa; e fez o

made as little noise as possible in her entry. The house was just as she had left it, and she looked about in the hall for his cloak and hat, but she could not see them; nor did she perceive the small trunk which had been all that he brought with him, his heavier baggage having been left at Southampton for the road-waggon. She summoned courage to mount the stairs; the bedroom-door was open as she had left it. She fearfully peeped round; the bed had not been pressed. Perhaps he had lain down on the dining-room sofa. She descended and entered; he was not there. On the table beside his unsoiled plate lay a note, hastily written on the leaf of a pocketbook. It was something like this:

109 MY EVER-BELOVED WIFE.—The effect that my forbidding appearance has produced upon you was one which I foresaw as quite possible. I hoped against it, but foolishly so. I was aware that no human love could survive such a catastrophe. I confess I thought yours divine; but, after so long an absence, there could not be left sufficient warmth to overcome the too natural first aversion. It was an experiment, and it has failed. I do not blame you; perhaps, even, it is better so. Good-bye. I leave England for one year. You will see me again at the expiration of that time, if I live.

menor barulho possível ao entrar. A casa estava exatamente como a deixara, e procurou o casaco e o chapéu dele no átrio, mas não os viu, tampouco encontrou o pequeno baú que era tudo que ele havia trazido consigo, pois a bagagem mais pesada fora deixada em Southampton para vir na carroça de mercadorias. Reuniu as forças para subir a escada; a porta do quarto continuava aberta como a deixara. Com medo, deu uma olhada em volta; a cama não fora desfeita. Talvez ele estivesse deitado no sofá da sala de jantar. Desceu e entrou na sala; ele não estava lá. Na mesa, ao lado do prato limpo, havia um bilhete escrito às pressas na folha de um bloco de notas. Era mais ou menos assim:

109 À MINHA ESPOSA E MEU ETERNO AMOR. — O efeito que a minha aparência repulsiva lhe provocou era algo que já previa ser bastante possível. Esperava que não acontecesse, mas fui tolo. Tinha consciência de que nenhum amor humano poderia sobreviver a uma catástrofe dessas. Confesso que pensava que o seu era divino; mas, depois de uma ausência tão demorada, não poderia haver paixão suficiente que superasse a primeira aversão tão natural. Foi uma experiência, e falhou. Não a culpo; talvez, quem sabe, seja melhor assim. Adeus. Deixarei a Inglaterra por um ano.

Then I will ascertain your true feeling; and, if it be against me, go away forever.

E.W.

110 On recovering from her surprise, Barbara's remorse was such that she felt herself absolutely unforgivable. She should have regarded him as an afflicted being, and not have been this slave to mere eyesight, like a child. To follow him and entreat him to return was her first thought. But on making inquiries she found that nobody had seen him: he had silently disappeared.

111 More than this, to undo the scene of last night was impossible. Her terror had been too plain, and he was a man unlikely to be coaxed back by her efforts to do her duty. She went and confessed to her parents all that had occurred; which, indeed, soon became known to more persons than those of her own family.

112 The year passed, and he did not return; and it was doubted if he were alive. Barbara's contrition for her unconquerable repugnance was now such that she longed to build a church-aisle, or erect a monument, and devote herself to deeds of charity for the remainder

Nós nos veremos mais uma vez ao final deste tempo, se estiver vivo. Então virei saber de seus sentimentos verdadeiros; e, se não me forem favoráveis, irei embora para sempre.

E. W.

110 Ao se recuperar da surpresa, o remorso de Bárbara foi tamanho que se sentiu absolutamente imperdoável. Devia tê-lo considerado um homem doente e não ter se deixado escravizar por uma simples aparência, como uma criança. Ir atrás dele e exigir que voltasse foi sua primeira idéia. Mas quando fez algumas inquirições, descobriu que ninguém o tinha visto: ele desaparecera silenciosamente.

111 Mais que isso, desfazer a cena da noite passada era impossível. O terror que Bárbara sentira fora demasiado evidente e ele era um homem que não seria persuadido a voltar por causa dos esforços da mulher em cumprir com seu dever. Ela decidiu contar aos pais tudo que se sucedera; o acontecido, é verdade, logo se espalhou entre muitas pessoas além da própria família.

112 O ano se passou e ele não voltou; duvidavam que estivesse vivo. A penitência de Bárbara por sua repugnância indomável era tão grande que ela ansiava construir uma ala na igreja, ou erigir um monumento, e se dedicar a ações de caridade para o resto de seus

of her days. To that end she made inquiry of the excellent parson under whom she sat on Sundays, at a vertical distance of a dozen feet. But he could only adjust his wig and tap his snuff-box; for such was the lukewarm state of religion in those days, that not an aisle, steeple, porch, east window, Ten-Commandment board, lion-and-unicorn, or brass candlestick, was required anywhere at all in the neighborhood as a votive offering from a distracted soul—the last century contrasting greatly in this respect with the happy times in which we live, when urgent appeals for contributions to such objects pour in by every morning's post, and nearly all churches have been made to look like new pennies. As the poor lady could not ease her conscience this way, she determined at least to be charitable, and soon had the satisfaction of finding her porch thronged every morning by the raggedest, vilest, most-drunken, hypocritical, and worthless tramps in Christendom.

113 But human hearts are as prone to change as the leaves of the creeper on the wall, and in the course of time, hearing nothing of her husband, Barbara could sit

dias. Com esse intento, resolveu conversar com o excelente pároco sob o qual se sentava aos domingos, a uma distância vertical de doze pés. Mas a única coisa que ele fez foi ajeitar a peruca e bater de leve na caixa de rapé; pois era nesse estado de indiferença que a igreja se encontrava àqueles dias, de maneira que não havia ala, campanário, pórtico, vitral, tábua dos Dez Mandamentos, brasão com o leão e o unicórnio ou candelabro de bronze que fosse necessário em qualquer lugar da região como uma oferenda votiva de uma alma perturbada. A esse respeito, o século passado representa um enorme contraste aos dias felizes em que vivemos, quando apelos urgentes para a doação de tais objetos são entregues todas as manhãs pelo correio e quase todas as igrejas foram reformadas a ponto de parecerem novinhas em folha. Já que a pobre mulher não poderia apaziguar a consciência dessa maneira, ela decidiu dedicar-se à caridade, e logo teve a satisfação de ter o próprio pátio abarrotado todas as manhãs com os mendigos mais maltrapilhos, repugnantes, bêbados, hipócritas e desprezíveis de toda a Cristandade.

113 Mas os corações humanos são tão propensos à mudança quanto as folhas de uma trepadeira no muro e, com o passar do tempo, sem saber nada do marido,

unmoved whilst her mother and friends said in her hearing, "Well, what has happened is for the best." She began to think so herself, for even now she could not summon up that lopped and mutilated form without a shiver, though whenever her mind flew back to her early wedded days, and the man who had stood beside her then, a thrill of tenderness moved her, which if quickened by his living presence might have become strong. She was young and inexperienced, and had hardly on his late return grown out of the capricious fancies of girlhood.

114 But he did not come again, and when she thought of his word that he would return once more, if living, and how unlikely he was to break his word, she gave him up for dead. So did her parents; so also did another person—that man of silence, of irresistible incisiveness, of still countenance, who was as awake as seven sentinels when he seemed to be as sound asleep as the figures on his family monument. Lord Uplandtowers, though not yet thirty, had chuckled like a caustic fogey of three score when he heard of Barbara's terror and flight at her husband's return, and of the latter's prompt departure. He felt pretty sure, however, that Willowses, despite his hurt feelings, would

Bárbara foi capaz de ouvir impassível a mãe e as amigas dizerem perto dela, "Bem, o que aconteceu foi para o melhor". Ela mesma começou a pensar assim, pois ainda agora não conseguia evocar aquela forma estropiada e mutilada sem sentir um arrepio, mas sempre que suas lembranças voavam de volta para os primeiros dias de casada e para o homem que então a acompanhara, um frêmito de ternura a comovia, que se fosse estimulado pela presença viva do marido poderia ter se fortalecido. Bárbara era jovem e inexperiente e, na última visita dele, mal tinha se desvencilhado das fantasias caprichosas de menina.

114 Mas Willowses não tornou a aparecer e, ao pensar sobre a promessa de que retornaria, caso estivesse vivo, e sobre como era improvável que não a cumprisse, Bárbara acreditou que ele estivesse morto. Assim também o fizeram seus pais; assim também o fez outra pessoa — aquele homem de silêncios, de incisividade irresistível, de fisionomia imperturbável, que estava tão alerta quanto sete sentinelas quando parecia estar em um sono tão profundo como as estátuas no mausoléu da família. Lorde Uplandtowers, embora ainda não tivesse trinta anos, rira sozinho como um velho retrógrado e sarcástico de sessenta anos quando soube do terror e da fuga de

have reappeared to claim his bright-eyed property if he had been alive at the end of the twelve months.

115 As there was no husband to live with her, Barbara had relinquished the house prepared for them by her father, and taken up her abode anew at Chene Manor, as in the days of her girlhood. By degrees the episode with Edmond Willows seemed but a fevered dream, and as the months grew to years Lord Uplandtowers' friendship with the people at Chene—which had somewhat cooled after Barbara's elopement—revived considerably, and he again became a frequent visitor there. He could not make the most trivial alteration or improvement at Knollingwood Hall, where he lived, without riding off to consult with his friend Sir John at Chene; and thus putting himself frequently under her eyes, Barbara grew accustomed to him, and talked to him as freely as to a brother. She even began to look up to him as a person of authority, judgment, and prudence; and though his severity on the bench towards poachers, smugglers, and turnip-stealers was matter of common notoriety, she trusted that much of what was said might be misrepresentation.

Bárbara com o retorno do marido, e também da partida imediata deste último. Tinha certeza, entretanto, de que Willowses, apesar de magoado, teria reaparecido para reclamar sua propriedade de olhos brilhantes se estivesse vivo ao fim dos doze meses.

115 Como não havia marido para lhe fazer companhia, Bárbara abandonou a casa reformada pelo pai e assumiu outra vez seus aposentos em Chene Manor, como nos tempos de menina. Aos poucos, o episódio com Edmond Willows tornou-se apenas um sonho agitado e, conforme os meses se transformaram em anos, a amizade de Lorde Uplandtowers com a família de Chene — que tinha esfriado um pouco após a fuga de Bárbara — se reavivou consideravelmente e, mais uma vez, ele passou a frequentar a mansão. Não conseguia fazer nenhuma reforma ou melhoria por mais trivial que fosse em Knollingwood Hall, onde morava, sem ir até Chene para se consultar com seu amigo, Sir John. Ao colocar-se com frequência à vista de Bárbara, ela acabou se acostumando a ele, chegando a conversar com a mesma intimidade que teria com um irmão. Começou até mesmo a admirá-lo como uma pessoa de autoridade, juízo e prudência e, embora sua severidade no julgamento de caçadores

116 Thus they lived on till her husband's absence had stretched to years, and there could be no longer any doubt of his death. A passionless manner of renewing his addresses seemed no longer out of place in Lord Uplandtowers. Barbara did not love him, but hers was essentially one of those sweet-pea or with-wind natures which require a twig of stouter fibre than its own to hang upon and bloom. Now, too, she was older, and admitted to herself that a man whose ancestor had run scores of Saracens through and through in fighting for the site of the Holy Sepulchre was a more desirable husband, socially considered, than one who could only claim with certainty to know that his father and grandfather were respectable burgesses.

117 Sir John took occasion to inform her that she might legally consider herself a widow; and, in brief, Lord Uplandtowers carried his point with her, and she married him, though he could never get her to own that she loved him as she had loved Willowses. In my childhood I knew an old lady

clandestinos, contrabandistas e ladrões de nabo fosse assunto de popular notoriedade, ela acreditava que muito do que era dito não correspondia à realidade.

116 Assim eles viveram até que a ausência de Willowses se estendera por tantos anos que não podia haver mais dúvidas a respeito da morte dele. Uma maneira desafervorada de renovar suas investidas não mais parecia inadequada a Lorde Uplandtowers. Bárbara não o amava, mas sua natureza era, em essência, parecida com aquela das flores da ervilha-de-cheiro ou de outras trepadeiras, que necessitam de um galho mais forte que o próprio para se apoiarem e florescerem. Além disso, agora estava mais velha, e admitia para si mesma que um homem cujo ancestral havia perfurado com sua espada milhares e milhares de sarracenos ao lutar pela conquista do Santo Sepulcro constituía um marido mais desejável, do ponto de vista social, do que aquele que podia apenas afirmar com certeza que o pai e o avô haviam sido cidadãos respeitáveis.

117 Sir John valeu-se da oportunidade para informar a filha que, de acordo com a lei, ela poderia se considerar viúva; em suma, a vontade de Lorde Uplandtowers prevaleceu sobre a de Bárbara e ela o desposou, embora ele nunca tenha conseguido que ela admitisse que

whose mother saw the wedding, and she said that when Lord and Lady Uplandtowers drove away from her father's house in the evening it was in a coach-and four, and that my lady was dressed in green and silver, and wore the gayest hat and feather that ever were seen; though whether it was that the green did not suit her complexion, or otherwise, the Countess looked pale, and the reverse of blooming. After their marriage her husband took her to London, and she saw the gaities of a season there; then they returned to Knollingwood Hall, and thus a year passed away.

118 Before their marriage her husband had seemed to care but little about her inability to love him passionately. "Only let me win you," he had said, "and I will submit to all that." But now her lack of warmth seemed to irritate him, and he conducted himself towards her with a resentfulness which led her to passing many hours with him in painful silence. The heir-presumptive to the title was a remote relative, whom Lord Uplandtowers did not exclude from the dislike he entertained towards many persons and things besides, and he had set his mind upon a lineal successor. He blamed

o amava tanto quanto amara Willowes. Quando era criança, conheci uma senhora de idade cuja mãe tinha assistido ao casamento, e ela contava que Lorde e Lady Uplandtowers deixaram a casa do pai da noiva à noitinha, em uma carruagem de duas parelhas, e dizia também que a dama estava vestida de verde e prata e usava o mais lindo e exuberante chapéu de plumas já visto; mas quer fosse o verde que não combinava com sua fisionomia, ou qualquer outra coisa, a Condessa parecia pálida e nada tinha de radiante. Depois do casamento, o marido a levou para Londres e lá ela presenciou os divertimentos de uma temporada na cidade; em seguida voltaram para Knollingwood Hall e mais um ano se passou.

118 Antes de se casarem, o conde parecia pouco se importar com a incapacidade de Bárbara de amá-lo com paixão.

— Deixe apenas que eu a conquiste — havia lhe dito — e me sujeitarei a tudo isso.

Mas agora a falta de ardor da mulher parecia irritá-lo e seu comportamento perto dela demonstrava ressentimento, levando-a a passar muitas horas com ele em duro silêncio. O herdeiro presuntivo ao título era um parente distante, alguém que Lorde Uplandtowers não excluía da aversão que alimentava por muitas outras pessoas e coisas, e

her much that there was no promise of this, and asked her what she was good for.

119 On a particular day in her gloomy life a letter, addressed to her as Mrs. Willowes, reached Lady Uplandtowers from an unexpected quarter. A sculptor in Pisa, knowing nothing of her second marriage, informed her that the long-delayed life-sized statue of Mr. Willowes, which, when her husband left that city, he had been directed to retain till it was sent for, was still in his studio. As his commission had not wholly been paid, and the statue was taking up room he could ill spare, he should be glad to have the debt cleared off, and directions where to forward the figure. Arriving at a time when the Countess was beginning to have little secrets (of a harmless kind, it is true) from her husband, by reason of their growing estrangement, she replied to this letter without saying a word to Lord Uplandtowers, sending off the balance that was owing to the sculptor, and telling him to despatch the statue to her without delay.

120 It was some weeks before it arrived at Knollingwood Hall, and, by a singular coincidence, during the interval she received the first absolutely conclusive tidings of her Edmond's death. It had taken

estava decidido a ter um sucessor direto. Ele a culpava muito por não haver nem promessa disso e a perguntava para que ela servia.

119 Num dia em particular de sua vida melancólica, Lady Uplandtowers recebeu uma carta de proveniência inesperada, endereçada a ela como Sra. Willowes. Um escultor em Pisa, sem saber de seu segundo casamento, informava-lhe que a protelada estátua em tamanho natural do Sr. Willowes ainda se encontrava em seu estúdio desde que este deixara a cidade, época em que lhe fora ordenado guardá-la até que a mandassem buscar. Como não tinha recebido todo o pagamento e a estátua ocupava um espaço que lhe fazia muita falta, ficaria grato com a quitação da dívida, além de receber instruções para onde enviar a imagem. A carta chegou numa época em que a Condessa começava a guardar pequenos segredos do marido (inofensivos, é verdade) em razão do crescente distanciamento entre eles. Por isso, respondeu à carta sem falar nada a Lorde Uplandtowers, enviou o saldo que era devido ao escultor e informou-lhe para despachar a estátua sem demora.

120 A obra demorou algumas semanas para chegar a Knollingwood Hall e, por uma coincidência excepcional, nesse intervalo Bárbara recebeu as primeiras informações realmente

place years before, in a foreign land, about six months after their parting, and had been induced by the sufferings he had already undergone, coupled with much depression of spirit, which had caused him to succumb to a slight ailment. The news was sent her in a brief and formal letter from some relative of Willowes's in another part of England.

121 Her grief took the form of passionate pity for his misfortunes, and of reproach to herself for never having been able to conquer her aversion to his latter image by recollection of what Nature had originally made him. The sad spectacle that had gone from earth had never been her Edmond at all to her. O that she could have met him as he was at first! Thus Barbara thought. It was only a few days later that a waggon with two horses, containing an immense packing-case, was seen at breakfast-time both by Barbara and her husband to drive round to the back of the house, and by-and-by they were informed that a case labelled 'Sculpture' had arrived for her ladyship.

122 "What can that be?" said Lord Uplandtowers.

123 "It is the statue of poor Edmond, which belongs to me, but has never been sent till now," she

conclusivas a respeito da morte de seu Edmond. Acontecera há anos, em terra estrangeira, cerca de seis meses depois que partiu, e fora induzida pelos sofrimentos que já tinha passado, aliados a uma forte depressão, fazendo com que sucumbisse a uma enfermidade leve. A notícia lhe fora dada através de uma carta breve e formal enviada por algum parente de Willowes de outro canto da Inglaterra.

121 Seu pesar se vestiu de compaixão fervorosa pelos infortúnios do falecido marido e de auto-recriminação por nunca ter conseguido superar a própria aversão à imagem mais recente dele através das lembranças de como a Natureza o tinha feito originalmente. Nunca chegou a considerar que aquela triste aparição que se fora deste mundo fosse o seu Edmond. Ah, se ao menos o tivesse encontrado como era antes! Assim pensava Bárbara. Alguns dias depois, durante o café-da-manhã, Bárbara e o marido viram uma carroça com dois cavalos, contendo uma imensa caixa, contornar até os fundos da casa; logo foram informados de que uma caixa com a etiqueta "Escultura" chegara para a Condessa.

122 — O que pode ser isso? — disse Lorde Uplandtowers.

123 — É a estátua do pobre Edmond, que me pertence, mas que até agora nunca fora enviada

answered.

124 "Where are you going to put it?" asked he.

125 "I have not decided," said the Countess. "Anywhere, so that it will not annoy you."

126 "Oh, it won't annoy me," says he.

127 When it had been unpacked in a back room of the house, they went to examine it. The statue was a full length figure, in the purest Carrara marble, representing Edmond Willowses in all his original beauty, as he had stood at parting from her when about to set out on his travels; a specimen of manhood almost perfect in every line and contour. The work had been carried out with absolute fidelity.

128 "Phoebus-Apollo, sure," said the Earl of Uplandtowers, who had never seen Willowses, real or represented, till now.

129 Barbara did not hear him. She was standing in a sort of trance before the first husband, as if she had no consciousness of the other husband at her side. The mutilated features of Willowses had disappeared from her mind's eye; this perfect being was really the man she had loved, and not that later pitiable figure; in whom tenderness and truth should have seen this image always, but had not done so.

— respondeu.

124 — Onde vai colocá-la? — perguntou ele.

125 — Ainda não decidi — falou a Condessa. — Em qualquer lugar, desde que não o perturbe.

126 — Ah, não vai me perturbar — disse ele.

127 Depois da estátua ser desempacotada em um quarto nos fundos da casa, eles foram examiná-la. A obra era uma reprodução em tamanho natural, feita do mais puro mármore de Carrara, retratando Edmond Willowses em toda a sua beleza original, como ele era ao se despedir de Bárbara no início de sua viagem; um exemplar de masculinidade quase perfeito em cada traço e contorno. O trabalho fora realizado com a mais absoluta fidelidade.

128 — Um Febo Apolo, com certeza — disse o Conde de Uplandtowers, que até agora nunca vira Willowses, o real nem sua representação.

129 Bárbara não o ouviu. Encontrava-se em um estado de transe ante o primeiro marido, como se não tivesse consciência do outro ao lado. Os traços mutilados de Willowses tinham desaparecido de suas lembranças; na verdade, era este ser perfeito o homem que ela tinha amado e não aquela lastimável figura posterior; ante a qual a ternura e a fidelidade deveriam ter sempre inspirado a visão da primeira imagem, mas

130 It was not till Lord Uplandtowers said roughly, "Are you going to stay here all the morning worshipping him?" that she roused herself.

131 Her husband had not till now the least suspicion that Edmond Willowes originally looked thus, and he thought how deep would have been his jealousy years ago if Willowes had been known to him. Returning to the Hall in the afternoon he found his wife in the gallery, whither the statue had been brought.

132 She was lost in reverie before it, just as in the morning.

133 "What are you doing?" he asked.

134 She started and turned. "I am looking at my husb—my statue, to see if it is well done," she stammered. "Why should I not?"

135 "There's no reason why," he said. "What are you going to do with the monstrous thing? It can't stand here for ever."

136 "I don't wish it," she said. "I'll find a place."

137 In her boudoir there was a deep recess, and while the Earl was absent from home for a few days in the following week, she hired joiners from the village, who under her directions enclosed the recess with a panelled door. Into

isso não fora possível.

130 Foi apenas quando Lorde Uplandtowers perguntou em tom áspero, "Por acaso pretende ficar aqui em adoração a manhã inteira?" que ela despertou.

131 O marido até agora não tivera a mínima suspeita de que a aparência original de Willowes era essa, e pensou em como teria morrido de inveja anos atrás se o tivesse conhecido. Ao voltar para a mansão à tarde, encontrou a mulher na galeria, para onde a estátua fora trazida.

132 Ela a contemplava perdida em devaneios, como acontecera de manhã.

133 — O que você está fazendo? — perguntou ele.

134 Bárbara teve um sobressalto e se virou.

— Estou olhando para o meu mari... minha estátua, vendo se está bem feita — gaguejou. — Não posso?

135 — Não vejo por que não — disse ele. — O que vai fazer com esta coisa monstruosa? Não pode ficar aqui para sempre.

136 — Nem quero que fique — disse ela. — Vou achar um lugar melhor.

137 Havia em seu budoar um nicho profundo e, na semana seguinte, quando o Conde esteve alguns dias fora de casa, ela contratou uns marceneiros do vilarejo que, sob o seu comando, fecharam o nicho com uma porta

the tabernacle thus formed she had the statue placed, fastening the door with a lock, the key of which she kept in her pocket.

138 When her husband returned he missed the statue from the gallery, and, concluding that it had been put away out of deference to his feelings, made no remark. Yet at moments he noticed something on his lady's face which he had never noticed there before. He could not construe it; it was a sort of silent ecstasy, a reserved beatification. What had become of the statue he could not divine, and growing more and more curious, looked about here and there for it till, thinking of her private room, he went towards that spot. After knocking he heard the shutting of a door, and the click of a key; but when he entered his wife was sitting at work, on what was in those days called knotting. Lord Uplandtowers' eye fell upon the newly painted door where the recess had formerly been.

139 "You have been carpentering in my absence then, Barbara," he said carelessly.

140 "Yes, Uplandtowers."

141 "Why did you go putting up such a tasteless enclosure as that — spoiling the handsome arch of the alcove?"

almofadada. Nesse tabernáculo assim feito, Bárbara mandou que colocassem a estátua e trancou a porta com um cadeado, guardando a chave no bolso.

138 Quando o marido voltou, percebeu a ausência da estátua na galeria e, concluindo que tinha sido removida em respeito aos seus sentimentos, não fez nenhuma observação. No entanto, às vezes notava algo no rosto da mulher que nunca percebera antes. Ele não conseguia explicar; era um tipo de êxtase silencioso, de beatificação reservada. O que acontecera com a estátua, não lhe era possível adivinhar e, ficando cada vez mais curioso, passou a procurá-la aqui e acolá até que, lembrando-se do cômodo particular da mulher, se dirigiu até o local. Depois de bater, ouviu uma porta se fechar e o clique de uma chave; mas, quando entrou, a mulher estava sentada trabalhando em algo que, àquela época, era chamado de macramê. O olhar de Lorde Uplandtowers recaiu sobre a porta recém-pintada onde antes havia o recesso.

139 — Então, Bárbara, você andou fazendo umas reformas durante a minha ausência — disse com indiferença.

140 — Andei sim, Uplandtowers.

141 — Por que resolveu colocar essa porta de péssimo gosto e estragar o belo arco da alcova?

142 "I wanted more closet-room; and I thought that as this was my own apartment—"

143 "Of course," he returned. Lord Uplandtowers knew now where the statue of young Willowes was.

144 One night, or rather in the smallest hours of the morning, he missed the Countess from his side. Not being a man of nervous imaginings he fell asleep again before he had much considered the matter, and the next morning had forgotten the incident. But a few nights later the same circumstances occurred. This time he fully roused himself; but before he had moved to search for her she returned to the chamber in her dressing-gown, carrying a candle, which she extinguished as she approached, deeming him asleep. He could discover from her breathing that she was strangely moved; but not on this occasion either did he reveal that he had seen her. Presently, when she had lain down, affecting to wake, he asked her some trivial questions, "Yes, *Edmond*," she replied absently.

145 Lord Uplandtowers became convinced that she was in the habit of leaving the chamber in this queer way more frequently than he had observed, and he determined to watch. The next midnight he

142 — Estava precisando de mais um armário fechado; e pensei que como este aposento era meu...

143 — É claro — retrucou. Lorde Uplandtowers agora sabia onde estava a estátua do jovem Willowes.

144 Uma noite, ou melhor, nas primeiras horas da madrugada, o conde percebeu que a esposa não estava ao seu lado. Como não era homem de imaginação nervosa, caiu de novo no sono antes de pensar qualquer coisa sobre o assunto e, na manhã seguinte, tinha esquecido o incidente. Porém, algumas noites depois a mesma situação aconteceu. Dessa vez ele despertou completamente; mas antes que se mexesse para procurá-la, Bárbara voltou ao quarto, vestida com o penhoar e carregando uma vela, que apagou ao se aproximar, julgando que ele dormia. Pela respiração da mulher, ele podia perceber que estava estranhamente agitada; mas tampouco nessa ocasião ele lhe revelou que a vira. Depois, quando Bárbara já estava deitada, o marido fingiu acordar e lhe fez algumas perguntas triviais, às quais ela respondeu distraída:

— Sim, *Edmond*.

145 Lorde Uplandtowers acabou se convencendo de que Bárbara se habituara a sair do quarto dessa maneira estranha com mais frequência do que tinha notado, e decidiu que iria observá-

feigned deep sleep, and shortly after perceived her stealthily rise and let herself out of the room in the dark. He slipped on some clothing and followed. At the further end of the corridor, where the clash of flint and steel would be out of the hearing of one in the bedchamber, she struck a light. He stepped aside into an empty room till she had lit a taper and had passed on to her boudoir. In a minute or two he followed. Arrived at the door of the boudoir, he beheld the door of the private recess open, and Barbara within it, standing with her arms clasped tightly round the neck of her Edmond, and her mouth on his. The shawl which she had thrown round her nightclothes had slipped from her shoulders, and her long white robe and pale face lent her the balanced appearance of a second statue embracing the first. Between her kisses, she apostrophized it in a low murmur of infantine tenderness:

146 "My only love—how could I be so cruel to you, my perfect one—so good and true—I am ever faithful to you, despite my seeming infidelity! I always think of you—dream of you—during the long hours of the day, and in the night-watches! O Edmond, I am always yours!" Such words as these, intermingled with sobs, and

la. Na noite seguinte, à meia-noite, fingiu estar em sono profundo e, logo depois, percebeu que ela se levantava furtivamente e saía do quarto no escuro. Vestiu apressado algumas roupas e a seguiu. Na extremidade oposta do corredor, onde o barulho da pederneira com o fuzil não seria ouvido por quem estivesse no quarto de dormir, Bárbara produziu uma faísca. Ele se escondeu em um quarto vazio até que ela tivesse acendido uma vela comprida e se dirigido ao budoar. Depois de um ou dois minutos, foi atrás. Quando chegou à entrada do budoar, viu que a porta do nicho estava aberta e que Bárbara estava lá dentro, apertando os braços em volta do pescoço de Edmond e com os lábios sobre os dele. O xale, que ela tinha jogado sobre a roupa de dormir, escorregara de seus ombros e o penhoar longo e branco, além da face pálida, davam-lhe a aparência contraposta de uma segunda estátua abraçando a primeira. Entre um beijo e outro, ela murmurava-lhe baixinho, com uma ternura infantil:

146 — Meu único amor... Como pude ser tão cruel com você, que era tão perfeito... Tão bom e sincero... Serei eternamente fiel a você, apesar da minha infidelidade aparente! Sempre penso em você... Sonho com você... Durante as longas horas do dia e na vigília da noite! Oh, Edmond, sempre serei sua!

streaming tears, and dishevelled hair, testified to an intensity of feeling in his wife which Lord Uplandtowers had not dreamed of her possessing.

147 "Ha, ha!" says he to himself. "This is where we evaporate — this is where my hopes of a successor in the title dissolve — ha! ha! This must be seen to, verily!"

148 Lord Uplandtowers was a subtle man when once he set himself to strategy; though in the present instance he never thought of the simple stratagem of constant tenderness. Nor did he enter the room and surprise his wife as a blunderer would have done, but went back to his chamber as silently as he had left it. When the Countess returned thither, shaken by spent sobs and sighs, he appeared to be soundly sleeping as usual. The next day he began his countermoves by making inquiries as to the whereabouts of the tutor who had travelled with his wife's first husband; this gentleman, he found, was now master of a grammar-school at no great distance from Knollingwood. At the first convenient moment Lord Uplandtowers went thither and obtained an interview with the said gentleman. The schoolmaster was much gratified by a visit from such an influential neighbour, and was

Essas palavras, misturadas a soluços, a lágrimas correntes e ao cabelo desalinhado, testemunhavam uma intensidade sentimental da mulher, a qual Lorde Uplandtowers nem sonhava que ela pudesse ter.

147 — Ha, ha! — riu consigo mesmo. — É aqui que tudo se evapora... É aqui que as minhas esperanças de um sucessor ao título se desmoronam... ha, ha! Preciso fazer alguma coisa quanto a isso, preciso mesmo!

148 Lorde Uplandtowers era um homem de astúcia quando resolvia se dedicar a uma estratégia; embora nesse caso nunca tenha chegado a pensar no simples estratagema de aplicar uma ternura constante. Tampouco entrou no cômodo e surpreendeu a mulher como um tolo teria feito, mas voltou para o seu quarto de modo tão silencioso quanto saíra. Quando a Condessa retornou, trêmula de tantos soluços e suspiros, ele aparentou, como sempre, estar em profundo sono. No dia seguinte, começou seu contra-ataque inquirindo sobre o paradeiro do tutor que viajara com o primeiro marido da mulher; este cavalheiro, o Conde descobriu, era agora professor em uma escola secundária não muito distante de Knollingwood. Na primeira oportunidade, Lorde Uplandtowers se dirigiu ao lugar e conseguiu uma entrevista com o tal cavalheiro. O professor sentiu-

ready to communicate anything that his lordship desired to know.

149 After some general conversation on the school and its progress, the visitor observed that he believed the schoolmaster had once travelled a good deal with the unfortunate Mr. Willowes, and had been with him on the occasion of his accident. He, Lord Uplandtowers, was interested in knowing what had really happened at that time, and had often thought of inquiring. And then the Earl not only heard by word of mouth as much as he wished to know, but, their chat becoming more intimate, the schoolmaster drew upon paper a sketch of the disfigured head, explaining with bated breath various details in the representation.

150 "It was very strange and terrible!" said Lord Uplandtowers, taking the sketch in his hand. "Neither nose nor ears, nor lips scarcely!"

151 A poor man in the town nearest to Knollingwood Hall, who combined the art of sign-painting with ingenious mechanical occupations, was sent for by Lord Uplandtowers to come to the Hall on a day in that week when the Countess had gone on a short visit to her parents. His employer made the man understand that the

se bastante lisonjeado com a visita de um vizinho tão influente e mostrou-se disposto a contar qualquer coisa que o Conde quisesse saber.

149 Depois de conversarem sobre generalidades envolvendo a escola e seu desempenho, o visitante observou que suspeitava que o professor tinha feito uma longa viagem com o desafortunado Sr. Willowes e que estivera com ele quando o acidente aconteceu. Ele, Lorde Uplandtowers, estava interessado em saber o que realmente acontecera naquela ocasião e muitas vezes pensara em se informar. Então o Conde não só ouviu de viva voz tudo que queria saber, mas, com a crescente intimidade da conversa, o professor desenhou um esboço da cabeça desfigurada e explicou, resfolegante, os diversos detalhes da representação.

150 — Que coisa estranha e terrível! — disse Lorde Uplandtowers, tomando o esboço nas mãos. — Não tinha nariz, nem orelhas e quase sem lábios!

151 Na cidade mais próxima a Knollingwood Hall, havia um homem pobre que combinava a arte de pintar letreiros com outros trabalhos manuais engenhosos, este homem foi chamado por Lorde Uplandtowers a vir à mansão num dia da semana em que a Condessa tivesse saído para visitar os pais. O Conde explicou-

business in which his assistance was demanded was to be considered private, and money insured the observance of this request. The lock of the cupboard was picked, and the ingenious mechanic and painter, assisted by the schoolmaster's sketch, which Lord Uplandtowers had put in his pocket, set to work upon the god-like countenance of the statue under my lord's direction. What the fire had maimed in the original the chisel maimed in the copy. It was a fiendish disfigurement, ruthlessly carried out, and was rendered still more shocking by being tinted to the hues of life, as life had been after the wreck.

152 Six hours after, when the workman was gone, Lord Uplandtowers looked upon the result, and smiled grimly, and said:

153 "A statue should represent a man as he appeared in life, and that's as he appeared. Ha! ha! But 'tis done to good purpose, and not idly."

154 He locked the door of the closet with a skeleton key, and went his way to fetch the Countess home.

155 That night she slept, but he kept awake. According to the tale, she murmured soft words in her dream; and he knew that the tender converse of her imaginings was

lhe que o negócio para o qual necessitava de sua ajuda era de interesse particular e uma soma em dinheiro garantiria que esse pedido fosse respeitado. O cadeado do armário foi aberto e, com a ajuda do esboço do professor, o qual Lorde Uplandtowers guardara no bolso, o engenhoso pintor e artesão começou a trabalhar, sob as ordens do Conde, no semblante divino da estátua. O que o fogo mutilara no original, o cinzel mutilava na cópia. Era uma desfiguração diabólica, de realização impiedosa e transformada em algo ainda mais chocante ao ser tingida com as cores da vida, tal como a vida havia sido depois do desastre.

152 Seis horas mais tarde, quando o trabalhador fora embora, Lorde Uplandtowers olhou o resultado e deu um sorriso sinistro, dizendo:

153 — Uma estátua deveria representar um homem tal como ele era em vida e era assim que ele era. Ha! Ha! Mas foi feito com a melhor das intenções, e não por motivos frívolos.

154 Trancou a porta do armário com uma chave mestra e foi se arrumar para trazer a Condessa de volta para casa.

155 Naquela noite Bárbara dormiu, mas o marido permaneceu acordado. Segundo o que contam, ela murmurou palavras ternas durante o sono; e ele sabia que a

held with one whom he had supplanted but in name. At the end of her dream the Countess of Uplandtowers awoke and arose, and then the enactment of former nights was repeated. Her husband remained still and listened. Two strokes sounded from the clock in the pediment without, when, leaving the chamber-door ajar, she passed along the corridor to the other end, where, as usual, she obtained a light. So deep was the silence that he could even from his bed hear her softly blowing the tinder to a glow after striking the steel. She moved on into the boudoir, and he heard, or fancied he heard, the turning of the key in the closet-door. The next moment there came from that direction a loud and prolonged shriek, which resounded to the furthest corners of the house. It was repeated, and there was the noise of a heavy fall.

156 Lord Uplandtowers sprang out of bed. He hastened along the dark corridor to the door of the boudoir, which stood ajar, and, by the light of the candle within, saw his poor young Countess lying in a heap in her nightdress on the floor of the closet. When he reached her side he found that she had fainted, much to the relief of his fears that matters were worse. He quickly

conversa afetuosa e imaginária da esposa era dirigida a uma pessoa que ele havia substituído apenas no nome. Quando o sonho terminou, a Condessa de Uplandtowers acordou e se levantou e, então, a encenação das noites anteriores se repetiu. O marido permaneceu imóvel, ouvindo. Do lado de fora, o relógio do frontão soou duas badaladas no momento em que Bárbara, deixando a porta do quarto entreaberta, caminhou pelo corredor até a outra extremidade, onde, como de costume, produziu a faísca. Tão profundo era o silêncio que mesmo da cama ele podia ouvi-la bater com o fuzil e depois assoprar levemente o pavio até a chama crescer. Ela entrou no budoar e ele escutou, ou pensou ter escutado, a chave girar na porta do armário. No momento seguinte, veio daquela direção um grito agudo e demorado que ressoou até nos cantos mais remotos da casa. Ouviram-se mais uma vez um grito e depois um baque.

156 Lorde Uplandtowers pulou da cama. Apressou-se pelo corredor escuro até a porta do budoar, que estava entreaberta, e, à luz da vela no interior do aposento, viu a pobre jovem Condessa, em sua roupa de dormir, estirada imóvel no chão do armário. Quando se aproximou dela, percebeu que tinha desmaiado, o que foi um grande

shut up and locked in the hated image which had done the mischief, and lifted his wife in his arms, where in a few instants she opened her eyes. Pressing her face to his without saying a word, he carried her back to her room, endeavouring as he went to disperse her terrors by a laugh in her ear, oddly compounded of causticity, predilection, and brutality.

157 "Ho—ho—ho!" says he. "Frightened, dear one, hey? What a baby 'tis! Only a joke, sure, Barbara — a splendid joke! But a baby should not go to closets at midnight to look for the ghost of the dear departed! If it do it must expect to be terrified at his aspect—ho—ho—ho!"

158 When she was in her bed-chamber, and had quite come to herself, though her nerves were still much shaken, he spoke to her more sternly. "Now, my lady, answer me: do you love him—eh?"

159 "No—no!" she faltered, shuddering, with her expanded eyes fixed on her husband. "He is too terrible—no, no!"

alívio para seus temores de que a situação fosse pior. Rapidamente Uplandtowers fechou a porta e trancou a imagem hedionda que fora a causa daquele mal e, em seguida, levantou a mulher em seus braços, onde pouco depois ela abriu os olhos. Ele apertou a cabeça dela contra a sua e não disse uma palavra enquanto a carregava de volta para o quarto. No caminho, tentou amenizar o terror que ela sentia ao se aproximar do ouvido da mulher e soltar uma risada estranhamente composta de mordacidade, afeição e brutalidade.

157 — Ha, ha, ha! — disse ele. — Ficou assustada, querida, hein? Você parece uma criancinha! Foi só uma brincadeira, Bárbara, uma brincadeira esplêndida! Mas uma criancinha não tem nada que ir brincar dentro de armários à meia-noite, procurando pelo fantasma de algum defunto querido! Se fizer isso, é de se esperar que se assuste com a aparência dele... ha, ha, ha!

158 Quando Bárbara já estava no quarto de dormir e tinha se recobrado completamente, embora seus nervos ainda estivessem muito abalados, o conde lhe falou em um tom mais severo:

— Agora, minha condessa, responda-me: você o ama? Hein?

159 — Não... não! — ela titubeou, estremecendo, com os olhos arregalados fixos no marido. — Ele é horrível demais... não,

160 "You are sure?"

161 "Quite sure!" replied the poor broken-spirited Countess.

162 But her natural elasticity asserted itself. Next morning he again inquired of her: "Do you love him now?" She quailed under his gaze, but did not reply.

163 "That means that you do still, by God!" he continued.

164 "It means that I will not tell an untruth, and do not wish to incense my lord," she answered, with dignity.

165 "Then suppose we go and have another look at him?" As he spoke, he suddenly took her by the wrist, and turned as if to lead her towards the ghastly closet.

166 "No—no! O—no!" she cried, and her desperate wriggle out of his hand revealed that the fright of the night had left more impression upon her delicate soul than superficially appeared.

167 "Another dose or two, and she will be cured," he said to himself.

168 It was now so generally known that the Earl and Countess were not in accord, that he took no great trouble to disguise his deeds in relation to this matter. During

não!

160 — Você tem certeza?

161 — Certeza absoluta! — respondeu a pobre Condessa, com o ânimo abatido.

162 Mas a capacidade natural de Bárbara para a recuperação se fez valer. Na manhã seguinte, ele a interpelou de novo:

— Você ainda o ama?

Ela vacilou sob o olhar do marido, mas não respondeu.

163 — Isto significa que você ainda o ama, meu Deus! — continuou.

164 — Significa que não direi algo que não é verdade, mas também não desejo irritar meu marido — respondeu, com dignidade.

165 — Então, que tal darmos mais uma olhada nele? — ao dizer essas palavras, tomou-a de repente pelo pulso e virou-se como se fosse a levar até o armário medonho.

166 — Não... não! Oh... não! — gritou Bárbara, e seu movimento desesperado para livrar-se da mão dele revelava que o susto da noite passada impressionara mais sua alma delicada do que ela deixava transparecer.

167 — Mais uma ou duas doses e estará curada — disse consigo mesmo.

168 Por agora, quase todo mundo sabia que o Conde e a Condessa não se davam bem e que ele não se preocupava em disfarçar suas ações relativas a

the day he ordered four men with ropes and rollers to attend him in the boudoir. When they arrived, the closet was open, and the upper part of the statue tied up in canvas. He had it taken to the sleeping-chamber. What followed is more or less matter of conjecture. The story, as told to me, goes on to say that, when Lady Uplandtowers retired with him that night, she saw facing the foot of the heavy oak four-poster, a tall dark wardrobe, which had not stood there before; but she did not ask what its presence meant.

169 "I have had a little whim," he explained when they were in the dark.

170 "Have you?" says she.

171 "To erect a little shrine, as it maybe called."

172 "A little shrine?"

173 "Yes; to one whom we both equally adore eh? I'll show you what it contains."

174 He pulled a cord which hung covered by the bed curtains, and the doors of the wardrobe slowly opened, disclosing that the shelves within had been removed throughout, and the interior adapted to receive the ghastly figure, which stood there as it had stood in the boudoir, but with a wax candle burning on each side of

esse problema. Durante o dia, ordenou que quatro homens com cordas e roldanas fossem com ele ao budoar. Quando chegaram, o armário estava aberto e a parte superior da estátua estava embrulhada em uma lona. Mandou que a levassem para o quarto de dormir. O que aconteceu depois é mais ou menos questão de conjectura. A história, como me foi contada, diz que, quando Lady Uplandtowers se retirou para o quarto junto com o marido naquela noite, viu de frente para a pesada cama de dossel um guarda-roupa enorme e escuro, que não estava lá antes; porém não perguntou o que a presença daquilo significava.

169 — Realizei um pequeno capricho meu — explicou ele quando ficaram no escuro.

170 — Qual seria? — disse ela.

171 — Erigir um pequeno santuário, por assim dizer.

172 — Um santuário?

173 — É, em homenagem a uma pessoa que nós dois adoramos! Vou lhe mostrar o que tem lá dentro.

174 Puxou uma corda que estava pendurada, coberta pelas cortinas da cama, e as portas do guarda-roupa se abriram lentamente, revelando que as prateleiras de dentro tinham sido todas removidas e que o interior fora adaptado para receber a figura hedionda, que estava lá assim como estivera no budoar,

it to throw the cropped and distorted features into relief. She clutched him, uttered a low scream, and buried her head in the bedclothes. "O, take it away—please take it away!" she implored.

175 "All in good time; namely, when you love me best," he returned calmly. "You don't quite yet—eh?"

176 "I don't know—I think—O Uplandtowers, have mercy—I cannot bear it—O, in pity, take it away!"

177 "Nonsense; one gets accustomed to anything. Take another gaze."

178 In short, he allowed the doors to remain unclosed at the foot of the bed, and the wax-tapers burning; and such was the strange fascination of the grisly exhibition that a morbid curiosity took possession of the Countess as she lay, and, at his repeated request, she did again look out from the coverlet, shuddered, hid her eyes, and looked again, all the while begging him to take it away, or it would drive her out of her senses. But he would not do so yet, and the wardrobe was not locked till dawn.

179 The scene was repeated the next night. Firm in enforcing his ferocious correctives, he continued the treatment till the nerves of the

mas com uma vela iluminando em cada lado, de modo a dar nitidez aos traços mutilados e distorcidos. Bárbara agarrou-se ao marido, soltou um gritinho e enfiou o rosto sob a colcha da cama.

— Oh, tire isso daí... Por favor, tire isso daí! — implorou.

175 — Tudo tem seu tempo; isto é, quando você me amar mais do que a ele — retrucou com calma. — Você ainda não me ama tanto... né?

176 — Não sei... Acho que... Oh, Uplandtowers, tenha piedade... É insuportável... Oh, por compaixão, tire isso daí!

177 — É besteira; a gente se acostuma com qualquer coisa. Olhe de novo.

178 Em suma, ele deixou que as portas ficassem abertas de frente para a cama, com as velas iluminando; e tão estranho era o fascínio exercido pela horripilante exibição que uma curiosidade mórbida se apoderou da Condessa que continuava deitada e, quando ele refez o pedido, ela mais uma vez espiou por cima da colcha, estremeceu, cobriu os olhos e olhou de novo, pedindo a ele o tempo todo que levasse aquilo embora ou ela acabaria enlouquecendo. Mas ele não faria isso tão cedo e o guarda-roupa só foi fechado ao amanhecer.

179 A cena se repetiu na noite seguinte. Firme na execução de seus ferozes corretivos, Uplandtowers continuou o

poor lady were quivering in agony under the virtuous tortures inflicted by her lord, to bring her truant heart back to faithfulness.

180 The third night, when the scene had opened as usual and she lay staring with immense wild eyes at the horrid fascination, on a sudden she gave an unnatural laugh; she laughed more and more, staring at the image, till she literally shrieked with laughter: then there was silence, and he found her to have become insensible. He thought she had fainted, but soon saw that the event was worse: she was in an epileptic fit. He started up, dismayed by the sense that, like many other subtle personages, he had been too exacting for his own interests. Such love as he was capable of, though rather a selfish gloating than a cherishing solicitude, was fanned into life on the instant. He closed the wardrobe with the pulley, clasped her in his arms, took her gently to the window, and did all he could to restore her.

181 It was a long time before the Countess came to herself, and when she did so, a considerable change seemed to have taken place

tratamento até que os nervos da pobre mulher tiritassem de agonia sob as torturas virtuosas que lhe eram infligidas por seu senhor, de modo a restabelecer a fidelidade no coração errante da mulher.

180 Na terceira noite, a cena teve início como das outras vezes e Bárbara estava deitada, com os imensos olhos escancarados, fixos naquela figura de fascínio e horror, quando de repente soltou uma risada inumana; ria cada vez mais, encarando a imagem, até que soltou uma enorme gargalhada; depois, fez-se o silêncio, e Uplandtowers percebeu que ela estava inconsciente. Pensou que ela tinha desmaiado, mas logo viu que algo pior acontecera: Bárbara estava tendo um ataque epilético. Ele levantou-se de sobressalto, consternado pela percepção de que, como muitas outras pessoas astuciosas, agira de modo excessivamente severo em favor dos próprios interesses. O tipo de amor que lhe era possível, embora fosse mais um regozijo egoísta que uma solicitude afetuosa, se reavivara naquele instante. Fechou o guarda-roupa com a polia, envolveu a mulher em seus braços, levou-a com delicadeza até a janela e fez tudo o que podia para reanimá-la.

181 Passou-se um longo tempo até que a Condessa recobrasse a consciência e, quando isso aconteceu, uma mudança

in her emotions. She flung her arm around him, and with gasps of fear abjectly kissed him many times, at last bursting into tears. She had never wept in this scene before.

182 "You'll take it away, dearest—you will!" she begged plaintively.

183 "If you love me."

184 "I do—oh, I do!"

185 "And hate him, and his memory?"

186 "Yes—yes!"

187 "Thoroughly?"

188 "I cannot endure recollection of him!" cried the poor Countess slavishly. "It fills me with shame—how could I ever be so depraved! I'll never behave badly again, Uplandtowers; and you will never put the hated statue again before my eyes?"

189 He felt that he could promise with perfect safety. "Never," said he.

190 "And then I'll love you," she returned eagerly, as if dreading lest the scourge should be applied anew. "And I'll never, never dream of thinking a single thought that seems like faithlessness to my marriage vow."

191 The strange thing now was

considerável pareceu ter ocorrido em seus sentimentos. Ela lançou os braços em volta dele e, ofegante de medo, beijou-o abjetamente várias vezes e, por fim, caiu em lágrimas. Antes, nunca chorara durante essa encenação.

182 — Você vai tirar isso daí, meu querido... Não vai? — implorou, lamentosa.

183 — Se você me amar.

184 — Eu amo... Oh, é claro que amo!

185 — E tem ódio a ele e sua memória?

186 — Tenho... tenho!

187 — Sem sombra de dúvidas?

188 — Não consigo suportar a lembrança dele! — suplicou, submissa, a pobre Condessa. — Me sinto tão envergonhada... Como pude ser tão depravada! Nunca mais vou me comportar mal, Uplandtowers; e você promete que nunca mais colocará aquela estátua odiosa na minha frente?

189 O conde sentiu que poderia fazer a promessa com perfeita segurança.

— Nunca — disse ele.

190 — Sendo assim, vou amar você, — respondeu com vontade, como se temesse que o castigo fosse novamente aplicado. — E nunca, nunca mais vou pensar em qualquer coisa, nem em sonhos, que possa parecer infidelidade aos meus votos matrimoniais.

191 O estranho, porém, foi que

that this fictitious love wrung from her by terror took on, through mere habit of enactment, a certain quality of reality. A servile mood of attachment to the Earl became distinctly visible in her contemporaneously with an actual dislike for her late husband's memory. The mood of attachment grew and continued when the statue was removed. A permanent revulsion was operant in her, which intensified as time wore on. How fright could have effected such a change of idiosyncrasy learned physicians alone can say; but I believe such cases of reactionary instinct are not unknown.

192 The upshot was that the cure became so permanent as to be itself a new disease. She clung to him so tightly that she would not willingly be out of his sight for a moment. She would have no sitting-room apart from his, though she could not help starting when he entered suddenly to her. Her eyes were well-nigh always fixed upon him. If he drove out, she wished to go with him; his slightest civilities to other women made her frantically jealous; till at length her very fidelity became a burden to him, absorbing his time, and curtailing his liberty, and causing him to curse and swear. If he ever spoke sharply to her now, she did

este amor fictício, extraído dela à força com o uso do terror, assumiu, através do simples hábito da encenação, um certo caráter de realidade. Uma disposição servil de se afeiçoar ao Conde era nitidamente visível em Bárbara, ao mesmo tempo em que havia uma aversão real pela memória do falecido marido. Essa disposição ao afeto cresceu e continuou a existir depois que a estátua foi removida. Bárbara sofria uma reação forte e permanente, que se intensificava com o passar do tempo. Como o medo foi capaz de operar tamanha alteração de temperamento, somente médicos experientes podem dizer; mas acredito que tais casos de reação instintiva não sejam desconhecidos.

192 O resultado foi que a cura se tornou tão permanente que acabou se transformando em uma nova doença. Bárbara se apegou tanto a Uplandtowers que não se distanciava dele por sua própria vontade um minuto sequer. Ela não ficava na sala de estar sem o marido, mas tampouco conseguia evitar de se sobressaltar quando ele aparecia de repente. Seus olhos estavam quase sempre fixos nele. Se o Conde saía, ela queria ir junto; as cortesias mais banais dele para com outras mulheres deixavam-na furiosamente enciumada; até que, enfim, a própria fidelidade da mulher se tornou um fardo para ele,

not revenge herself by flying off to a mental world of her own; all that affection for another, which had provided her with a resource, was now a cold black cinder.

193 From that time the life of this scared and enervated lady—whose existence might have been developed to so much higher purpose but for the ignoble ambition of her parents and the conventions of the time—was one of obsequious amateness towards a perverse and cruel man. Little personal events came to her in quick succession—half a dozen, eight, nine, ten such events,—in brief, she bore him no less than eleven children in the nine following years, but half of them came prematurely into the world, or died a few days old; only one, a girl, attained to maturity; she in after years became the wife of the Honourable Mr. Beltonleigh, who was created Lord d'Almaine, as may be remembered.

194 There was no living son and heir. At length, completely worn out in mind and body, Lady Uplandtowers was taken abroad by

absorvendo seu tempo e restringindo sua liberdade, e fazendo com que resmungasse pragas e blasfêmias. Agora, se por acaso Uplandtowers lhe falava ríspidamente, Bárbara não se vingava fugindo para um mundo próprio de fantasias; toda aquela afeição por outro, que lhe dera forças, havia agora se transformado em meras cinzas negras e frias.

193 A partir daí, a vida dessa senhora assustada e abatida — cuja existência poderia ter sido dedicada a propósitos mais nobres, se não fosse pela ambição ignóbil dos pais e pelos costumes da época — caracterizou-se por uma amatividade obsequiosa para com um homem perverso e cruel. Alguns pequenos incidentes pessoais lhe ocorreram em uma sucessão rápida — seis, oito, nove, dez desses incidentes — resumindo, Bárbara teve nada menos que onze filhos nos nove anos que se seguiram, mas metade dessas crianças nasceu prematura ou morreu com alguns dias de vida; apenas uma delas, uma menina, chegou à maturidade; esta, nos anos seguintes, se tornou a esposa do Honorável Sr. Beltonleigh, que ganhou o título de Lorde d'Almaine, como podemos lembrar.

194 Nenhum filho homem sobreviveu para ser o herdeiro. Por fim, com a cabeça e o corpo completamente extenuados, Lady

her husband, to try the effect of a more genial climate upon her wasted frame. But nothing availed to strengthen her, and she died at Florence, a few months after her arrival in Italy.

195 Contrary to expectation, the Earl of Uplandtowers did not marry again. Such affection as existed in him—strange, hard, brutal as it was—seemed untransferable, and the title, as is known, passed at his death to his nephew. Perhaps it may not be so generally known that, during the enlargement of the Hall for the sixth Earl, while digging in the grounds for the new foundations, the broken fragments of a marble statue were unearthed. They were submitted to various antiquaries, who said that, so far as the damaged pieces would allow them to form an opinion, the statue seemed to be that of a mutilated Roman satyr; or, if not, an allegorical figure of Death. Only one or two old inhabitants guessed whose statue those fragments had composed.

196 I should have added that, shortly after the death of the Countess, an excellent sermon was preached by the Dean of

Uplandtowers foi levada para o estrangeiro pelo marido, numa tentativa de testar os benefícios de um clima mais ameno sobre sua fraca estrutura. Mas não houve nada que ajudasse Bárbara a se fortalecer, e ela acabou morrendo em Florença, alguns meses depois de chegar à Itália.

195 Ao contrário das expectativas, o Conde de Uplandtowers não se casou de novo. Esse tipo de afeição que ele possuía — estranha, dura, brutal mesmo — parecia ser intransferível, e o título, como é sabido, passou para o sobrinho quando ele morreu. Mas talvez não seja tão conhecido o fato de que, durante as reformas de ampliação de Knollingwood Hall para o sexto Conde, ao escavarem o solo para a nova fundação, descobriram fragmentos quebrados de uma estátua de mármore. Esses fragmentos foram submetidos à apreciação de vários antiquários que disseram que, tanto quanto os pedaços danificados lhes permitiam conferir uma opinião, a estátua parecia ser a de um sátiro romano mutilado; ou então uma figura alegórica da Morte. Apenas um ou dois velhos habitantes adivinharam a que estátua aqueles fragmentos pertenciam.

196 Eu devia ter acrescentado que, logo depois da morte da Condessa, o Deão de Melchester pregou um excelente sermão, cujo

<p>Melchester, the subject of which, though names were not mentioned, was unquestionably suggested by the aforesaid events. He dwelt upon the folly of indulgence in sensuous love for a handsome form merely; and showed that the only rational and virtuous growths of that affection were those based upon intrinsic worth. In the case of the tender but somewhat shallow lady whose life I have related, there is no doubt that an infatuation for the person of young Willowes was the chief feeling that induced her to marry him; which was the more deplorable in that his beauty, by all tradition, was the least of his recommendations, every report bearing out the inference that he must have been a man of steadfast nature, bright intelligence, and promising life.</p>	<p>assunto, apesar de não mencionar nomes, fora inquestionavelmente sugerido pelos eventos aqui relatados. Ele discursou sobre a insensatez de se comprazer com um amor sensual devotado apenas a uma forma bela; e mostrou que o único desenvolvimento racional e virtuoso de tal sentimento seria aquele baseado em um valor intrínseco. No caso da senhora amável, ainda que um pouco frívola, cuja vida aqui relatei, não há dúvida de que uma fascinação pelo físico do jovem Willowes foi o sentimento principal que a induziu a casar-se com ele; o que é ainda mais deplorável, pois a beleza do rapaz, de acordo com a tradição, era a menor de suas qualidades; todos os relatos corroboram a inferência de que ele devia ter sido um homem de natureza leal, de inteligência brilhante e de vida promissora.</p>
---	---

3.3 “UMA MULHER IMAGINATIVA”

An imaginative woman	Uma mulher imaginativa
<p>1 When William Marchmill had finished his inquiries for lodgings at the well-known watering-place of Solentsea in Upper Wessex, he returned to the hotel to find his wife. She, with the children, had rambled along the shore, and Marchmill followed in the direction indicated by the military-looking hall-porter.</p> <p>2 "By Jove, how far you've gone! I am quite out of breath!" Marchmill said, rather impatiently, when he came up with his wife, who was reading as she walked, the three children being considerably further ahead with the nurse.</p> <p>3 Mrs. Marchmill started out of the reverie into which the book had thrown her. "Yes," she said, "you've been such a long time. I was tired of staying in that dreary hotel. But I am sorry if you have wanted me, Will?"</p> <p>4 "Well I have had trouble to suit myself. When you see the airy and comfortable rooms heard of, you find they are stuffy and uncomfortable. Will you come and see if what I've fixed on will do? There is not much room, I am afraid; but I can light on nothing</p>	<p>1 Quando William Marchmill encerrou sua busca por alojamentos no famoso balneário de Solentsea em Upper Wessex, retornou ao hotel para se encontrar com a esposa. Ela estava passeando pela praia com as crianças, e Marchmill seguiu na direção indicada pelo porteiro, que parecia um militar.</p> <p>2 — Por Deus, como você foi longe! Estou quase sem fôlego! — disse Marchmill, bastante impaciente, quando se aproximou da esposa, que lia enquanto caminhava, as três crianças estando bastante à frente com a babá.</p> <p>3 A Sra. Marchmill despertou, num súbito, do devaneio em que a leitura a havia feito mergulhar. — É verdade — ela disse — mas você estava demorando muito. Fiquei cansada de esperar naquele hotel deprimente. Sinto muito, Will, você precisou da minha ajuda?</p> <p>4 — Bem, foi difícil encontrar algo que me agradasse. Os apartamentos que são anunciados como arejados e confortáveis, na verdade são abafados e desconfortáveis. Será que você poderia ver se o que eu escolhi está bom? Receio que não seja muito</p>

better. The town is rather full."

5 The pair left the children and nurse to continue their ramble, and went back together.

6 In age well-balanced, in personal appearance fairly matched, and in domestic requirements conformable, in temper this couple differed, though even here they did not often clash, he being equable, if not lymphatic, and she decidedly nervous and sanguine. It was to their tastes and fancies, those smallest, greatest particulars, that no common denominator could be applied. Marchmill considered his wife's likes and inclinations somewhat silly; she considered his sordid and material. The husband's business was that of a gunmaker in a thriving city northwards, and his soul was in that business always; the lady was best characterized by that superannuated phrase of elegance "a votary of the muse." An impressionable, palpitating creature was Ella, shrinking humanely from detailed knowledge of her husband's trade whenever she reflected that everything he manufactured had for its purpose the destruction of life. She could only recover her equanimity by assuring herself that some, at least, of his weapons were sooner or later used for the

espaçoso, mas não consegui encontrar nada melhor. A cidade está lotada.

5 Depois de deixarem as crianças e a babá continuarem o passeio, os dois voltaram juntos para a cidade.

6 Com idades aproximadas, bem equiparados na aparência pessoal e compatíveis nas exigências domésticas, este casal diferia no temperamento, embora ainda assim fosse raro discutirem, sendo ele calmo, ou mesmo linfático, e ela definitivamente nervosa e sanguínea. Era nas preferências e nos interesses de cada um, esses pequenos, grandes detalhes, que nenhum denominador comum podia ser aplicado. Marchmill considerava os gostos e inclinações de sua mulher um tanto bobos; ela considerava os dele sórdidos e materiais. O marido era fabricante de armas em uma cidade próspera do norte, e seus pensamentos estavam sempre voltados para o negócio; já a esposa seria mais bem caracterizada por aquela expressão obsoleta e elegante "uma devota da musa". Uma criatura impressionável e volúvel, Ella Marchmill recuava, compassiva, ante qualquer conhecimento detalhado do comércio do marido quando pensava que tudo que ele fabricava tinha como propósito a destruição da vida. Só conseguia recuperar sua tranquilidade ao se assegurar

extermination of horrid vermin and animals almost as cruel to their inferiors in species as human beings were to theirs.

7 She had never antecedently regarded this occupation of his as any objection to having him for a husband. Indeed, the necessity of getting life-leased at all cost, a cardinal virtue which all good mothers teach, kept her from thinking of it at all till she had closed with William, had passed the honeymoon, and reached the reflecting stage. Then, like a person who has stumbled upon some object in the dark, she wondered what she had got; mentally walked round it, estimated it; whether it were rare or common; contained gold, silver, or lead; were a clog or a pedestal, everything to her or nothing.

8 She came to some vague conclusions, and since then had kept her heart alive by pitying her proprietor's obtuseness and want of refinement, pitying herself, and letting off her delicate and ethereal emotions in imaginative occupations, daydreams, and night-sighs, which perhaps would not much have disturbed William if he had known of them.

9 Her figure was small,

de que ao menos algumas das armas seriam mais cedo ou mais tarde usadas na exterminação de animais nocivos e selvagens, quase tão cruéis quantos os seres humanos no trato com as espécies que lhe são inferiores.

7 Antes, nunca havia considerado a ocupação do marido como um impedimento para esposá-lo. De fato, a necessidade de se arranjar um contrato vitalício a qualquer custo, uma virtude cardeal ensinada por toda mãe sensata, evitou que Ella pensasse sobre o assunto até que tivesse selado o compromisso com William, passado pela lua-de-mel e chegado ao estágio de reflexão. Então, como alguém que tropeça em algo no escuro, se perguntou o que era aquilo; mentalmente, andou em volta dele, avaliou-o; se perguntou se era raro ou comum; se continha ouro, prata ou chumbo; se era um trambolho ou um pedestal, se era tudo ou nada para ela.

8 Chegou a algumas vagas conclusões e, desde então, mantinha o coração vivo sentindo pena da estupidez e da falta de refinamento de seu proprietário, apiedando-se de si mesma e liberando suas emoções delicadas e etéreas através de atividades imaginativas, devaneios de dia e suspiros à noite, que talvez nem chegassem a incomodar William se acaso tomasse conhecimento deles.

9 Tinha uma compleição

elegant, and slight in build, tripping, or rather bounding, in movement. She was dark-eyed, and had that marvelously bright and liquid sparkle in each pupil which characterizes persons of Ella's cast of soul, and is too often a cause of heartache to the possessor's male friends, ultimately sometimes to herself. Her husband was a tall, long-featured man, with a brown beard; he had a pondering regard; and was, it must be added, usually kind and tolerant to her. He spoke in squarely shaped sentences, and was supremely satisfied with a condition of sublunary things which made weapons a necessity.

10 Husband and wife walked till they had reached the house they were in search of, which stood in a terrace facing the sea, and was fronted by a small garden of windproof and salt-proof evergreens, stone steps leading up to the porch. It had its number in the row, but, being rather larger than the rest, was in addition sedulously distinguished as Coburg House by its landlady, though everybody else called it "Thirteen, New Parade." The spot was bright and lively now; but in winter it became necessary to place sandbags against the door, and to stuff up the keyhole against the wind and rain, which had worn

pequena, elegante e leve, e era ágil, ou melhor, saltitante ao movimentar-se. Os olhos eram escuros e tinham aquele esplêndido brilho cristalino em cada pupila, característico das pessoas com disposição de espírito semelhante à de Ella, um brilho que freqüentemente é de partir o coração de seus amigos homens e, no fim das contas, às vezes também o seu. O marido era um homem alto, de feições alongadas, de barba castanha; tinha um olhar meditativo e era, é preciso acrescentar, gentil e tolerante com ela na maioria das vezes. Quando falava, usava frases diretas, e estava demasiadamente satisfeito com a situação das coisas mundanas que tornavam as armas necessárias.

10 Marido e mulher caminharam até alcançarem a casa que procuravam, a qual ficava em um terraço de frente para o mar, precedida por um pequeno jardim, composto de sempre-verdes à prova de vento e de sal e com degraus de pedra que levavam ao alpendre. A casa tinha um número que estava na seqüência de numeração da rua, mas, como era bem maior do que as outras, também era chamada zelosamente de Coburg House pela senhoria, embora todas as outras pessoas chamassem-na de "número 13, New Parade". Naquele período, o lugar era iluminado e alegre, mas no inverno era necessário colocar

the paint so thin that the priming and knotting showed through.

11 The householder, who had been watching for the gentleman's return, met them in the passage, and showed the rooms. She informed them that she was a professional man's widow, left in needy circumstances by the rather sudden death of her husband, and she spoke anxiously of the conveniences of the establishment.

12 Mrs. Marchmill said that she liked the situation and the house; but, it being small, there would not be accommodation enough, unless she could have all the rooms.

13 The landlady mused with an air of disappointment. She wanted the visitors to be her tenants very badly, she said, with obvious honesty. But unfortunately two of the rooms were occupied permanently by a bachelor gentleman. He did not pay season prices, it was true; but as he kept on his apartments all the year round, and was all an extremely nice and interesting young man, who gave no trouble, she did not like to turn him out for a month's "let," even at a high figure. "Perhaps, however," she added, "he might offer to go for a

sacos de areia nas portas e preencher o buraco da fechadura para barrar o vento e a chuva, que haviam gastado bastante a pintura, a ponto de deixar transparecer a primeira demão de tinta e algumas rugosidades.

11 A senhoria, que ficara esperando pelo retorno do cavalheiro, encontrou-os na entrada e mostrou-lhes os cômodos. Contou-lhes que seu falecido marido era um profissional liberal e que, com sua morte um tanto súbita, passava por dificuldades. Falava ansiosamente sobre as vantagens do lugar.

12 A Sra. Marchmill disse que gostava das condições e da casa; mas, por esta ser pequena, não haveria espaço suficiente para se acomodarem, a menos que pudesse usar todos os cômodos.

13 A senhoria meditou com um quê de decepção. Desejava muito que os visitantes fossem seus inquilinos, disse ela, exibindo uma honestidade óbvia. Porém, era uma pena que dois cômodos estivessem ocupados em caráter permanente por um cavalheiro solteiro. Ele não pagava o valor da temporada, era verdade; mas como mantinha os apartamentos durante todo o ano e era um rapaz bastante gentil e interessante, que não dava trabalho, não gostaria de mandá-lo embora por causa de um mês de aluguel, mesmo que fosse uma grande soma. E acrescentou:

time."

14 They would not hear of this, and went back to the hotel, intending to proceed to the agent's to inquire further. Hardly had they sat down to tea when the landlady called. Her gentleman, she said, had been so obliging as to offer to give up his rooms three or four weeks rather than drive the newcomers away.

15 "It is very kind, but we won't inconvenience him in that way," said the Marchmills.

16 "O, it won't inconvenience him, I assure you!" said the landlady eloquently. "You see, he's a different sort of young man from most—dreamy, solitary, rather melancholy—and he cares more to be here when the south-westerly gales are beating against the door, and the sea washes over the Parade, and there's not a soul in the place, than he does now in the season. He'd just as soon be where, in fact, he's going temporarily to a little cottage on the Island opposite, for a change." She hoped therefore that they would come.

17 The Marchmill family accordingly took possession of the house next day, and it seemed to suit them very well. After luncheon Mr. Marchmill strolled out toward the pier, and Mrs.

— Entretanto, é possível que ele se ofereça para sair por um tempo.

14 O casal não permitiria isso e voltou para o hotel com a intenção de passarem depois na imobiliária para fazer outras visitas. Mal tinham sentado para tomar chá quando a senhoria apareceu. O cavalheiro, disse ela, fora bastante amável a ponto de oferecer a estada em seus cômodos por três ou quatro semanas, em vez de mandar embora os recém-chegados.

15 — É muito gentil, mas não queremos incomodá-lo — disseram os Marchmill.

16 — Oh, não irão incomodá-lo, posso garantir! — a senhoria disse com eloquência. — Veja bem, ele é um tipo diferente de rapaz, sonhador, solitário, um tanto melancólico, e prefere estar aqui quando os ventos fortes do sudoeste batem contra a porta e o mar avança sobre o Passeio, e não há viva alma no lugar, em vez de agora na temporada. Na verdade, em breve ele irá passar um tempo em uma casinha na ilha em frente, para mudar um pouco de ares. — Ela esperava, portanto, que eles aceitassem a casa.

17 Assim, a família Marchmill se estabeleceu na casa no dia seguinte e esta parecia servir-lhes bastante bem. Depois do almoço, o Sr. Marchmill foi passear em direção ao píer e a Sra. Marchmill,

Marchmill, having despatched the children to their outdoor amusements on the sands, settled herself in more completely, examining this and that article, and testing the reflecting powers of the mirror in the wardrobe door.

18 In the small back sitting room, which had been the young bachelor's, she found furniture of a more personal nature than in the rest. Shabby books, of correct rather than rare editions, were piled up in a queerly reserved manner in corners, as if the previous occupant had not conceived the possibility that any incoming person of the season's bringing could care to look inside them. The landlady hovered on the threshold to rectify anything that Mrs. Marchmill might not find to her satisfaction.

19 "I'll make this my own little room," said the latter, "because the books are here. By the way, the person who has left seems to have a good many. He won't mind my reading some of them, Mrs. Hooper, I hope?"

20 "O, dear no, ma'am. Yes, he has a good many. You see, he is in the literary line himself somewhat. He is a poet — yes, really a poet—and he has a little income of his own, which is enough to write verses on, but not enough for cutting a figure, even if he cared to.

tendo despachado as crianças para se divertirem na areia, foi terminar de se acomodar, examinando isto ou aquilo e testando os poderes reflexivos do espelho do guarda-roupa.

18 Na pequena sala de estar dos fundos, que pertencia ao rapaz solteiro, encontrou uma mobília com um caráter mais pessoal do que no resto. Livros gastos, em edições mais corretas que raras, estavam empilhados nos cantos de uma maneira estranhamente reservada, como se o ocupante anterior não houvesse pensado na possibilidade de que algum inquilino da temporada talvez se interessasse em folheá-los. A senhoria parou na soleira a fim de ajeitar qualquer coisa que não fosse do agrado da Sra. Marchmill.

19 — Este aqui vai ser o meu quarto — disse a última —, pois os livros estão aqui. A propósito, a pessoa que saiu parece ter vários livros. Sra. Hooper, será que ela se importaria que eu lesse alguns?

20 — Ah, céus, é claro que não, minha senhora. É, ele tem muitos. Bem, de alguma maneira, ele próprio é do ramo literário. É poeta... um verdadeiro poeta... e tem uma pequena renda, que é suficiente para que possa escrever seus versos, mas não o bastante para causar uma boa impressão, mesmo que ele se importasse com

21 "A Poet! O, I did not know that."

22 Mrs. Marchmill opened one of the books, and saw the owner's name written on the title-page. "Dear me!" she continued; "I know his name very well—Robert Trewe—of course I do; and his writings! And it is his rooms we have taken, and him we have turned out of his home?"

23 Ella Marchmill, sitting down alone a few minutes later, thought with interested surprise of Robert Trewe. Her own latter history will best explain that interest. Herself the only daughter of a struggling man of letters, she had during the last year or two taken to writing poems, in an endeavor to find a congenial channel in which let flow her painfully embayed emotions, whose former limpidity and sparkle seemed departing in the stagnation caused by the routine of a practical household and the gloom of bearing children to a commonplace father. These poems, subscribed with masculine pseudonym, had appeared in various obscure magazines, and in two cases in rather prominent ones. In the second of the latter the page which bore her effusion at the bottom, in smallish print, bore at the top, in large print, a few verses on the same subject by this very man, Robert Trewe.

isso.

21 — Um poeta! Ah, não sabia disso.

22 A Sra. Marchmill abriu um dos livros e leu, escrito na página do título, o nome de seu dono.

— Meu Deus! — continuou — Conheço este nome muito bem, Robert Trewe, é claro que conheço; e seus escritos! Então foram os seus quartos que ocupamos e foi ele quem mandamos embora de casa?

23 Alguns minutos mais tarde, sentada sozinha, Ella Marchmill pensou em Robert Trewe com surpresa e interesse. Sua história recente explicará melhor este sentimento. Filha única de um esforçado homem de letras, durante os dois últimos anos começara a escrever poemas em uma tentativa de encontrar um canal adequado em que pudesse deixar fluir suas emoções dolorosamente contidas, cuja antiga serenidade e brilho pareciam se esvair na estagnação causada pela rotina e praticidade da vida doméstica e pela melancolia de gerar crianças de um pai banal. Estes poemas, assinados com um pseudônimo masculino, haviam aparecido em diversas revistas obscuras e, duas vezes, em revistas mais proeminentes. Numa delas, a página que continha seu desabafo nas últimas linhas, impressa em letras pequenas, exibia no topo, em letras grandes, alguns versos sobre o mesmo

Both of them, had, in fact, been struck by a tragic incident reported in the daily papers, and had used it simultaneously as an inspiration, the editor remarking in a note upon the coincidence, and that the excellence of both poems prompted him to give them together.

24 After that event Ella, otherwise "John Ivy," had watched with much attention the appearance anywhere in print of verse bearing the signature of Robert Trewe, who, with a man's unsusceptibility on the question of sex, had never once thought of passing himself off as a woman. To be sure, Mrs. Marchmill had satisfied herself with a sort of reason for doing the contrary in her case—that nobody might believe in her inspiration if they found that the sentiments came from a pushing tradesman's wife—from the mother of three children by a matter-of-fact small-arms manufacturer.

25 Trewe's verse contrasted with that of the rank and file of recent minor poets in being impassioned rather than ingenious, luxuriant rather than finished. Neither *symboliste* nor *decadent*, he was a pessimist in so far as that character applies to a man who looks at the worst contingencies as well as the best in the human condition. Being

assunto escritos por ninguém menos que Robert Trewe. Ambos os poetas tinham, na realidade, se emocionado com um incidente trágico relatado nos jornais diários e usaram-no simultaneamente como motivo de inspiração, o editor observou a coincidência em uma nota e afirmou que a excelência de ambos os poemas o levou a exibí-los juntos.

24 Depois desse evento, Ella, também conhecida como "John Ivy", observava com bastante atenção a publicação, em qualquer lugar, de poemas assinados por Robert Trewe que, com a falta de suscetibilidade dos homens à questão do sexo, nunca pensara nem uma vez em se passar por mulher. Decerto, no caso da Sra. Marchmill, houvera algum motivo que a convencera de fazer o contrário: talvez ninguém acreditasse em sua inspiração se soubesse que os sentimentos vinham da esposa de um comerciante ambicioso — da mãe de três filhos de um pragmático fabricante de armas pequenas.

25 Os poemas de Trewe contrastavam com aqueles dos poetas menores recentes por serem mais apaixonados que engenhosos, mais luxuriantes que polidos. Nem *symboliste*, nem *decadent*, Trewe era um pessimista tanto quanto essa característica se aplica a um homem que observa as piores contingências, bem como as melhores, da condição humana.

little attracted by excellences of form and rhythm apart from content, he sometimes, when feeling outran his artistic speed, perpetrated sonnets in the loosely rhymed Elizabethan fashion, which every right-minded reviewer said he ought not to have done.

26 With sad and hopeless envy Ella Marchmill had often and often scanned the rival poet's work, so much stronger as it always was than her own feeble lines. She had imitated him, and her inability to touch his level would send her into fits of despondency. Months passed away thus, till she observed from the publishers' list that Trewe had collected his fugitive pieces into a volume, which was duly issued, and was much or little praised according to chance, and had a sale quite sufficient to pay for the printing.

27 This step onward had suggested to John Ivy the idea of collecting her pieces also, or at any rate of making up a book of her rhymes by adding many in manuscript to the few that had seen the light, for she had been able to get no great number into print. A ruinous charge was made for costs of publication; a few reviews noticed her poor little volume; but nobody talked of it, nobody bought it, and it fell dead in a fortnight—if it had ever been

Como as excelências da forma e do ritmo separadas do conteúdo pouco o atraíam, algumas vezes, quando o sentimento era mais forte que a agilidade artística, perpetrou alguns sonetos ao modo elisabetano de rimas imperfeitas, algo que todos os críticos sensatos afirmaram que ele não deveria ter feito.

26 Com uma inveja triste e desesperada, Ella Marchmill examinara muitas e muitas vezes a obra do poeta rival, a qual era sempre muito mais potente do que suas próprias linhas mediócras. Ela o tinha imitado, mas sua incapacidade de alcançar o nível dele provocava-lhe rasgos de desânimo. Os meses se passaram assim, até que observou na lista de publicações que Trewe reunira seus poemas esparsos em um livro, que fora devidamente impresso e bastante ou pouco aclamado de acordo com o acaso e vendera o suficiente para pagar a publicação.

27 Este passo à frente sugeriu a John Ivy a idéia de também reunir seus poemas ou pelo menos produzir um livro com seus versos, acrescentando os muitos em manuscritos aos poucos que tinham vindo à luz, pois não conseguira publicar um grande número de poemas. Os custos de publicação foram exorbitantes; umas poucas resenhas notaram seu mísero livro; mas ninguém o comentou ou o comprou e, em uma quinzena, o livro caiu no

alive.

28 The author's thoughts were diverted to another groove just then by the discovery that she was going to have a third child, and the collapse of her poetical venture had perhaps less effect upon her mind than it might have done if she had been domestically unoccupied. Her husband had paid the publisher's bill with the doctor's, and there it all had ended for the time. But, though less than a poet of her century, Ella was more than a mere multiplier of her kind, and latterly she had begun to feel the old afflatus once more. And now by an odd conjunction she found herself in the rooms of Robert Trewe.

29 She thoughtfully rose from her chair and searched the apartment with the interest of a fellow-tradesman. Yes, the volume of his own verse was among the rest. Though quite familiar with its contents, she read it here as if it spoke aloud to her, then called up Mrs. Hooper, the landlady, for some trivial service, and inquired again about the young man.

30 "Well, I'm sure you'd be interested in him, ma'am, if you could see him, only he's so shy that I don't suppose you will." Mrs. Hooper seemed nothing loth to minister to her tenant's curiosity about her predecessor. "Lived

esquecimento — se é que chegara a ser notado.

28 Nessa época, os pensamentos da escritora tomaram outro rumo ao descobrir que teria um terceiro filho, e o colapso de sua aventura poética teve, talvez, menos efeito sobre seu humor do que teria acontecido se não estivesse ocupada com os afazeres domésticos. O marido pagara a conta do editor junto com a do médico e fora assim que tudo terminara por enquanto. Mas, embora não fosse a poeta do século, Ella era mais que uma simples multiplicadora de sua espécie e, nos últimos tempos, começou a sentir de novo a antiga inspiração. Agora, por uma estranha conjunção, se encontrava nos cômodos de Robert Trewe.

29 Pensativa, levantou-se da cadeira e perscrutou o apartamento com o interesse de um colega de profissão. Sim, o livro de poemas dele estava junto com o resto. Apesar de bastante familiarizada com seu conteúdo, leu-o aqui como se este conversasse em voz alta com ela, depois chamou a Sra. Hooper, a senhoria, por causa de algum serviço trivial e perguntou mais uma vez sobre o rapaz.

30 — Bem, estou certa de que a senhora se interessaria por ele, caso o encontrasse, o problema é que ele é tão tímido que não acredito que chegará a vê-lo. — A Sra. Hooper não parecia nem um pouco relutante a saciar a

here long? Yes, nearly two years. He keeps on his rooms even when he's not here: the soft air of this place suits his chest, and he likes to be able to come back at any time. He is mostly writing or reading, and doesn't see many people, though, for the matter of that, he is such a good, kind young fellow that folks would only be too glad to be friendly with him if they knew him. You don't meet kind-hearted people everyday."

31 "Ah—he's kind-hearted, . . . and good."

32 "Yes— he'll oblige me in anything if I ask him. 'Mr. Trewe,' I say to him sometimes, 'you are rather out of spirits.' — 'Well, I am, Mrs. Hooper,' he'll say, 'though I don't know how you should find it out.' — 'Why not take a little change?' I ask. Then in a day or two he'll say that he will take a trip to Paris, or Norway, or somewhere; and I assure you he comes back all the better for it."

33 "Ah, indeed! His is a sensitive nature, no doubt."

34 "Yes. Still he's odd in some things. Once when he had finished a poem of his composition late at night he walked up and down the room rehearsing it; and the floors being

curiosidade da inquilina sobre seu antecessor. — Se vive aqui há muito tempo? Quase dois anos. Ele continua alugando os cômodos mesmo quando não está aqui: o ar fresco do lugar faz-lhe bem ao pulmão e gosta de poder voltar a qualquer hora. Na maior parte do tempo, fica escrevendo ou lendo e não faz muitas visitas, embora, quanto a isso, seja um rapaz tão bom e gentil que as pessoas ficariam muito felizes de serem amigas dele, se o conhecessem. Não se conhecem pessoas de bom coração todos os dias.

31 — Ah, ele tem um bom coração... e é bondoso.

32 — Tem mesmo; ele faria qualquer coisa por mim se eu lhe pedisse. "Sr. Trewe", às vezes lhe digo, "o senhor parece bem desanimado". "É verdade, Sra. Hooper", ele responderia, "mas não faço idéia de como a senhora descobriu". "Por que o senhor não muda de ares?", pergunto. Então, em um ou dois dias, ele diz que vai fazer uma viagem a Paris ou à Noruega, ou qualquer outro lugar; e eu garanto à senhora que ele volta bem melhor.

33 — Mas é claro! Ele tem uma natureza sensível, não há dúvidas.

34 — Tem sim. Mas é um pouco esquisito com algumas coisas. Uma vez, depois de terminar um poema que compunha tarde da noite, começou a andar para lá e para cá no quarto,

so thin—jerry-built houses, you know, though I say it myself—he kept me awake up above him till I wished him further. . . . But we get on very well."

35 This was but the beginning of a series of conversations about the rising poet as the days went on. On one of these occasions Mrs. Hooper drew Ella's attention to what she had not noticed before: minute scribblings in pencil on the wallpaper behind the curtains at the head of the bed.

36 "O—let me look," said Mrs. Marchmill, unable to conceal a rush of tender curiosity as she bent her pretty face close to the wall.

37 "These," said Mrs. Hooper, with the manner of a woman who knew things, "are the very beginnings and first thoughts of his verses. He has tried to rub most of them out, but you can read them still. My belief is that he wakes up in the night, you know, with some rhyme in his head, and jots it down there on the wall lest he should forget it by the morning. Some of these very lines you see here I have seen afterwards in print in the magazines. Some are newer; indeed, I have not seen that one before. It must have been done only a few days ago."

38 "O, yes! . . . " Ella

ensaiando-o; e como o assoalho é bastante fino — a senhora sabe como são essas construções baratas, eu mesma me digo isso — ele não me deixou dormir no andar de cima até que desejei que estivesse longe... Mas nós nos damos muito bem.

35 Este foi apenas o começo de uma série de conversas, no decorrer dos dias, sobre o poeta em ascensão. Em uma destas ocasiões, a Sra. Hooper chamou a atenção de Ella para algo que não havia notado antes: pequenos rabiscos a lápis no papel de parede, atrás das cortinas na cabeceira da cama.

36 — Oh! Deixe-me ver — disse a Sra. Marchmill, incapaz de disfarçar o ímpeto de terna curiosidade quando inclinou seu belo rosto próximo à parede.

37 — Estes — disse a Sra. Hooper, à maneira de uma mulher que sabe das coisas — são os inícios e as primeiras idéias dos versos. Ele tentou apagar a maioria deles, mas ainda dá para ler. Acredito que ele acorda à noite, sabe, com alguma rima na cabeça e toma nota delas na parede, caso as esqueça pela manhã. Alguns destes versos que você vê aqui eu os vi depois publicados em revistas. Outros são mais novos; na verdade, eu não tinha visto aquele ali antes. Deve ter sido escrito poucos dias atrás.

38 — Oh, é mesmo! — Ella

Marchmill flushed without knowing why, and suddenly wished her companion would go away, now that the information was imparted. An indescribable consciousness of personal interest rather than literary made her anxious to read the inscription alone; and she accordingly waited till she could do so, with a sense that a great store of emotion would be enjoyed in the act.

39 Perhaps because the sea was choppy outside the Island, Ella's husband found it much pleasanter to go sailing and steaming about without his wife—who was a bad sailor—than with her. He did not disdain to go thus alone on board the steamboats of the cheap-trippers, where there was dancing by moonlight, and where the couples would come suddenly down with a lurch into each other's arms; for, as he blandly told her, the company was too mixed for him to take her amid such scenes. Thus, while this thriving manufacturer got a great deal of change and sea-air out of his sojourn here, the life, external at least, of Ella was monotonous enough, and mainly consisted in passing a certain number of hours each day in bathing and walking up and down a stretch of shore. But the poetic impulse having again waxed strong, she was possessed by an inner flame which left her hardly conscious of what was proceeding

Marchmill corou sem saber o porquê e, de súbito, desejou que sua companheira fosse embora, já que a informação fora dada. Com uma consciência indescritível de seu interesse pessoal e não literário, ficou ansiosa para ler sozinha as inscrições; e, portanto, esperou até que o pudesse fazer, sentindo que iria experimentar um turbilhão de emoções durante o ato.

39 Talvez por que o mar estivesse agitado em volta da ilha, o marido de Ella achou muito mais agradável ir velejar e passear sem a mulher, que costumava enjoar, do que tê-la como companhia. Não menoscabava viajar assim sozinho nos barcos a vapor de passagens mais baratas, onde havia danças ao luar e os casais caíam de repente nos braços um do outro; pois, como ele lhe disse de maneira delicada, o público era misturado demais para que ele a levasse a tais ambientes. Assim, enquanto este próspero fabricante dispunha de uma grande mudança de ares e de muita brisa do mar em sua temporada no balneário, a vida de Ella, ao menos a externa, era bastante monótona e incluía, principalmente, passar algumas horas todos os dias tomando banho de mar e andando para cima e para baixo na praia. Mas como o impulso poético novamente se fortalecera, uma chama interior a possuiu, deixando-a pouco consciente do que acontecia ao

around her.

40 She had read till she knew by heart Trewe's last little volume of verses, and spent a great deal of time in vainly attempting to rival some of them, till, in her failure, she burst into tears. The personal element in the magnetic attraction exercised by this circumambient, unapproachable master of hers was so much stronger than the intellectual and abstract that she could not understand it. To be sure, she was surrounded noon and night by his customary environment, which literally whispered of him to her at every moment; but he was a man she had never seen, and that all that moved her was the instinct to specialize a waiting emotion on the first fit thing that came to hand did not, of course, suggest itself to Ella.

41 In the natural way of passion under the too practical conditions which civilization has devised for its fruition, her husband's love for her had not survived, except in the form of fitful friendship, anymore than, or even so much as, her own for him; and, being a woman of very living ardors, that required sustenance of some sort, they were beginning to feed on this chancing material, which was, indeed, of a quality far better than chance usually offers.

42 One day the children had been playing hide-and-seek in a

redor.

40 Leu até decorar o último livro de poemas de Trewe e passou um bom tempo tentando, em vão, rivalizar alguns deles, até que, não conseguindo, caiu em prantos. Era-lhe incompreensível que o elemento pessoal da atração magnética exercida por seu mestre envolvente e inacessível fosse tão mais forte que o elemento intelectual e abstrato. Por certo, estava rodeada dia e noite pelo ambiente costumeiro do poeta, o qual literalmente lhe sussurrava sua presença a todos os instantes; mas Trewe era um homem que Ella nunca tinha visto e, é claro, não lhe passava pela cabeça que tudo o que a movia era um instinto para particularizar uma emoção à espera da primeira coisa apropriada que aparecesse.

41 No curso natural da paixão, determinado pelas condições bastante práticas que a civilização planejou para sua fruição, o amor do marido não sobrevivera, exceto na forma de uma amizade instável que não era superior ou mesmo equivalente ao próprio sentimento dela por ele; e, sendo uma mulher de ardores intensos, que necessitavam ser alimentados, eles começavam a se nutrir deste material fortuito, que era, de fato, de uma qualidade bem superior à que o acaso costuma oferecer.

42 Certo dia, as crianças brincavam de esconde-esconde em

closet, whence, in their excitement they pulled out some clothing. Mrs. Hooper explained that it belonged to Mr. Trewe, and hung it up in the closet again. Possessed of her fantasy, Ella went later in the afternoon, when nobody was in that part of the house, opened the closet, unhitched one of the articles, a mackintosh, and put it on, with the waterproof cap belonging to it.

43 "The mantle of Elijah!" she said. "Would it might inspire me to rival him, glorious genius that he is!"

44 Her eyes always grew wet when she thought like that, and she turned to look at herself in the glass. His heart had beat inside that coat, and his brain had worked under that hat at levels of thought she would never reach. The consciousness of her weakness beside him made her feel quite sick. Before she had got the things off her the door opened, and her husband entered the room.

45 "What the devil—"

46 She blushed, and removed them. "I found them in the closet here," she said, "and put them on in a freak. What have I else to do? You are always away!"

47 "Always away? Well. . ."

48 That evening she had a further talk with the landlady, who

um guarda-roupa quando, no meio da animação, dele tiraram algumas roupas. A Sra. Hooper explicou que elas pertenciam ao Sr. Trewe e as pendurou de volta no guarda-roupa. Possuída pela própria fantasia, Ella voltou à tarde, quando ninguém estava naquela parte da casa, abriu o guarda-roupa, retirou um dos artigos, uma capa de chuva, vestiu-a, inclusive o capuz à prova d'água que dela fazia parte.

43 — O manto de Elias! — disse. — Será que isto me inspiraria a rivalizar seu gênio glorioso?

44 Seus olhos sempre se umedeciam quando pensava assim, e ela se virou para se olhar no espelho. O coração do poeta batera dentro desta capa e o cérebro dele trabalhara sob o capuz em um grau de abstração que ela jamais atingiria. A percepção de sua fraqueza em comparação a ele fê-la sentir-se mal. Antes que Ella tivesse tirado a roupa de si, a porta se abriu e o marido entrou no cômodo.

45 — Mas que diabos...

46 Ella se enrubescou e retirou a vestimenta.

— Encontrei-a aqui no guarda-roupa, — disse — e a vesti por capricho. O que mais tenho para fazer? Você nunca está aqui!

47 — Nunca estou aqui? Bem...

48 Naquela noite, Ella conversou outra vez com a

might herself have nourished a half-tender regard for the poet, so ready was she to discourse ardently about him. "You are interested in Mr. Trewe, I know, ma'am," she said; "and he has just sent to say that he is going to call tomorrow afternoon to look up some books of his that he wants, if I'll be in, and he may select them from your room?"

49 "O, yes!"

50 "You could very well meet Mr. Trewe then, if you'd like to be in the way!"

51 She promised with secret delight, and went to bed musing of him.

52 Next morning her husband observed: "I've been thinking of what you said, Ell: that I have gone about a good deal and left you without much to amuse you. Perhaps it's true. Today, as there's not much sea, I'll take you with me on board the yacht."

53 For the first time in her experience of such an offer Ella was not glad. But she accepted it for the moment. The time for setting out drew near, and she went to get ready. She stood reflecting. The longing to see the poet she was now distinctly in love with overpowered all other considerations.

54 "I don't want to go," she said to herself. "I can't bear to be away! And I won't go."

senhoria, que provavelmente havia se afeiçoado de modo quase terno pelo poeta, já que se mostrava bastante disposta a discorrer ardentemente sobre ele.

— A senhora se interessou pelo Sr. Trewe, eu sei, — disse a senhoria; — e ele acabou de enviar uma mensagem dizendo que aparecerá amanhã à tarde para buscar uns livros, perguntando se eu estarei em casa e se poderá selecioná-los no quarto da senhora.

49 — Ah, mas é claro!

50 — A senhora poderia muito bem conhecer o Sr. Trewe então, se quiser ficar por aqui!

51 Com um prazer secreto, prometeu que ficaria em casa e foi se deitar pensando nele.

52 Na manhã seguinte, o marido observou:

— Fiquei pensando no que você disse, Ell, que eu saio muito e você fica em casa, sem nada para se distrair. Talvez seja verdade. Hoje, como não tem muitas ondas, vou levá-la comigo a bordo no iate.

53 Pela primeira vez na vida, Ella não se alegrou com aquele tipo de convite. Mas aceitou-o por ora. O momento de partir se aproximava e foi se arrumar. Ficou parada, pensando. O desejo de ver o poeta por quem estava nitidamente apaixonada subjugou todas as suas outras considerações.

54 — Não quero ir — disse a si mesma. — Este passeio será insuportável! Não, não vou.

55 She told her husband that she had changed her mind about wishing to sail. He was indifferent, and went his way.

56 For the rest of the day the house was quiet, the children having gone out upon the sands. The blinds waved in the sunshine to the soft, steady stroke of the sea beyond the wall; and the notes of the Green Silesian band, a troop of foreign gentlemen hired for the season, had drawn almost all the residents and promenaders away from the vicinity of Coburg House. A knock was audible at the door.

57 Mrs. Marchmill did not hear any servant go to answer it, and she became impatient. The books were in the room where she sat; but nobody came up. She rang the bell. "There is some person waiting at the door?" she said.

58 "O, no, ma'am. He's gone long ago. I answered it."

59 Mrs. Hooper came in herself. "So disappointing!" she said; "Mr. Trewe not coming after all."

60 "But I heard him knock, I fancy!"

61 "No—that was somebody inquiring for lodgings who came to the wrong house. I tell you that Mr. Trewe sent a note just before lunch to say I needn't get any tea for him, as he should not require

55 Informou ao marido que mudara de idéia a respeito da vontade de velejar. Ele se mostrou indiferente e tomou seu caminho.

56 Pelo resto do dia a casa permaneceu tranqüila, tendo as crianças ido brincar na areia. As persianas ondulavam na luz do sol ao barulho suave e constante do mar além do muro; e as notas da Banda Silesiana, um grupo de cavalheiros estrangeiros contratado para a temporada, afastara quase todos os moradores e transeuntes da vizinhança de Coburg House. Ouviu-se uma batida à porta.

57 A Sra. Marchmill não escutou a empregada ir atender e ficou impaciente. Os livros estavam no quarto onde se encontrava; mas ninguém apareceu. Ela tocou a campainha.

— Há alguém esperando à porta? — indagou.

58 — Ah não, senhora. Ele já se foi há muito tempo. Eu atendi a porta. — respondeu a criada.

59 A Sra. Hooper então apareceu.

— Que decepção! — disse ela. — O Sr. Trewe não ter vindo no final das contas!

60 — Mas achei que tinha o escutado bater à porta!

61 — Não... foi outra pessoa perguntando por quartos para alugar que veio parar na casa errada. Recebi um bilhete do Sr. Trewe logo antes do almoço dizendo que não havia necessidade

the books, and wouldn't come to select them."

62 Ella was miserable, and for a long time could not even reread his mournful ballad on "Severed Lives," so aching was her erratic little heart, and so tearful her eyes. When the children came in with wet stockings, and ran up to her to tell her of their adventures, she could not feel that she cared about them half as much as usual.

* * *

63 "Mrs. Hooper; have you a photograph of—the gentleman who lived here?" She was getting to be curiously shy in mentioning his name.

64 "Why, yes. It's in the ornamental frame on the mantelpiece in your own bedroom, ma'am."

65 "No; the Royal Duke and Duchess are in that."

66 "Yes, so they are. But he's behind them. He belongs rightly to that frame, which I bought on purpose; but as he went away he said: "Cover me up from those strangers that are coming, for God's sake. I don't want them staring at me, and I am sure they won't want me staring at them." So I slipped in the Duke and Duchess temporarily in front of him, as they had no frame, and Royalties are more suitable for letting furnished than a private

de preparar o jantar para ele, pois não precisaria mais dos livros e não viria buscá-los.

62 Ella sentiu-se infeliz e, por um longo tempo, não conseguiu nem reler a balada pesarosa sobre as "Vidas Separadas", de tão doído que estava seu pequeno coração errático e de tão cheios de lágrimas os olhos. Quando as crianças chegaram com as meias molhadas e correram para a mãe para lhe contar suas aventuras, não conseguiu ter por elas nem metade do interesse costumeiro.

* * *

63 — Sra. Hooper, a senhora teria uma fotografia do... cavalheiro que vivia aqui? — Ella começava a ficar curiosamente tímida ao mencionar o nome dele.

64 — Mas é claro. Está na moldura decorada em cima da lareira, no quarto da senhora.

65 — Não; o Duque e a Duquesa Real estão lá.

66 — É, estão. Mas ele está por trás. Ele combina bastante com a moldura, que comprei com este propósito; mas quando ele foi embora, disse: "Pelo amor de Deus, me esconda desses desconhecidos que virão. Não quero que fiquem me encarando e tenho certeza de que não vão querer que eu os encare". Então eu enfiei o Duque e a Duquesa temporariamente na frente dele, já que estavam sem moldura, e a Família Real é mais adequada para

young man. If you take 'em out you'll see him under. Lord, ma'am, he wouldn't mind if he knew it! He didn't think the next tenant would be such an attractive lady as you, or he wouldn't have thought of hiding himself perhaps."

67 "Is he handsome?" she asked timidly.

68 "I call him so. Some, perhaps, wouldn't."

69 "Should I?" she asked, with eagerness.

70 "I think you would, though some would say he's more striking than handsome. A large-eyed thoughtful fellow, you know, with a very electric flash in his eye when he looks round quickly. Such as you'd expect a poet to be who doesn't get his living by it."

71 "How old is he?"

72 "Several years older than yourself, ma'am. About thirty-one or two I think."

73 Ella was, as a matter of fact, a few months over thirty herself, but she did not look nearly so much. Though so immature in nature, she was entering on that tract of life in which emotional women begin to suspect that last love may be stronger than first love; and she would soon, alas, enter on the still more melancholy

a decoração do que um rapaz reservado. Se a senhora os remover, verá o Sr. Trewe embaixo. Meu Deus, senhora, ele não se importaria se soubesse! Não imaginava que o inquilino seguinte seria uma mulher tão bonita quanto a senhora, caso contrário, talvez não tivesse pensado em se esconder.

67 — Ele é bonito? — perguntou com timidez.

68 — Eu o considero assim. Outros, talvez, não considerem.

69 — E quanto a mim? — perguntou ansiosa.

70 — Acredito que a senhora o consideraria bonito, embora alguns digam que ele é mais atraente do que bonito. A senhora sabe, ele é um rapaz atencioso e de olhos grandes, com um olhar bastante elétrico quando o passa rapidamente pelas coisas ao seu redor. É bem como se esperaria de um poeta que não se sustenta com a profissão.

71 — Ele é velho?

72 — É alguns anos mais velho que a senhora. Acho que tem uns trinta e um, trinta e dois anos.

73 Na realidade, Ella tinha feito trinta anos a poucos meses, mas não parecia ter tanto. Apesar de sua natureza um tanto imatura, começava a entrar naquela fase da vida em que as mulheres sentimentais passam a suspeitar que o último amor talvez seja mais forte que o primeiro; e logo entraria na fase ainda mais

tract when at least the vainer ones of her sex shrink from receiving a male visitor otherwise than with their backs to the window or the blinds half down. She reflected on Mrs. Hooper's remark, and said no more about age.

74 Just then a telegram was brought up. It came from her husband, who had gone down the Channel as far as Budmouth with his friends in the yacht, and would not be able to get back till next day.

75 After her light dinner Ella idled about the shore with the children till dusk, thinking of the yet uncovered photograph in her room, with a serene sense of something ecstatic to come. For, with the subtle luxuriousness of fancy in which this young woman was an adept, on learning that her husband was to be absent that night she had refrained from incontinently rushing upstairs and, opening the picture-frame; preferring to reserve the inspection till she could be alone, and a more romantic tinge be imparted to the occasion by silence, candles, solemn sea and stars outside, than was afforded by the garish afternoon sunlight.

76 The children had been sent to bed, and Ella soon followed, though it was not yet ten o'clock. To gratify her passionate curiosity she now made her preparations,

melancólica em que pelo menos as mulheres mais vaidosas se esquivam das visitas do sexo masculino a não ser que tenham as costas voltadas para a janela ou as persianas baixadas pela metade. Refletiu sobre a observação da Sra. Hooper e não disse mais nada em relação à idade.

74 Logo em seguida trouxeram um telegrama. Era do marido, que viajara pelo Canal da Mancha até Budmouth com seus amigos no iate, informando que só conseguiria voltar no dia seguinte.

75 Depois de fazer uma leve refeição, Ella vagou pela praia com as crianças até o anoitecer, pensando na fotografia ainda escondida em seu quarto, com um sentimento sereno de que algo extasiante aconteceria. Pois, como era adepta da luxúria sutil das fantasias, ao saber que o marido estaria ausente naquela noite, a jovem mulher absteve-se de correr incontinente para o andar de cima e abrir o porta-retratos, preferindo retardar a inspeção até que pudesse estar sozinha e dar um tom mais romântico à ocasião através do silêncio, da luz de velas, do mar solene e das estrelas lá fora, ao contrário do que era oferecido pela berrante luz vespertina.

76 As crianças foram postas à cama e Ella logo as seguiu, embora não fossem ainda dez horas. Para recompensar sua curiosidade passional, fez alguns preparativos,

first getting rid of superfluous garments and putting on her dressing-gown, then arranging a chair in front of the table and reading several pages of Trewe's tenderest utterances. Next she fetched the portrait-frame to the light, opened the back, took out the likeness, and set it up before her.

77 It was a striking countenance to look upon. The poet wore a luxuriant black moustache and imperial, and a slouched hat which shaded the forehead. The large dark eyes, described by the landlady, showed an unlimited capacity for misery; they looked out from beneath well-shaped brows as if they were reading the universe in the microcosm of the confronter's face, and were not altogether overjoyed at what the spectacle portended.

78 Ella murmured in her lowest, richest, tenderest tone: "And it's you who've so cruelly eclipsed me these many times!"

79 As she gazed long at the portrait she fell into thought, till her eyes filled with tears, and she touched the cardboard with her lips. Then she laughed with a nervous lightness, and wiped her eyes.

80 She thought how wicked she was, a woman having a husband and three children, to let

primeiro se livrou das roupas supérfluas e vestiu o penhoar, depois colocou uma cadeira em frente à mesa e leu diversas páginas do escritos mais ternos de Trewe. Em seguida, trouxe o retratos à luz, abriu-o por detrás, retirou a imagem e a colocou diante de si.

77 Era uma fisionomia atraente de se olhar. O poeta usava um luxuriante bigode preto e uma pêra, além de um chapéu caído relaxadamente sobre a cabeça, sombreando a testa. Os grandes olhos pretos, descritos pela senhoria, revelavam uma inclinação sem limites para a tristeza; sob a sobrançelha bem feita, seu olhar parecia ler o universo no microcosmo do rosto de quem o encarasse e demonstrava não estar de todo radiante com o que o espetáculo predizia.

78 Com sua voz mais suave, intensa e terna, Ella murmurou:

— Então foi você quem me ofuscou cruelmente todo esse tempo!

79 Enquanto se demorava contemplando o retrato, absorveu-se em pensamentos até que os olhos se encheram de lágrimas e encostou os lábios na imagem. Depois soltou um pequeno riso nervoso e enxugou os olhos.

80 Pensou em como era má, uma mulher com marido e três filhos que deixava a mente se

her mind stray to a stranger in this unconscionable manner. No, he was not a stranger! She knew his thoughts and feelings as well as she knew her own; they were, in fact, the self-same thoughts and feelings as hers, which her husband distinctly lacked; perhaps luckily for himself, considering that he had to provide for family expenses.

81 "He's nearer my real self, he's more intimate with the real me than Will is, after all, even though I've never seen him," she said.

82 She laid his book and picture on the table at the bedside, and when she was reclining on the pillow she re-read those of Robert Trewe's verses which she had marked from time to time as most touching and true. Putting these aside she set up the photograph on its edge upon the coverlet, and contemplated it as she lay. Then she scanned again by the light of the candle the half-obliterated pencillings on the wallpaper beside her head. There they were—phrases, couplets, bouts-rimes, beginnings and middles of lines, ideas in the rough, like Shelley's scraps, and the least of them so intense, so sweet, so palpitating, that it seemed as if his very breath, warm and loving, fanned her cheeks from those walls, walls that had surrounded his head times and times as they surrounded her own now. He

desviar, sem escrúpulo algum, para um desconhecido. Mas ele não era um desconhecido! Ela conhecia os pensamentos e sentimentos dele tão bem quanto os seus; eles eram, na verdade, os mesmos que os dela, os quais faltavam claramente ao marido; talvez fosse este um sortudo, considerando-se que tinha que sustentar a família.

81 — Pensando bem, ele está mais próximo do meu verdadeiro eu, mais íntimo de quem realmente sou do que Will, embora nunca o tenha visto — disse.

82 Colocou o livro e o retrato dele na mesa ao lado da cama e, recostada ao travesseiro, releu aqueles poemas de Robert Trewe que, de tempos em tempos, havia marcado como os mais tocantes e verdadeiros. Colocou-os de lado, pôs a fotografia de pé sobre a colcha e a contemplou deitada. Então perscrutou de novo, à luz da vela, os escritos a lápis quase apagados na parede ao lado. Aí estavam — frases, dísticos, rimas finais, inícios e meados de versos, idéias em estado bruto, como os rascunhos de Shelley, e, por menor que fossem, eram tão intensos, tão encantadores e palpitantes, que se tinha a impressão de que a própria respiração, o calor e o carinho de Trewe irradiavam das paredes para o rosto de Ella, paredes que abrigaram o poeta muitas e muitas vezes tal como a abrigavam agora. Quantas vezes ele estendera a mão

<p>must often have put up his hand so—with the pencil in it. Yes, the writing was sideways, as it would be if executed by one who extended his arm thus.</p> <p>83 These inscribed shapes of the poet's world,</p>	<p>assim... segurando o lápis. Sim, a escrita estava de lado, como se houvesse sido feita por alguém que esticasse o braço dessa maneira.</p> <p>83 Estes registros escritos do mundo do poeta,</p>
<p>84 "Forms more real than living man, Nurslings of immortality,"</p>	<p>84 "Formas mais reais que um homem vivo, Crianças da imortalidade,"¹³⁴</p>
<p>85 were, no doubt, the thoughts and spirit-strivings which had come to him in the dead of night, when he could let himself go and have no fear of the frost of criticism. No doubt they had often been written up hastily by the light of the moon, the rays of the lamp, in the blue-gray dawn, in full daylight perhaps never. And now her hair was dragging where his arm had lain when he secured the fugitive fancies; she was sleeping on a poet's lips, immersed in the very essence of him, permeated by his spirit as by an ether.</p>	<p>85 eram, sem dúvida, os pensamentos e as aflições espirituais que haviam lhe aparecido na calada da noite, quando podia se deixar levar e não temer a frieza dos críticos. Sem dúvida foram quase sempre escritos num ímpeto sob o luar, sob os raios da lâmpada, no azul acinzentado do amanhecer, mas talvez nunca em plena luz do dia. E agora seu cabelo se derramava onde o braço dele se reclinara para registrar as fantasias fugazes; dormia nos lábios de um poeta, imersa na própria essência dele, permeada por seu espírito como se este fosse éter.</p>
<p>86 While she was dreaming the minutes away thus, a footstep came upon the stairs, and in a moment she heard her husband's heavy step on the landing immediately without.</p>	<p>86 Enquanto passava os minutos sonhando assim, uns passos se aproximaram pela escada e, em um instante, ouviu o andar pesado do marido do outro lado da porta.</p>
<p>87 "Ell, where are you?"</p>	<p>87 — Ell, onde está você?</p>
<p>88 What possessed her she</p>	<p>88 Incapaz de descrever a</p>

¹³⁴ Do poema *Prometheus Unbound*, de Percy Bisshe Shelley. Mais à frente, outra referência ao mesmo poema: "dormia nos lábios de um poeta" (N. da T.).

could not have described, but, with an instinctive objection to let her husband know what she had been doing, she slipped the photograph under the pillow just as he flung open the door with the air of a man who had dined not badly.

89 "O—I beg pardon," said William Marchmill. "Have you a headache? I am afraid I have disturbed you."

90 "No—I've not got a headache," said she. "How is it you've come?"

91 "Well—we found we could get back in very good time after all, and I didn't want to make another day of it, because of going somewhere else tomorrow."

92 "Shall I come down again?"

93 "O, no. I'm as tired as a dog. I've had a good feed, and I shall turn in straight off. I want to get out at six o'clock tomorrow if I can. . . . I shan't disturb you by my getting up: it will be long before you are awake." And he came forward into the room.

94 While her eyes followed his movements, Ella softly pushed the photograph further out of sight.

95 "Sure you're not ill?" he asked, bending over her.

96 "No—only wicked!"

97 "Never mind that." And

sensação que tomou conta de si, Ella por instinto se opôs a deixar o marido descobrir o que andava fazendo e escondeu a fotografia debaixo do travesseiro assim que ele se precipitou sobre a porta, com os ares de alguém que não tinha jantado mal.

89 — Ah, me desculpe, — disse William Marchmill. — Está com dor de cabeça? Lamento tê-la perturbado.

90 — Não estou com dor de cabeça, — respondeu. — Por que já voltou?

91 — Bem, no fim das contas descobrimos que podíamos voltar a tempo e eu não queria gastar outro dia com isso, quero ir a outro lugar amanhã.

92 — Gostaria que eu descesse de novo?

93 — Ah, não. Estou cansado demais. Comi bem e vou direto para a cama. Quero sair amanhã às seis, se conseguir... Não vou perturbá-la quando me levantar; você poderá dormir bastante. — E entrou no quarto.

94 Enquanto seus olhos seguiam os movimentos do marido, Ella empurrou suavemente a fotografia mais para dentro, tirando-a da vista.

95 — Tem certeza de que não está doente? — perguntou, inclinando-se para ela.

96 — Tenho, só estou um pouco ranzinza!

97 — Não se importe com isso.

he stooped and kissed her. "I wanted to be with you tonight."

98 Next morning Marchmill was called at six o'clock; and in waking and yawning she heard him muttering to himself: "What the devil's this that's been crackling under me so!" Imagining her asleep he searched round him and withdrew something. Through her half-opened eyes she perceived it to be Mr. Trewe.

99 "Well, I'm damned!" her husband exclaimed.

100 "What, dear?" said she.

101 "O—you are awake. —Ha-ha!"

102 "What do you mean?"

103 "Some bloke's photograph—a friend of our landlady's, I suppose. I wonder how it came here: whisked off the mantelpiece by accident perhaps when they were making the bed."

104 "I was looking at it yesterday, and it must have dropped in then."

105 "O, he's a friend of yours? Bless his picturesque heart!"

106 Ella's loyalty to the object of her admiration could not endure to hear him ridiculed. "He's a clever man!" she said, with a tremor in her gentle voice which she herself felt to be absurdly uncalled for. "He is a rising poet—the gentleman who occupied two of these rooms

— Curvou-se e a beijou. — Queria ficar com você esta noite.

98 Na manhã seguinte, Marchmill foi chamado às seis; enquanto acordava e se espreguiçava, Ella ouviu-o murmurar para si mesmo:

— Que diabos é isso aqui debaixo que está me pinicando? — Imaginando que Ella estava dormindo, ele passou a mão em volta de si e puxou algo. Com os olhos semi-abertos, Ella percebeu que era o Sr. Trewe.

99 — Ora, eu que me dane! — o marido exclamou.

100 — O que foi, querido? — disse ela.

101 — Ah.... você está acordada. Ha, ha!

102 — Como assim?

103 — Achei a fotografia de um homem... Imagino que seja um amigo da senhoria. Queria saber como isso veio parar aqui. Deve ter voado da lareira por acidente, quando faziam a cama.

104 — Eu a estava olhando ontem, deve ter caído assim.

105 — Ah, é um amigo seu? Mas que sujeito pitoresco!

106 A lealdade de Ella ao objeto de sua admiração não conseguiria suportar ouvir o marido ridicularizá-lo.

— É um homem inteligente — disse Ella, com um tremor em sua voz suave, que ela mesma percebeu ser absurdo e injustificável. — Um poeta que

before we came—though I've never seen him."

107 "How do you know, if you've never seen him?"

108 "Mrs. Hooper told me when she showed me the photograph."

109 "O, well, I must up and be off. I shall be home rather early. Sorry I can't take you today dear. Mind the children don't go getting drowned."

110 That day Mrs. Marchmill inquired if Mr. Trewe were likely to call at any other time.

111 "Yes," said Mrs. Hooper. "He's coming this day week to stay with a friend near here till you leave. He'll be sure to call."

112 Marchmill did return quite early in the afternoon; and, opening some letters which had arrived in his absence, declared suddenly that he and his family would have to leave a week earlier than they had expected to do—in short, in three days.

113 "Surely we can stay a week longer?" she pleaded. "I like it here."

114 "I don't. It is getting rather slow."

115 "Then you might leave me and the children?"

116 "How perverse you are, Ell! What's the use? And have to

começa a fazer sucesso... É o cavalheiro que ocupava dois destes cômodos antes de chegarmos... mas eu não o conheço pessoalmente.

107 — Como você sabe disso, se não o conhece?

108 — A Sra. Hooper me contou quando me mostrou a fotografia.

109 — Bem, preciso levantar e sair. Chegarei cedo. Pena que não posso levá-la hoje, querida. Tenha cuidado para que as crianças não se afoguem.

110 Nesse dia, a Sra. Marchmill indagou se era possível que o Sr. Trewe aparecesse em outro momento.

111 — Claro — disse a Sra. Hooper. — Ele virá esta semana para ficar com um amigo aqui perto até que a senhora se vá. Com certeza, aparecerá.

112 Como prometido, Marchmill retornou bem cedo à tarde; e, depois de abrir algumas cartas que haviam chegado durante sua ausência, declarou de súbito que ele e a família teriam que ir embora uma semana antes do programado; em suma, em três dias.

113 — Decerto podemos ficar mais uma semana? — Ella implorou. — Gosto daqui.

114 — Eu não. Está cada vez mais parado.

115 — Então você deveria ir sem mim e as crianças.

116 — Como você é teimosa, Ell! Para quê? E depois ainda ter

come to fetch you! No: we'll all return together; and we'll make out our time in North Wales, or Brighton a little later on. Besides, you've three days longer yet."

117 It seemed to be her doom not to meet the man for whose rival talent she had a despairing admiration, and to whose person she was now absolutely attached. Yet she determined to make a last effort; and having gathered from her landlady that Trewe was living in a lonely spot not far from the fashionable town on the Island opposite, she crossed over in the packet from the neighboring pier the following afternoon.

118 What a useless journey it was! Ella knew but vaguely where the house stood, and when she fancied she had found it, and ventured to inquire of a pedestrian if he lived there, the answer returned by the man was that he did not know. And if he did live there, how could she call upon him? Some women might have the assurance to do it, but she had not. How crazy he would think her. She might have asked him to call upon her, perhaps; but she had not the courage for that, either. She lingered mournfully about the picturesque seaside eminence till it was time to return to the town and enter the steamer for recrossing, reaching home for dinner without having been greatly missed.

119 At the last moment,

que vir buscá-la! Nada disso, vamos embora todos juntos e, mais tarde, passaremos um tempo no norte de Gales ou Brighton. Além disso, você ainda tem três dias.

117 Ella parecia estar condenada a não encontrar o rival por cujo talento nutria uma admiração desesperada e a quem estava agora completamente apegada. No entanto, decidiu fazer um último esforço e, tendo inferido da senhoria que Trewe vivia em um lugar solitário não muito longe da charmosa cidade na ilha em frente, foi ao píer mais próximo e fez a travessia de pacote na tarde seguinte.

118 Que viagem inútil foi aquela! Ella tinha apenas uma vaga idéia de onde a casa ficava e quando pensou que a encontrara e se arriscou a perguntar a um pedestre se Trewe vivia ali, a resposta dada pelo homem foi que não sabia. E se ele de fato vivesse ali, como poderia fazer-lhe uma visita? É possível que algumas mulheres tivessem a autoconfiança necessária para agir assim, mas ela não. Ele pensaria que era uma louca. Talvez, poderia ter pedido a ele que fosse visitá-la; mas não tinha coragem para isso também. Entristecida, deixou-se ficar pela costa pitoresca da praia até a hora de retornar para a cidade e pegar o vapor de volta, chegando à casa para o jantar sem que sentissem muito a sua falta.

119 No último momento, de

unexpectedly enough, her husband said that he should have no objection to letting her and the children stay on till the end of the week, since she wished to do so, if she felt herself able to get home without him. She concealed the pleasure this extension of time gave her; and Marchmill went off the next morning alone.

120 But the week passed, and Trewe did not call.

121 On Saturday morning the remaining members of the Marchmill family departed from the place which had been productive of so much fervor in her. The dreary, dreary train; the sun shining in moted beams upon the hot cushions; the dusty permanent way; the mean rows of wire—these things were her accompaniment: while out of the window the deep blue sea-levels disappeared from her gaze, and with them her poet's home. Heavy-hearted, she tried to read, and wept instead.

122 Mr. Marchmill was in a thriving way of business, and he and his family lived in a large new house, which stood in rather extensive grounds a few miles outside the midland city wherein he carried on his trade. Ella's life was lonely here, as the suburban life is apt to be, particularly at certain seasons; and she had ample time to indulge her taste for lyric and elegiac composition.

maneira bastante inesperada, o marido disse que não faria nenhuma objeção a deixar a mulher e as crianças ficarem até o fim da semana, já que era isso que ela queria, caso se julgasse capaz de voltar para casa sem ele. Ella disfarçou o prazer dado por este prolongamento e Marchmill foi embora sozinho na manhã seguinte.

120 Mas a semana passou e Trewe não apareceu.

121 No sábado de manhã, os membros restantes da família Marchmill partiram do lugar que produzira tanto fervor em Ella. O trem muito, muito aborrecido; o sol luzindo nas partículas de poeira sobre as almofadas quentes; a estrada empoeirada e monótona; a tediosa seqüência de cabos — estas coisas a acompanhavam, enquanto do outro lado da janela o azul profundo do mar desaparecia de seu olhar contemplativo e, com ele, a casa do poeta. Sentindo-se desanimada, tentou ler e acabou chorando.

122 Os negócios do Sr. Marchmill prosperavam, e ele vivia com a família em uma casa grande e nova que ficava em um terreno bastante amplo, a algumas milhas da cidade interiorana em que tinha seu comércio. A vida de Ella era solitária aqui, como costuma ser a vida suburbana, sobretudo em certas estações; e dispunha de tempo suficiente para se dedicar à composição lírica e

She had hardly got back when she encountered a piece by Robert Trewe in the new number of her favorite magazine, which must have been written almost immediately before her visit to Solentsea, for it contained the very couplet she had seen penciled on the wallpaper by the bed, and Mrs. Hooper had declared to be recent. Ella could resist no longer, but seizing a pen impulsively wrote to him as a brother-poet, using the name of John Ivy, congratulating him in her letter on his triumphant executions in meter and rhythm of thoughts that moved his soul, as compared with her own brow-beaten efforts in the same pathetic trade.

123 To this address there came a response in a few days, little as she had dared to hope for it: a civil and brief note, in which the young poet stated that, though he was not well acquainted with Mr. Ivy's verse, he recalled the name as being one he had seen attached to some very promising pieces; that he was glad to gain Mr. Ivy's acquaintance by letter, and should certainly look with much interest for his productions in the future.

124 There must have been something juvenile or timid in her own epistle, as one ostensibly coming from a man, she declared to herself; for Trewe quite adopted the tone of an elder and superior

elegíaca. Mal tinha chegado quando encontrou um poema de Robert Trewe no novo exemplar de sua revista preferida, o qual devia ter sido escrito logo antes da visita a Solentsea, pois continha o mesmo dístico que vira rascunhado no papel de parede ao lado da cama e a Sra. Hooper informara que era recente. Não mais podendo resistir, Ella pegou uma caneta e, no impulso, escreveu-lhe como se fosse um colega literato, sob o nome de John Ivy. Na carta, felicitou-o pelas execuções triunfantes em metro e ritmo dos pensamentos que moviam sua alma, em comparação com as próprias tímidas tentativas no mesmo ofício patético.

123 Alguns dias depois chegou-lhe uma resposta, algo que Ella nem ousava esperar: era um bilhete breve e educado, no qual o jovem poeta informava que, embora não conhecesse bem a poesia do Sr. Ivy, lembrou-se do nome por tê-lo visto ligado a alguns poemas bastante promissores; que estava feliz por travar conhecimento com o Sr. Ivy por carta e que sem dúvida, de agora em diante, buscaria com grande interesse as produções dele.

124 Ella concluiu que deveria haver qualquer coisa de juvenil ou tímido em sua própria missiva, considerando-se que fora enviada, aparentemente, por um homem; pois Trewe adotara o tom de

in this reply. But what did it matter? He had replied; he had written to her with his own hand from that very room she knew so well, for he was now back again in his quarters.

125 The correspondence thus begun was continued for two months or more, Ella Marchmill sending him from time to time some that she considered to be the best of her pieces, which he very kindly accepted, though he did not say he sedulously read them, nor did he send her any of his own in return. Ella would have been more hurt at this than she was if she had not known that Trewe labored under the impression that she was one of his own sex.

126 Yet the situation was unsatisfactory. A flattering little voice told her that, were he only to see her, matters would be otherwise. No doubt she would have helped on this by making a frank confession of womanhood, to begin with, if something had not appeared, to her delight, to render it unnecessary. A friend of her husband's, the editor of the most important newspaper in their city and county, who was dining with them one day, observed during their conversation about the poet that his (the editor's) brother the landscape-painter was a friend of Mr. Trewe's, and that the two men were, at that very

homem mais velho e mais experiente na resposta. Mas qual a importância disso? Ele respondera; escrevera-lhe com sua própria mão naquele quarto que ela conhecia tão bem, pois ele agora havia retornado à sua residência.

125 Assim começou uma correspondência que continuou por dois meses ou mais; Ella Marchmill enviava-lhe de vez em quando alguns versos que considerava os melhores, os quais ele aceitava com extrema gentileza, embora não dissesse que os lesse com cuidado e nem lhe enviasse alguns dos próprios versos. Ella teria ficado mais magoada com isso se não soubesse que Trewe respondia sob a impressão de que ela era um colega de seu próprio sexo.

126 No entanto, a situação não era satisfatória. Uma vozinha lisonjeira lhe dizia que as coisas seriam diferentes se ele viesse a conhecê-la. Antes de mais nada, não há dúvidas de que ela teria feito isso, confessando abertamente sua feminilidade, se algo não tivesse acontecido e, para sua felicidade, tornado o assunto desnecessário. Um amigo do marido, o diretor do jornal mais importante da cidade e do condado, que jantava com eles um dia, observou, durante uma conversa sobre o poeta, que seu irmão (do diretor), um pintor de paisagens, era amigo do Sr. Trewe e que os dois estavam juntos

moment, in Wales together.

127 Ella was slightly acquainted with the editor's brother. The next morning down she sat and wrote, inviting him to stay at her house for a short time on his way back, and to bring with him, if practicable, his companion Mr. Trewe, whose acquaintance she was anxious to make. The answer arrived after some few days. Her correspondent and his friend Trewe would have much satisfaction in accepting her invitation on their way southward, which would be on such and such a day in the following week.

128 Ella was blithe and buoyant. Her scheme had succeeded: her beloved though as yet unseen was coming. — "Behold, he standeth behind our wall, he looketh forth at the windows, showing himself through the lattice," she thought ecstatically. "And, lo, the winter is past, the rain is over and gone; the flowers appear on the earth, the time of the singing of birds is come, and the voice of the turtle is heard in our land."

129 But it was necessary to consider the details of lodging and feeding him. This she did most solicitously, and awaited the pregnant day and hour.

130 It was about five in the afternoon when she heard a ring at

naquele momento no País de Gales.

127 Ella pouco conhecia o irmão do diretor. Na manhã seguinte, sentou-se para escrever-lhe e convidou-o para ficar em sua casa alguns dias na volta e, se possível, trazer consigo o companheiro, o Sr. Trewe, com quem estava ansiosa para travar conhecimento. A resposta chegou depois de alguns dias. O correspondente de Ella e seu amigo Trewe ficariam muito satisfeitos em aceitar o convite no caminho de volta para o sul, o que aconteceria em tal e tal data na semana seguinte.

128 Ella sentiu-se feliz e animada. O plano tinha dado certo; seu amado, embora ainda desconhecido, estava vindo.

— "Ei-lo esperando atrás da nossa parede, olhando para as janelas, mostrando-se pela treliça" — pensou em êxtase. — "E veja, o inverno passou, a chuva acabou e se foi; os campos florescem, é chegada a época da cantoria dos pássaros e ouve-se a voz da rolinha em nossa terra"¹³⁵.

129 Mas era necessário resolver os detalhes de acomodação e alimentação do convidado. Fez isto com bastante esmero e pôs-se a aguardar o dia e a hora marcados.

130 Eram cerca de cinco da tarde quando ouviu a campainha da

¹³⁵ Cântico dos Cânticos 2, 9 e 11-12 (N. da T.).

the door and the editor's brother's voice in the hall. Poetess as she was, or as she thought herself, she had not been too sublime that day to dress with infinite trouble in a fashionable robe of rich material, having a faint resemblance to the chiton of the Greeks, a style just then in vogue among ladies of an artistic and romantic turn, which had been obtained by Ella of her Bond Street dressmaker when she was last in London. Her visitor entered the drawing room: she looked toward his rear; nobody else came through the door. Where, in the name of the God of Love, was Robert Trewe?

131 "O, I'm sorry," said the painter, after their introductory words had been spoken. "Trewe is a curious fellow, you know, Mrs. Marchmill. He said he'd come; then he said he couldn't. He's rather dusty. We've been doing a few miles with knapsacks, you know; and he wanted to get on home."

132 "He—he's not coming!"

133 "He's not; and he asked me to make his apologies."

134 "When did you p-p-part from him?" she asked, her nether lip starting off quivering so much that it was like a tremolo stop opened in her speech. She longed to run away from this dreadful bore and cry her eyes out.

135 "Just now—in the turnpike road yonder there."

136 "What—He has actually

porta e a voz do irmão do diretor na entrada. Como era poetisa, ou como pensava que fosse, naquele dia não se sentira tão sublime a ponto de se vestir meticulosamente com uma túnica elegante feita de algum rico tecido, que tinha uma ligeira semelhança com a veste dos gregos, um estilo em voga àquela época entre as damas que tinham uma inclinação artística ou romântica, e que fora feita por sua costureira de Bond Street na última ida a Londres. O convidado entrou na sala de visitas: Ella olhou para trás dele; ninguém mais apareceu na porta. Em nome do Deus do amor, onde estava Robert Trewe?

131 — Ah, peço desculpas, — disse o pintor, depois de trocarem algumas palavras introdutórias. — Trewe é um homem curioso, sabe como é, Sra. Marchmill. Ele disse que viria; depois que não poderia. Estava coberto de poeira. Caminhamos algumas milhas carregando as mochilas, sabe; e ele quis ir logo para casa.

132 — Ele... Ele não vem!

133 — Não; e pediu que eu apresentasse suas desculpas.

134 — Quando os senhores se s-s-separaram? — Ella perguntou, com o lábio de baixo começando a tremer tanto que parecia ter incutido um tremolo em sua fala. Ansiava fugir deste aborrecimento terrível e chorar à vontade.

135 — Agora a pouco, na estrada logo à frente.

136 — Sério? Ele chegou a

gone past my gates?"

137 "Yes. When we got to them—handsome gates they are, too, the finest bit of modern wrought-iron work I have seen—when we came to them we stopped, talking there a little while, and then he wished me goodbye and went on. The truth is he's a little bit depressed just now, and doesn't want to see anybody. He's a very good fellow, and a warm friend, but a little uncertain and gloomy sometimes—he thinks too much of things. His poetry is rather too erotic and passionate, you know, for some tastes; and he has just come in for a terrible slating from the ——Review that was published yesterday; he saw a copy of it at the station by accident. Perhaps you've read it?"

138 "No."

139 "So much the better. O, it is not worth thinking of—just one of those articles written to order, to please the narrow-minded set of subscribers upon whom the circulation depends. But he's upset by it. He says it is the misrepresentation that hurts him so: that, though he can stand a fair attack, he can't stand lies that he's powerless to refute and stop from spreading. That's just Trewe's weak point. He lives so much by himself that these things affect him much more than they would if he were in the bustle of fashionable or commercial life.—

passar pelos meus portões?

137 — Passou, sim. Quando chegamos a eles (que portões bonitos, o melhor trabalho moderno em ferro forjado que já vi), quando chegamos lá, paramos, conversamos um pouco e então ele se despediu e foi embora. A verdade é que ele está um pouco deprimido no momento e não quer ver ninguém. É um homem muito bom e um amigo caloroso, mas, às vezes, um pouco inseguro e melancólico, ele dá importância demais a certas coisas. Sua poesia é um tanto erótica e passiona l demais para alguns gostos, a senhora sabe; e ele acabou de receber uma crítica dura, terrível, da Revista *** que foi publicada ontem; ele viu uma cópia na estação por acaso. Talvez a senhora tenha lido?

138 — Não.

139 — Melhor assim. Oh, não vale a pena prestar atenção a isso — é só um desses artigos escritos por encomenda para agradar o grupo de assinantes com visão limitada, de quem a circulação depende. Mas Trewe ficou aborrecido. Disse que é a deturpação que o incomoda tanto: pois, embora saiba encarar um ataque justo, não suporta mentiras que lhe são impossíveis de refutar e de impedir que se espalhem. Este é o ponto fraco de Trewe. Ele vive sempre tão sozinho que estas coisas o afetam muito mais do que aconteceria se vivesse no alvoroço

So he wouldn't come here, making the excuse that it all looked so new and monied—if you'll pardon——"

140 "But—he must have known—there was sympathy here? Has he never said anything about getting letters from this address?"

141 "Yes; yes, he has. From John Ivy—perhaps a relative of yours, he thought, visiting here at the time."

142 "Did he—like Ivy, did he say?"

143 "Well, I don't know that he took any great interest in Ivy."

144 "Or in his poems?"

145 "Or in his poems—so far as I know, that is."

146 Robert Trewe took no interest in her house, in her poems, or in their writer. As soon as she could get away she went into the nursery and tried to let off her emotion by unnecessarily kissing the children—till she had a sudden sense of disgust at being reminded how plain-looking they were—like their father.

147 The obtuse and single-minded landscape-painter never once perceived from her conversation that it was only Trewe she wanted, and not himself. He made the best of his visit, seeming to enjoy the society of Ella's husband, who also took a great fancy to him, and showed him everywhere about the

da vida social ou comercial. Por isso é que ele não veio, dando a desculpa de que tudo parecia tão novo e opulento — se a senhora me desculpa a expressão...

140 — Mas... ele deveria saber que encontraria amigos solidários aqui. Ele não disse nada sobre ter recebido cartas deste endereço?

141 — Disse sim, recebeu algumas de John Ivy... pensou que talvez fosse um parente da senhora em visita à época.

142 — Será que ele disse se... gostava de Ivy?

143 — Bem, que eu saiba ele não se interessou muito por Ivy.

144 — Ou pelos poemas dele?

145 — Ou pelos poemas dele, pelo que eu saiba.

146 Robert Trewe não se interessara pela casa dela, por seus poemas ou por quem os escrevera. Tão logo pôde se retirar, Ella foi ao quarto das crianças e tentou aliviar as emoções beijando desnecessariamente os filhos até que sentiu uma súbita repugnância ao se lembrar de como elas eram sem graça, semelhantes ao pai.

147 O pintor de paisagens obtuso e ingênuo não chegou nem a perceber pelas conversas que era apenas Trewe que Ella desejava encontrar e não ele próprio. Aproveitou o melhor que pôde de sua visita, parecendo desfrutar a companhia do marido de Ella, que também passou a se interessar pelo pintor e lhe mostrou todos os

neighborhood, neither of them noticing Ella's mood.

148 The painter had been gone only a day or two when, while sitting upstairs alone one morning, she glanced over the London paper just arrived, and read the following paragraph:

149 ["SUICIDE OF A POET."]

150 "Mr. Robert Trewe, who has been favorably known for some years as one of our rising lyrists, committed suicide at his lodgings at Solentsea on Saturday evening last by shooting himself in the right temple with a revolver. Readers hardly need to be reminded that Mr. Trewe recently attracted the attention of a much wider public than had hitherto known him, by his new volume of verse, mostly of an impassioned kind, entitled 'Lyrics to a Woman Unknown,' which has been already favorably noticed in these pages for the extraordinary gamut of feeling it traverses, and which has been made the subject of a severe, if not ferocious, criticism in the ——— Review. It is supposed, though not certainly known, that the article may have partially conduced to the sad act, as a copy of the review in question was found on his writing-table; and he has been observed to be in a somewhat depressed state of mind since the critique appeared."

lugares da vizinhança. Nenhum dos dois reparou na disposição de espírito de Ella.

148 O pintor partira há apenas um ou dois dias quando, de manhã, sentada sozinha no andar de cima, Ella passou os olhos pelo jornal de Londres que acabara de chegar e leu o seguinte parágrafo:

149 SUICÍDIO DE UM POETA

150 "O Sr. Robert Trewe, conhecido promissoramente há alguns anos como um de nossos líricos em ascensão, cometeu suicídio em sua residência em Solentsea na última noite de sábado ao disparar com um revólver na têmpora direita. Não é preciso recordar aos leitores de que o Sr. Trewe chamou há pouco a atenção de um público muito mais numeroso do que até agora o conhecia por meio de seu novo livro de poemas, a maior parte de gênero amoroso, intitulado Poemas para uma Mulher Desconhecida. Este jornal já comentou, de modo favorável, a variedade extraordinária de sentimento manifestada neste livro, o qual foi também objeto de uma crítica árdua, se não feroz, da Revista ***. Supõe-se, embora não se saiba ao certo, que o artigo possa ter em parte levado ao triste feito, visto que uma cópia da resenha em questão foi encontrada na escrivaninha do poeta; além disso, observou-se que o poeta estava em um estado emocional um tanto

151 Then came the report of the inquest, at which the following letter was read, it having been addressed to a friend at a distance:

152 "Dear ———. Before these lines reach your hands I shall be delivered from the inconveniences of seeing, hearing, and knowing more of the things around me. I will not trouble you by giving my reasons for the step I have taken, though I can assure you they were sound and logical. Perhaps had I been blessed with a mother, or a sister, or a female friend of another sort tenderly devoted to me, I might have thought it worth while to continue my present existence. I have long dreamt of such an unattainable creature, as you know; and she, this undiscoverable, elusive one, inspired my last volume; the imaginary woman alone, for, in spite of what has been said in some quarters, there is no real woman behind the title. She has continued to the last unrevealed, unmet, unwon. I think it desirable to mention this in order that no blame may attach to any real woman as having been the cause of my decease by cruel or cavalier treatment of me. Tell my landlady that I am sorry to have caused her this unpleasantness; but my occupancy of the rooms will soon be forgotten. There are ample

depressivo desde a publicação da crítica”.

151 Em seguida havia o relato do inquérito, em que se lia a carta a seguir, endereçada a um amigo distante:

152 “Caro ***, antes que estas linhas cheguem às suas mãos, estarei livre das inconveniências de ver, ouvir e saber das coisas ao meu redor. Não vou incomodá-lo dando os meus motivos para a ação que decidi tomar, embora possa lhe assegurar que são sensatos e lógicos. Fosse eu abençoado pela companhia de uma mãe, de uma irmã ou de qualquer outra espécie de amiga que nutrisse uma terna devoção por mim, poderia ter pensado que valesse a pena dar continuidade à minha existência. Por muito tempo tenho sonhado com essa criatura inalcançável, como você sabe; e ela, essa figura oculta e elusiva, inspirou meu último livro; foi somente a mulher imaginária, pois, apesar do que tenha sido dito em alguns cantos, não há uma mulher real por trás do título. Ela permaneceu até o fim incógnita, ignota, inacessível. Acredito ser propício mencionar isto para que não se atribua a causa da minha morte a nenhuma mulher real por ter me tratado de maneira cruel ou arrogante. Diga à senhoria que lamento ter lhe causado esta situação desagradável; mas logo esquecerão que ocupei estes cômodos. No banco, há uma boa

funds in my name at the bank to pay all expenses.

R. TREWE.”

153 Ella sat for a while as if stunned, then rushed into the adjoining chamber and flung herself upon her face on the bed.

154 Her grief and distraction shook her to pieces; and she lay in this frenzy of sorrow for more than an hour. Broken words came every now and then from her quivering lips: "O, if he had only known of me—known of me—me! . . . O if I had only once met him—only once; and put my hand upon his hot forehead—kissed him—let him know how I loved him—that I would have suffered shame and scorn, would have lived and died for him! Perhaps it would have saved his dear life! . . . But no—it was not allowed! God is a jealous God; and that happiness was not for him and me!"

155 All possibilities were over; the meeting was stultified. Yet it was almost visible to her in her fantasy even now, though it could never be substantiated:

156 "The hour which might have been, yet might not be,

Which man's and woman's

soma em meu nome para pagar todas as despesas.

R. TREWE”.

153 Ella permaneceu sentada por um tempo, aturdida, e depois correu para o quarto ao lado e se jogou na cama, cobrindo o rosto.

154 A dor e o desespero a deixaram profundamente abalada; permaneceu neste estado de frenesi pesaroso por mais de uma hora. Algumas frases entrecortadas surgiam de vez em quando de seus lábios tremulantes:

— Oh, se ele ao menos soubesse da minha existência... soubesse da minha existência... de mim! Oh, se o tivesse encontrado ao menos uma vez... ao menos uma vez; e colocado minha mão em sua testa ardente... beijado... demonstrado como eu o amava... que teria suportado vergonha e desprezo, teria vivido e morrido por ele! Talvez isso tivesse salvado sua vida tão preciosa!... Mas não... isto não seria permitido! O Senhor é um Deus ciumento e essa felicidade não era para mim e nem para ele!

155 Não havia mais possibilidades; o encontro se tornara um completo absurdo. No entanto, ainda agora era quase visível em sua fantasia, embora nunca pudesse ser materializado:

156 “O que podia ter sido, e não foi,

Em coração amante concebido,

heart conceived and bore,
Yet whereof life was
barren."

* * *

157 She wrote to the landlady at Solentsea in the third person, in as subdued a style as she could command, enclosing a postal order for a sovereign, and informing Mrs. Hooper that Mrs. Marchmill had seen in the papers the sad account of the poet's death, and having been, as Mrs. Hooper was aware, much interested in Mr. Trewe during her stay at Coburg House, she would be obliged if Mrs. Hooper could obtain a small portion of his hair before his coffin was closed down, and send it her as a memorial of him, as also the photograph that was in the frame.

158 By the return-post a letter arrived containing what had been requested. Ella wept over the portrait and secured it in her private drawer; the lock of hair she tied with white ribbon and put in her bosom, whence she drew it and kissed it every now and then in some unobserved nook.

159 "What's the matter?" said her husband, looking up from his newspaper on one of these occasions. "Crying over something? A lock of hair? Whose is it?"

Porém sem vida¹³⁶.
* * *

157 Escreveu para a senhoria em Solentsea na terceira pessoa, no estilo mais comedido que fosse capaz de produzir. Incluía um vale postal no valor de um soberano e informava a Sra. Hooper de que a Sra. Marchmill tinha lido no jornal o triste relato sobre a morte do poeta e, tendo estado, como era do conhecimento da Sra. Hooper, bastante interessada no Sr. Trewe durante a estada em Coburg House, ficaria agradecida se a Sra. Hooper pudesse obter uma pequena mecha do cabelo dele antes que o caixão fosse fechado e lhe enviar como uma lembrança do poeta, além da fotografia que estava no porta-retratos.

158 A carta de resposta chegou contendo o que fora solicitado. Ella chorou ao ver o retrato e o guardou em sua gaveta particular; amarrou a mecha de cabelo em uma fita branca e a colocou no peito, de onde a tirava e a beijava de vez em quando sem ser observada.

159 — O que é isso? — disse o marido, olhando por cima do jornal em um desses momentos. — Chorando por causa de quê? Uma mexa de cabelo? De quem é?

¹³⁶ Primeiros versos do soneto "Stillborn Love" de Dante Gabriel Rossetti, publicado em *The house of Life* (N. da T.).

<p>160 "He's dead!" she murmured.</p> <p>161 "Who?"</p> <p>162 "I don't want to tell you, Will, just now, unless you insist!" she said, a sob hanging heavy in her voice.</p> <p>163 "O, all right."</p> <p>164 "Do you mind my refusing? I will tell you someday."</p> <p>165 "It doesn't matter in the least, of course."</p> <p>166 He walked away whistling a few bars of no tune in particular; and when he had got down to his factory in the city the subject came into Marchmill's head again.</p> <p>167 He, too, was aware that a suicide had taken place recently at the house they had occupied at Solentsea. Having seen the volume of poems in his wife's hand of late, and heard fragments of the landlady's conversation about Trewe when they were her tenants, he all at once said to himself, "Why of course it's he. . . . How the devil did she get to know him? . . . What sly animals women are!"</p> <p>168 Then he placidly dismissed the matter, and went on with his daily affairs. By this time Ella at home had come to a determination. Mrs. Hooper, in sending the hair and photograph, had informed her of the day of the funeral; and as the morning and noon wore on an overpowering wish to know where they were</p>	<p>160 — Ele está morto! — murmurou.</p> <p>161 — Quem?</p> <p>162 — Não quero falar agora, Will, a não ser que você faça questão! — disse, com um soluço engasgado na voz.</p> <p>163 — Tudo bem.</p> <p>164 — Você se importa? Um dia vou lhe contar.</p> <p>165 — É claro que não me importo, nem um pouco.</p> <p>166 Marchmill foi embora assobiando alguns compassos de uma melodia qualquer e, quando chegou à sua fábrica na cidade, o assunto lhe veio de novo à mente.</p> <p>167 Ele também estava a par de que, há não muito tempo atrás, ocorrera um suicídio na casa que tinham ocupado em Solentsea. Tendo visto o livro de poemas nas mãos da esposa nos últimos dias e ouvido pedaços da conversa da senhoria sobre o Trewe quando eram inquilinos dela, de repente disse para si mesmo:</p> <p>— Ora... mas é claro que é ele! Diabo... como o conheceu? As mulheres são mesmo uns animais dissimulados!</p> <p>168 Em seguida, pôs tranqüilamente o assunto de lado e deu prosseguimento ao trabalho diário. Enquanto isso, em casa, Ella tinha tomado uma decisão. A Sra. Hooper, ao enviar a mecha e a fotografia, lhe informara sobre o dia do funeral e, com o lento avançar da manhã e da tarde, um desejo insuportável de saber onde</p>
--	--

laying him took possession of the sympathetic woman. Caring very little now what her husband or any one else might think of her eccentricities, she wrote Marchmill a brief note, stating that she was called away for the afternoon and evening, but would return on the following morning. This she left on his desk, and having given the same information to the servants, went out of the house on foot.

169 When Mr. Marchmill reached home early in the afternoon the servants looked anxious. The nurse took him privately aside, and hinted that her mistress's sadness during the past few days had been such that she feared she had gone out to drown herself. Marchmill reflected. Upon the whole he thought that she had not done that. Without saying whither he was bound he also started off, telling them not to sit up for him. He drove to the railway-station, and took a ticket for Solentsea.

170 It was dark when he reached the place, though he had come by a fast train, and he knew that if his wife had preceded him thither it could only have been by a slower train, arriving not a great while before his own. The season at Solentsea was now past: the parade was gloomy, and the flies were few and cheap. He asked the way to the Cemetery, and soon

ele seria enterrado se apoderou da mulher compassiva. Sem se preocupar muito com o que o marido ou qualquer outra pessoa poderia pensar de suas excentricidades, escreveu um bilhete para Marchmill, informando que se ausentaria à tarde e à noite, mas que estaria de volta na manhã seguinte. Deixou o recado na escrivaninha dele e, tendo passado a mesma informação aos empregados, saiu de casa a pé.

169 Quando o Sr. Marchmill chegou à casa no início da tarde, os empregados pareciam ansiosos. A babá o chamou em particular e insinuou que a tristeza da patroa nos últimos dias fora tamanha que temia que ela tivesse saído para se afogar. Marchmill refletiu. Considerando tudo, concluiu que ela não tinha feito isso. Sem dizer para onde se dirigia, também saiu de casa, informando-os de que não esperassem por ele. Foi até a estação de trem e comprou um bilhete para Solentsea.

170 Estava escuro quando chegou à cidade, embora tivesse vindo em um trem rápido, e sabia que se a mulher tivesse lhe precedido até ali, só poderia ter sido pelo trem mais lento, chegando não muito antes dele. A temporada em Solentsea tinha acabado: o passeio tinha um aspecto sombrio, e os fiacres eram poucos e baratos. Perguntou pelo

reached it. The gate was locked, but the keeper let him in, declaring, however, that there was nobody within the precincts. Although it was not late, the autumnal darkness had now become intense; and he found some difficulty in keeping to the serpentine path which led to the quarter where, as the man had told him, the one or two interments for the day had taken place. He stepped upon the grass, and, stumbling over some pegs, stooped now and then to discern if possible a figure against the sky. He could see none; but lighting on a spot where the soil was trodden, beheld a crouching object beside a newly made grave. She heard him, and sprang up.

171 "Ell—how silly this is!" he said indignantly. "Running away from home—I never heard such a thing! Of course I am not jealous of this unfortunate man; but it is too ridiculous that you, a married woman with three children and a fourth coming, should go losing your head like this over a dead lover! . . . Do you know you were locked in? You might not have been able to get out all night."

172 She did not answer.

173 "I hope it didn't go far between you and him, for your own sake."

174 "Don't insult me, Will."

175 "Mind, I won't have

caminho para o cemitério e logo o encontrou. O portão estava trancado, mas o porteiro o deixou entrar, declarando, entretanto, que não havia ninguém no local. Embora não fosse tarde, a escuridão outonal já era intensa; o Sr. Marchmill teve um pouco de dificuldade em se manter no caminho serpeante que levava à quadra onde, como o homem lhe informara, fizeram-se os enterros do dia. Pisou a grama e, topando em algumas estacas, se abaixava de vez em quando para tentar discernir alguma figura contra o céu. Não conseguiu ver nada, mas ao tropeçar em um lugar onde o chão estava pisoteado discerniu um objeto curvado ao lado de uma sepultura recém-feita. Ela o ouviu e se levantou.

171 — Ell... mas que tolice! — disse indignado. — Fugir de casa... Nunca tinha visto uma coisa dessas! É claro que não estou com ciúmes desse homem infeliz; mas é um tanto ridículo que você, uma mulher casada, com três filhos e mais um a caminho, fosse perder a cabeça assim por causa de um amante que morreu! Sabia que estava trancada aqui dentro? Talvez não conseguisse sair durante toda a noite.

172 Ella não respondeu.

173 — Espero que as coisas não tenham ido longe entre vocês dois, para o seu próprio bem.

174 — Não me insulte, Will.

175 — Preste atenção, não vou

anymore of this sort of thing; do you hear?"

176 "Very well," she said.

177 He drew her arm within his own, and conducted her out of the Cemetery. It was impossible to get back that night; and not wishing to be recognized in their present sorry condition he took her to a miserable little coffee-house close to the station, whence they departed early in the morning, traveling almost without speaking, under the sense that it was one of those dreary situations occurring in married life which words could not mend, and reaching their own door at noon.

178 The months passed, and neither of the twain ever ventured to start a conversation upon this episode. Ella seemed to be only too frequently in a sad and listless mood, which might almost have been called pining. The time was approaching when she would have to undergo the stress of childbirth for a fourth time, and that apparently did not tend to raise her spirits.

179 "I don't think I shall get over it this time!" she said one day.

180 "Pooh: what childish foreboding! Why shouldn't it be as well now as ever?"

181 She shook her head. "I feel almost sure I am going to die; and I should be glad, if it were not for Nelly, and Frank, and Tiny."

tolerar mais este tipo de coisa, está ouvindo?

176 — Muito bem — disse ela.

177 Ele tomou-a pelo braço e a conduziu para fora do cemitério. Seria impossível retornar naquela noite e, desejando não ser reconhecido na atual situação deplorável, levou-a a um café pequeno e deprimente próximo à estação, de onde partiram cedo de manhã, viajando a maior parte sem se falar, sob a sensação de que era uma daquelas situações espinhosas da vida conjugal em que as palavras não podem ajudar. Chegaram em casa por volta do meio-dia.

178 Os meses se passaram e nenhum dos dois chegou a se aventurar em uma conversa sobre o episódio. Ella parecia estar triste e apática com bastante frequência, algo que quase chamaríamos de definhamento. A época em que teria que viver pela quarta vez a tensão do parto se aproximava e isso aparentemente não contribuía para animá-la.

179 — Acho que não conseguirei me recuperar desta vez! — disse um dia.

180 — Ora, que pressentimento mais infantil! Por que não daria certo agora como das outras vezes?

181 Ella balançou a cabeça.

— Tenho quase certeza de que vou morrer, e ficaria feliz com isso, se não fosse por Nelly, Frank e Tiny.

182 "And me?"

183 "You'll soon find somebody to fill my place," she murmured, with a sad smile. "And you'll have a perfect right to—I assure you of that."

184 "Ell—you are not thinking still about that—poetical friend of yours?"

185 She neither admitted nor denied the charge. "I am not going to get over my illness this time," she reiterated. "Something tells me I shan't."

186 This view of things was rather a bad beginning, as it usually is; and, in fact, six weeks later, in the month of May, she was lying in her room, pulseless and bloodless, with hardly strength enough left to follow up one feeble breath with another, the infant for whose unnecessary life she was slowly parting with her own being fat and well. Just before her death she spoke to Marchmill softly:

187 "Will, I want to confess to you the entire circumstances of that—about you know what—that time we visited Solentsea. I can't tell what possessed me—how I could forget you so, my husband! But I had got into a morbid state—I thought you had been unkind—that you had neglected me—that you weren't up to my intellectual level; while he was, and far above it. I wanted a fuller appreciator, perhaps, rather than

182 — E por mim!

183 — Você logo encontrará alguém para me substituir — murmurou a mulher, com um sorriso triste. — E tem total direito de fazer isso... garanto-lhe que sim.

184 — Ell... você ainda não está pensando naquele seu... amigo poeta?

185 Ella não confirmou e nem negou a acusação.

— Não vou conseguir me recuperar da doença desta vez — reiterou. — Algo me diz que não conseguirei.

186 Esta perspectiva das coisas era um mau começo, como costuma acontecer; e, de fato, seis semanas depois, no mês de maio, ela se encontrava deitada no quarto, sem pulso e exangue, com quase nenhuma força para fazer seguir um suspiro ao outro; enquanto a criança, por cuja vida sem propósito ela acabava lentamente com a própria, estava gorda e saudável. Logo antes de morrer, falou, dócil, a Marchmill:

187 — Will, quero lhe confessar as circunstâncias daquela... você sabe o quê... daquela época em que estivemos em Solentsea. Não sei dizer o que me possuiu... como pude me esquecer de você, meu marido! Mas eu tinha chegado a um estado mórbido... pensava que você tinha sido mau... que tinha me abandonado... que você não se equiparava ao meu nível intelectual; enquanto ele até nisso me superava. Talvez quisesse,

another lover. . ."

188 She could get no further then for very exhaustion. And she went off in sudden collapse a few hours later, without having said anything more to her husband on the subject of her love for the poet. William Marchmill, in truth, like most husbands of several years' standing, was little disturbed by retrospective jealousies, and had not shown the least anxiety to press her for confessions concerning a man dead and gone beyond any power of inconveniencing him more.

189 But when she had been buried a couple of years it chanced one day that, in turning over some forgotten papers that he wished to destroy before his second wife entered the house, he lighted on a lock of hair in an envelope, with the photograph of the deceased poet, a date being written on the back in his late wife's hand. It was that of the time they spent at Solentsea.

190 Marchmill looked long and musingly at the hair and portrait, for something struck him. Fetching the little boy who had been the death of his mother—now a noisy toddler—he took him on his knee, held the lock of hair against the child's head, and set up the photograph on the table behind, so that he could closely

mais do que um outro amor, alguém que soubesse me dar valor...

188 Uma forte exaustão impediu Ella de continuar falando; e, algumas horas depois, um colapso súbito a levou, sem ter dito nada mais ao marido sobre seu amor pelo poeta. Para William Marchmill, a bem da verdade, como para muitos maridos em casamentos longevos, o ciúme retrospectivo pouco o incomodava e ele não mostrara a menor vontade de pressioná-la a confessar algo a respeito de um homem morto e que estava além de qualquer possibilidade de perturbá-lo outra vez.

189 Mas, dois anos depois do enterro, aconteceu que um dia, ao mexer em uns papéis esquecidos que desejava destruir antes que sua segunda esposa se instalasse em casa, Marchmill se deparou com uma mecha de cabelo em um envelope, onde estava também a fotografia do poeta falecido e uma data escrita no verso com a letra de Ella. Referia-se à época em que estiveram em Solentsea.

190 Marchmill contemplou por bastante tempo o cabelo e o retrato até que lhe ocorreu algo. Pegou no colo o menininho que causara a morte da mãe, agora uma criança barulhenta, sentou-o em seu joelho, segurou a mecha de cabelo próxima à cabeça da criança e colocou a fotografia na mesa de trás, de forma que pudesse

compare the features each countenance presented. By a known but inexplicable trick of Nature there were undoubtedly strong traces of resemblance to the man Ella had never seen; the dreamy and peculiar expression of the poet's face sat, as the transmitted idea, upon the child's, and the hair was of the same hue.

191 "I'm damned if I didn't think so!" murmured Marchmill. "Then she did play me false with that fellow at the lodgings! Let me see: the dates—the second week in August . . . the third week in May. . . . Yes . . . yes. . . . Get away, you poor little brat! You are nothing to me!"

comparar em detalhes os traços de cada feição. Por uma artimanha conhecida mas inexplicável da Natureza, não restava dúvida de que havia fortes traços de semelhança com o homem que Ella nunca conhecera; a expressão sonhadora e peculiar do rosto do poeta se encontrava, como uma idéia transmitida, no da criança, e o cabelo tinha a mesma cor.

191 — Macacos me mordam por nunca ter pensado nisto! — murmurou Marchmill. — Então ela me enganou mesmo com aquele homem da casa de Solentsea! Deixe-me ver as datas... segunda semana de agosto... terceira semana de maio... Isso... Isso mesmo... Saia daqui, seu pestinha infeliz! Você não é nada para mim!

4 COMENTÁRIOS SOBRE AS TRADUÇÕES

Toute traduction est d'abord théorie de la traduction.
Michel Cresta (1984)

A leitura comparativa entre texto original e texto traduzido efetuada nas páginas anteriores evidencia a natureza de constantes tomadas de decisão do tradutor sobre como conduzir o texto em outra língua, que possui uma bagagem cultural e histórica diversa. Essas tomadas de decisão, em conjunto, irão refletir tanto a posição do tradutor frente ao texto fonte (TF), sua interpretação, como seu entendimento sobre o que é tradução, ambos dando embasamento às suas escolhas.

As escolhas do tradutor que refletem sua posição frente ao TF são feitas a partir de um estudo prévio sobre a obra e seu autor, levando em conta contexto histórico, cultural e estético, como apresentado no capítulo 1. Ademais, nesta tese, julgou-se necessário analisar o contexto histórico da obra traduzida do autor e as práticas mais correntes nesse processo de tradução para, em primeiro lugar, situar o projeto de tradução aqui inserido dentro do contexto maior de historiografia das traduções de Hardy e para, em segundo lugar, pensar como esse autor, através de sua obra traduzida, tem sido mostrado aos leitores brasileiros, refletindo sobre quais seriam os pontos de encontro e de afastamento entre essas traduções e aquelas apresentadas nesta tese.

Ainda, essas escolhas são também fruto de uma reflexão crítica sobre o ofício tradutório, sobre as muitas e complicadas variáveis que estão por trás da confecção de toda tradução. É nesse sentido que, retomando a epígrafe do capítulo, a tradução comentada faz convergir teoria e prática da tradução, pois são nos comentários que essa teoria da tradução, latente no texto traduzido, vem à tona, explicitando a reflexão teórica sobre a tradução, a qual norteia, sob uma perspectiva ampla, as escolhas do tradutor.

Sobre as variáveis que incidem sobre as escolhas do tradutor, elas parecem se condensar em polos de oposição excludentes, como entre forma e conteúdo, entre tradução literal ou livre e entre autor e leitor, de maneira que muitas vezes as traduções podem ser classificadas conforme a estratégia adotada de ora se aproximar do texto e da cultura fonte, ora se aproximar do texto e da cultura de chegada.

Uma das mais famosas exposições desse problema é a de Friedrich Schleiermacher, em sua frase bastante conhecida, “Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro”¹³⁷ (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 57), presente no texto “Sobre os diferentes métodos de traduzir”. Para o hermeneuta alemão, os dois métodos são tão diferentes e contrários entre si que o tradutor deve seguir estritamente apenas um deles ou correrá o risco de produzir um texto ininteligível e indigno tanto do leitor como do autor.

Como é sabido, Schleiermacher argumenta em favor da primeira opção, ou seja, tentar causar no leitor as mesmas impressões que o tradutor teve ao lidar com a língua estrangeira, de forma que o leitor perceba um ponto de vista que lhe é exterior. Além disso, para ele, o sucesso dessa empreitada depende de duas condições: “que a compreensão de obras estrangeiras seja uma situação conhecida e desejada, e que se conceda certa flexibilidade à língua nacional mesma” (SCHLEIERMACHER, 2010, p. 77). Preenchidos os requisitos mencionados, e acautelando-se quanto à tentação de embelezar o texto, obtém-se uma tradução capaz de ter influência intelectual e de ser prazerosa.

Esse posicionamento radical de Schleiermacher remete a um contexto histórico-cultural bastante específico. No livro *A prova do estrangeiro* (1984/2002),¹³⁸ Antoine Berman mostra que a opção de levar o leitor até o autor era uma preferência não só de Schleiermacher, mas também de seus contemporâneos do Romantismo Alemão, que se voltaram para a tradução de textos clássicos. Constituíam-se, assim, uma concepção e um projeto próprios de tradução representativos da esfera geral do pensamento da época romântica na Alemanha, isto é, uma ânsia por uma formação intelectual e cultural nacional e uma aversão ao modelo francês das *belles infidèles* (BERMAN, 2002, p. 68).

Ao atualizar as ideias do Romantismo Alemão, Berman formula o que ele chama de *objetivo ético* da tradução (BERMAN, 2007, p. 67-70).¹³⁹ Com esse objetivo, a tradução se institui como uma abertura para o novo e não como apropriação e subjugação do *outro*, representado pela obra e pela cultura estrangeira. Já a tradução que se apropria da obra estrangeira e mascara sua “estranheza” com aquilo que já é familiar

¹³⁷ Tradução de Celso R. Braidia.

¹³⁸ Tradução de Maria Emilia Pereira Chanut.

¹³⁹ Tradução de Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres e Mauri Furlan.

e próprio à cultura de chegada, Berman a chama de *tradução etnocêntrica* (BERMAN, 2007, p. 33). Esse tipo de tradução caracteriza-se ainda por privilegiar o sentido e evitar “estranhamentos”, aclimatando e normatizando o texto traduzido de acordo com a cultura de chegada.

Para Berman, essa mascaração do estrangeiro é mais facilmente executada na tradução de prosa, vista como inferior à tradução poética e onde a grande massa escrita pode encobrir desvios, supressões, acréscimos ou outros tipos de modificações inseridas, conscientemente ou não, pelo tradutor. A essas modificações, Berman chama de “tendências deformadoras”, cuja finalidade “é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’” (BERMAN, 2007, p. 48). Em geral, essas tendências trabalham de maneira a homogeneizar, clarificar ou enobrecer literariamente o texto original e, por consequência, acabam por obscurecer a relação dialógica entre original e tradução.

Assim como Schleiermacher, o teórico francês posiciona-se a favor de uma tradução que leve o leitor a conhecer e refletir sobre o estranho/estrangeiro do texto fonte. Por trás de sua crítica às traduções etnocêntricas, Berman está condenando a prática de tradução hegemônica na França que, historicamente, ficou conhecida por exercer alterações no texto fonte de maneira a conformá-lo aos costumes culturais franceses ou ao estilo e gosto do tradutor.

De maneira semelhante a Berman, o americano Lawrence Venuti (1998) também critica a prática tradutória de seu país natal que, levando-se em conta desde o momento da escolha das obras a traduzir,¹⁴⁰ exerce uma apropriação e aculturação da obra estrangeira, tendo por consequência o apagamento do tradutor e de seu papel como mediador entre as culturas. Venuti enfatiza o que há de ideológico e político por trás das escolhas do tradutor quando este se posiciona a favor de uma ou outra estratégia, que ele caracteriza como estrangeirizante (*foreignizing*) ou domesticadora (*domesticating*).

Cada um a sua maneira, Berman e Venuti compartilham do método de Schleiermacher de levar o leitor ao encontro do escritor. O grande mérito desses autores contemporâneos para a prática da tradução está, principalmente, no fato de terem colocado em evidência o caráter por vezes mascaradamente assimilativo e incorporador de certas práticas tradutórias e, no caso de Venuti, expor o papel subalterno erroneamente atribuído ao tradutor. No entanto, a radicalidade de suas propostas é

¹⁴⁰ Isto é, a escolha de obras cuja ideologia ou temática agrade o gosto da maioria do público leitor e que se enquadre nos propósitos ideológicos da cultura receptora.

fortemente abalizada pelos próprios contextos histórico-geográficos de onde falam,¹⁴¹ o que acaba por limitá-las.

Ainda que nenhuma produção cultural esteja livre de vieses ideológicos e subjetivos, isso é diferente de abordar um texto a traduzir com uma metodologia prévia de tradução, já de início subjugando o produto final, o texto traduzido, a noções e ideologias que lhe são exteriores. Além do mais, parece-me que a prática da tradução ética, como quer Berman, e da tradução estrangeirizante, como propõe Venuti, não são aplicáveis a todo texto literário com o mesmo grau de êxito. A maneira pela qual se traduz Thomas Hardy não costuma ser a mesma pela qual se traduz, por exemplo, James Joyce. Posta a questão de outro modo, não há uma única maneira correta de traduzir: diferentes autores, diferentes épocas e diferentes lugares de publicação necessitam de traduções diversas.

Se, em tradução, as generalizações são problemáticas, cabe enfatizar sua natureza como uma relação *entre textos*, para além das esfera estritamente linguística. Henri Meschonnic, ao problematizar as relações opositivas entre forma e sentido, teoria e prática, texto e tradução, afirma que:

não se traduz da língua, num texto: constrói-se e teoriza-se uma relação entre texto e texto, e não de língua para língua. A relação interlinguística é que advém da relação intertextual e não a relação intertextual que advém da relação interlinguística. (MESCHONNIC, 1972, p. 86)¹⁴²

Ou seja, na tradução, a ênfase deve recair na relação de contato entre os dois textos e não sobre as diferenças irreduzíveis entre os sistemas linguísticos. Nisso, outros textos também poderão agregar ao debate sobre tradução, como aqueles apresentados no capítulo 2, onde foram analisadas as demais traduções de Hardy no Brasil. Portanto, nesta tese, a “relação entre texto e texto” se valeu, em um outro nível, de outras traduções que pudessem de alguma maneira ajudar no

¹⁴¹ Sobre isso, Cristina Carneiro Rodrigues (2007) aponta para o fato de que Berman e Venuti falam *de* e *para* uma cultura hegemônica, exportadora de bens culturais e também colonizadora. Portanto, as práticas exercidas na França e nos Estados Unidos, contestadas respectivamente por ambos os autores, revelam que “olhar para o Outro continua a significar também olhar para o Outro não hegemônico, um Outro subalterno, inferior em termos de cultura ou de poder econômico” (RODRIGUES, 2007, p. 3).

¹⁴² Tradução de Luísa Azuaga.

refinamento tanto das minhas traduções como dos comentários sobre elas.

A natureza intertextual da tradução também é abordada por Umberto Eco que, ao confrontar a noção de intraduzibilidade, afirma: “A tradução [...] não acontece entre sistemas, mas entre textos”¹⁴³ (ECO, 2007, p. 41, grifo do autor) e, por esse raciocínio, os problemas que impediriam a traduzibilidade de um texto podem ser solucionados “quando se traduzem textos à luz dos contextos e em referência ao mundo do qual *aquele dado* texto fala” (ECO, 2007, p. 54, grifo do autor). Para o teórico italiano, os contextos envolvidos são de fundamental importância quando se lida com passagens de difícil tradução, isto é, passagens para as quais não há uma solução satisfatória que contemple, ao mesmo tempo, os aspectos denotativos, conotativos e formais do signo ou da expressão. Nesses casos, o tradutor deverá realizar uma “aposta interpretativa sobre os vários níveis de sentido e sobre quais dentre eles privilegiar” (ECO, 2007, p. 59). Tal aposta interpretativa, bem como toda tradução, é realizada, segundo Eco, sob o signo da negociação, pois o tradutor é sempre confrontado com a realidade de ter que decidir a quais aspectos do texto deverá dar primazia e quais deverá deixar de lado, “[d]aí a ideia de que a tradução se apoia em alguns processos de negociação, sendo a negociação, justamente, um processo com base no qual se renuncia a alguma coisa para obter outra” (ECO, 2007, p. 19).

Nos meus comentários, onde se pode ver com clareza esse caráter de negociação da atividade tradutória, valho-me, em alguns momentos, da nomenclatura e definição das tendências deformadoras de Berman para discutir alguns problemas encontrados na minha tradução. Embora nem sempre compartilhe das soluções recomendadas pelo posicionamento ético defendido pelo teórico francês, acredito que essas tendências apontam para alguns problemas centrais na tradução de prosa e a discussão das soluções propostas por mim e Berman serve para matizar a distância entre aqueles polos de oposição que envolvem a prática tradutória.

Como Berman, concordo que a tradução não deve ser uma pasteurização da obra estrangeira, tampouco um ponto de partida para o tradutor exibir sua maestria literária. Entretanto, acredito que um estudo criteriosamente fundamentado da obra e do autor vale mais do que tentar aplicar invariavelmente algumas recomendações sobre como bem traduzir ou seguir estritamente a opção de aproximar o leitor do autor e

¹⁴³ Tradução de Eliana Aguiar.

vice-versa. Aqui, partilho da opção de Giacomo Leopardi por uma via média para a tradução: tentar “conservar o caráter de cada autor de modo que ele seja ao mesmo tempo estrangeiro e italiano. Nisso reside a perfeição ideal de uma tradução e da arte de traduzir” (LEOPARDI, 2005, p. 167).¹⁴⁴ Sabe-se que essa “perfeição ideal”¹⁴⁵ é um objetivo um tanto utópico e, por isso, o conceito de negociação de Eco vem a propósito na medida em que relativiza a pureza almejada pela teoria e dá ênfase ao caráter de mediação da prática tradutória, em que a orientação das escolhas do tradutor “para a fonte ou para o destino permanece [...] um critério a ser negociado frase a frase” (ECO, 2007, p. 226).

Nessa negociação, nem sempre é preciso seguir métodos ou receitas de tradução, assumindo uma postura prescritiva frente à tarefa de traduzir – abordar o texto original já com um objetivo prévio de produzir uma tradução, por exemplo, “literal” ou “livre”, domesticadora ou estrangeirizante. Nesse sentido, a hermenêutica de Hans-Georg Gadamer oferece uma nova perspectiva para se pensar a questão das estratégias de tradução a partir da proposta de diálogo como “método” de interpretação/tradução. Para ele, o significado de uma obra depende do diálogo do intérprete com as questões de que a obra é portadora. Não se trata de procurar adequação a uma metodologia prévia de tradução, tampouco de sujeitar o texto a meras idiossincrasias do intérprete, mas de deixar-se orientar pelo movimento de interpretação do texto:

É verdade que um texto não nos fala como o faria um tu. Somos só nós, que compreendemos, que temos de trazê-lo à fala a partir de nós mesmos. Mas já vimos que esse trazer-à-fala, próprio da compreensão, não é uma intervenção arbitrária de uma iniciativa pessoal, mas se refere, por sua vez, como pergunta, à resposta latente no texto. (GADAMER, 2007, p. 492)¹⁴⁶

Para os estudos da tradução, a abertura ao diálogo significa que o ato de traduzir não deve se limitar à imposição de teorias que orientem o processo tradutório, antecipando e manipulando o texto traduzido (embora, ao final, todo texto traduzido revele em si alguma perspectiva

¹⁴⁴ Tradução de Andréia Guerini.

¹⁴⁵ Quanto às ideias de Leopardi sobre tradução, Andréia Guerini (2008, p. 110) afirma que elas se posicionam “contra o ‘literalismo’ e a ‘adaptação’” das práticas tradutórias na Alemanha e na França, respectivamente.

¹⁴⁶ Tradução de Flávio Paulo Meurer.

teórica sobre a tradução). Aqui, são consideradas especificamente as teorias prescritivas sobre a tradução, que sugerem um método mais adequado de traduzir que outros, e abrem pouco espaço para posições intermediárias que decidam negociar “frase a frase” as soluções que melhor se encaixem. Assim, o estudo prévio, que leva em conta os diversos contextos relacionados à obra, influencia o tradutor, mas não lhe dita o que deve fazer. É pela interpretação, no momento de leitura e escrita da tradução, que o tradutor deixa-se guiar pelos temas dos quais a obra é portadora, o que sugere partilhar de sua amplitude e criatividade, permitindo negociar cada caso como um caso único, com suas próprias especificidades de interpretação e de contexto.

Dessa maneira, a partir dos temas que identifiquei ao longo da tradução, algumas questões sobre tradução de prosa e, em especial, sobre a tradução dos contos de Hardy foram surgindo e puderam ser agrupadas nos seguintes temas que serão tratados a seguir: a tradução de cadeias de significantes relativa a cada conto traduzido, a tradução do recurso estilístico conhecido como hipotipose e a tradução do dialeto de Wessex e marcas da oralidade nos diálogos dos contos.

4.1 CADEIA DE SIGNIFICANTES

De acordo com Antoine Berman, a pluralidade lexical é uma das marcas da “grande prosa romanesca” (BERMAN, 2007, p. 54) e, portanto, o apagamento dessa multiplicidade de significantes para um mesmo significado constitui uma das tendências deformadoras que ele chama de “empobrecimento quantitativo”.

Para a linguística, esse tema é tratado sob a rubrica de “coesão lexical”, um dos cinco tipos de coesão delineados por Halliday e Hasan.¹⁴⁷ Mona Baker, que retoma esse conceito e o aplica à análise de tradução, explica que “lexical cohesion refers to the role played by the selection of vocabulary in organizing relations within a text” (BAKER, 1995, p. 202). Essas relações estabelecidas são formadas através de cadeias ou redes de termos sinônimos ou quase sinônimos e através da

¹⁴⁷ *Cohesion in English* (1976). Os cinco tipos de coesão identificados por Halliday e Hasan são “reference, substitution, ellipsis, conjunction, and lexical cohesion” (citado em BAKER, 1995, p. 180).

colocação,¹⁴⁸ termos que estão associados semanticamente entre si pela frequência de uso conjunto.

As redes lexicais contribuem diretamente para a construção e para a inferência do tema do texto, além de ajudarem, junto com os outros tipos de coesão, a conectar e relacionar os vários segmentos textuais, produzindo uma coerência interna. Dessa maneira, os itens lexicais são partes de uma retórica geral e seus significados devem ser pensados conforme essa visão geral do texto. Baker afirma que “lexical networks do not only provide cohesion, they also determine collectively the sense in which each individual item is used in a given context” (BAKER, 1995, p. 206). Para os estudos da tradução, isso quer dizer que a tradução de cada termo não deve ser pensada isoladamente, mas sim a partir de uma visão geral sobre a cadeia de significantes à qual o termo pertence, conferindo especial atenção ao modo como os termos se relacionam. Não basta traduzir termo por termo, é preciso também traduzir a relação entre eles.

Dada a importância dessa ferramenta textual na construção de sentido de uma obra, a coesão lexical é uma questão estilística que pode ser observada na tradução, caso ela seja relevante no texto fonte (TF). À medida que os contos foram sendo traduzidos, cadeias de significantes dentro de um mesmo campo semântico foram se sobressaindo e, junto com elas, os principais temas de cada conto. Em *TWA* e *AIW*, o núcleo das principais cadeias de significantes pode facilmente ser intuído pelos leitores já a partir dos títulos dos contos: “withered” e “imaginative”, respectivamente. Em *BHG*, as cadeias de significantes que se sobressaem revelam e corroboram o clima gótico do conto. No entanto, para fins destes comentários, decidiu-se ir além da mera constatação e investigar como essa característica textual contribui para a construção geral de sentido da obra e como isso pode ser trabalhado na tradução.

4.1.1 “The withered arm”

Em *TWA*, as palavras que designam “withered arm” estão meticulosamente dispostas de forma a acompanhar a piora do braço. É possível identificar no conto sete estágios, nos quais cada um apresenta

¹⁴⁸ Seguindo Halliday e Hasan, Baker define: “collocation [...] covers any instance which involves a pair of lexical items that are associated with each other in the language in some way” (BAKER, 1995, p. 203).

um nível acima em intensidade na rede lexical. Na tradução, procurei acompanhar esse acréscimo gradual construindo, também, uma rede lexical em português, como pode ser acompanhado na sequência.

No início do conto, antes do sonho em que Rhoda agarra o braço de Gertrude, a centralidade do “braço mirrado” já é denunciada pela seguinte alusão, que remete à imagem de um braço murcho e, por isso, foi considerada nesse primeiro estágio:

When the milking was done they washed their pails and hung them on a many-forked stand made as usual of the *peeled limb* of an oak-tree, set upright in the earth, and resembling a colossal antlered horn.

Quando a ordenha terminou, lavaram os baldes e os penduraram em um cabide cheio de ganchos feito, como de costume, de *tronco descascado* de carvalho, fincado verticalmente sobre a terra, e lembrando um chifre esgalhado colossal. (TWA, § 13, grifo meu)

Essa frase poderia ser uma mera descrição do ambiente de trabalho e dos costumes dos ordenhadores, sem relevância nenhuma para o desenrolar do enredo ou para a carga dramática da narrativa, a não ser pelo fato de “limb” significar os apêndices articulados de animais e de seres humanos, além de um dos maiores ramos de uma árvore – o sentido denotativo usado aqui. Além disso, “limb” tem como adjetivo a palavra “peeled” (“descascado”) que remete à imagem de um braço seco, enrugado ou murcho.

Em português, para a primeira acepção de “limb”, tem-se “membro” e, para a segunda, “tronco” que, como “limb”, também remete a uma parte do corpo humano, mas que, nesse caso, refere-se ao tórax. Por ter essas duas alusões, decidi usar “tronco”, ciente de que a relação entre as palavras ficou menos evidente na tradução, sustentando-se mais no par de adjetivos “descascado”/“mirrado” – “peeled”/“withered” – do que no par de substantivos “limb”/“arm”.

Ainda, ao usar “tronco”, acredito ter conseguido manter uma relação de colocação entre os termos “braço” e “tronco”.¹⁴⁹ Tais termos,

¹⁴⁹ Segundo Mona Baker, para Halliday e Hasan, o tipo de colocação apresentado em português formaria uma associação de “part-part relations” (BAKER, 1995, p. 203), isto é, os termos se relacionam na medida em que ambos são um elemento integrante de um conjunto maior, neste caso, o corpo humano.

como no caso em inglês de “limb” e “arm”, compõem o léxico referente a partes do corpo humano e podem ser considerados uma subcadeia dentro da cadeia maior referente a “braço mirrado”. Também foram encontrados itens lexicais relacionados ao corpo humano na descrição da casa de Rhoda Brook, um momento importante para a história não só pela inferência da condição miserável em que Rhoda e o filho viviam, mas também pelo caráter simbólico da imagem formada pelo narrador:

It was built of mud-walls, the surface of which had been washed by many rains into channels and depressions that left none of the original flat face visible, while here and there in the thatch above a rafter showed *like a bone protruding through the skin*.

Era feita de paredes de barro, cuja superfície fora escavada por muitas chuvas, formando sulcos e depressões que destruíram toda a face plana original; enquanto aqui e ali no telhado de colmo, um caibro se mostrava *como um osso projetado através da pele*. (TWA, § 21, grifo meu)

Os termos “bone” e “skin”, assim como as respectivas traduções “osso” e “pele”, continuam a tecer a colocação relacionada a partes do corpo humano e, por essa associação, a imagem neste trecho adquire um peso maior ao conectar elementos narrativos importantes, como a pobreza de Rhoda e o sonho que supostamente é a causa de o braço começar a mirrar. Como será visto na seção 4.2, essa capacidade de evocar imagens é uma característica central da prosa hardyana e aqui vemos que mais do que descrever a história de pobreza de Rhoda e seu filho, o narrador nos *faz ver* a situação em que se encontram.

Também é importante observar no trecho acima que, assim como a casa é marcada pela chuva, transformando a aparência original do edifício, as personagens do conto – Rhoda, o filho, Gertrude e Lodge – são, de alguma maneira, todos marcados pelo sonho e pelos acontecimentos trágicos desencadeados por ele.¹⁵⁰

Rhoda fica impressionada com as descrições de Gertrude dadas pelas ordenhadoras e pelo filho, a ponto de ser capaz de “criar uma

¹⁵⁰ O sonho, por sua vez, é motivado por sentimentos de inveja e injustiça nutridos por Rhoda Brook que, além de ser estigmatizada pelo seu relacionamento passado com Lodge, vive em situação de miséria para se sustentar e criar o filho.

imagem mental da inocente Sra. Lodge que era tão realista quanto uma fotografia”.¹⁵¹ Logo depois do sonho, a sensação do acontecido é tão real que Rhoda “sentia o braço da antagonista ao seu alcance mesmo agora – *de carne e osso*, ao que parecia”¹⁵² (grifo meu), retomando mais uma vez a rede lexical de partes do corpo humano. O menino também é influenciado por Gertrude, cujo “frescor jovial [...] havia evidentemente *impressionado* até mesmo a natureza um pouco dura do garoto”¹⁵³ (grifo meu) e, ao final do conto, carregará uma marca física e trágica – “uma linha que circundava o pescoço do homem morto e que apresentava uma cor de amora ainda verde”.¹⁵⁴ Gertrude, além do definhamento do braço, tem que suportar o consequente declínio de sua beleza, o que acaba por comprometer a felicidade de seu casamento. Assim, “a antiga Gertrude de espírito jovial e esclarecido estava transformando-se em uma mulher irascível e supersticiosa”,¹⁵⁵ denotando que também sua personalidade fora afetada. Até Lodge, mesmo não recebendo tanto destaque no desenrolar da história, sofre algum processo de mudança: no início do conto, ele é descrito como um homem vaidoso, de rosto corado e no “auge da vida” (TWA, § 25) e sua atitude demonstra que ele pouco se importava com a situação do menino, seu filho bastardo (TWA, § 27). Já no capítulo VI, com as transformações físicas e psicológicas sofridas pela esposa, o narrador afirma que “o fazendeiro geralmente quedava-se triste e calado” e que agora ele pensava “em Rhoda Brook e no filho dela, e [receava] que talvez isso fosse um castigo dos Céus”.¹⁵⁶

O comentário acima revela que, junto com a cadeia de significantes relacionados ao braço mirrado, há também outras redes lexicais que funcionam de modo semelhante e complementam a cadeia central, sugerida pelo título do conto. A relação entre essas cadeias de significantes institui a “coesão [como] base da construção da coerência” (MAGALHÃES, 2005, p. 215), contribuindo para a formação da unidade textual e, por isso, digna de ser observada também na tradução.

¹⁵¹ “Rhoda Brook could raise a mental image of the unconscious Mrs. Lodge that was realistic as a photograph” (TWA, § 66).

¹⁵² “She could feel her antagonist's arm within her grasp even now - the very flesh and bone of it, as it seemed” (TWA, § 71).

¹⁵³ “The youthful freshness of the yeoman's wife had evidently made an impression even on the somewhat hard nature of the boy” (TWA, § 60).

¹⁵⁴ “so that her arm lay across the dead man's neck, upon a line the colour of an unripe blackberry, which surrounded it” (TWA, § 239).

¹⁵⁵ “The once blithe-hearted and enlightened Gertrude was changing into an irritable, superstitious woman” (TWA, § 156).

¹⁵⁶ “The farmer was usually gloomy and silent” e “He thought of Rhoda Brook and her son; and feared this might be a judgment from heaven upon him” (TWA, § 155).

Se o primeiro estágio da cadeia principal era uma associação metafórica entre “peeled limb” e “withered arm”, nos seis estágios seguintes vê-se o tratamento direto do tema, trabalhado de maneira a mostrar a evolução da condição do braço junto com o avançar da história:

1	2	3	4	5	6	7
A maneira que Gertrude carregava o braço.	On her [Gertrude's] arm she carried a basket (§ 84)	Gertrude Lodge carried her left arm stiffly (§ 99)	Mrs Lodge held the reins with some difficulty (§ 117)	Mrs Lodge bore her left arm in a sling (§ 136)		She bared her poor curst arm (§ 239)
A condição do braço.	Ailment (§ 91)	afflicted limb (§ 102); nothing of the nature of a wound; Shrivelled look (§ 104)	'It is so mysterious! I do hope it will not be an incurable wound.' (§ 130)	afflicted arm (§ 137)	[Gertrude] was contorted and disfigured in the left limb (§ 155); “withering limb” (§ 162); ailment; blight; not of the nature of a wound (§ 168); affliction (§ 170)	Disfigurement (§ 180); Shrivelled arm (§ 190); Half-dead arm (§ 194); affliction (§ 215); Withered skin (§ 217); a-scream (§ 218); paralysed arm (§ 245);
A aparência do braço.	Faint marks of an unhealthy colour (§ 92) Discolorations (§ 92)	the outline of the four fingers appeared more distinct than at the former time (§ 104) Impress (§ 105); disfigurement (§ 111)				
A explicação para o braço mirrado.	he [Lodge] had flown into a rage and struck me there (§ 94)	it is as if some witch, or the devil himself, had taken hold of me there, and blasted the flesh (§ 105)		‘‘Tis the work of an enemy’ (§ 140)		

Quadro 1: Os seis estágios do “braço mirrado”

Em primeiro lugar, pode-se identificar um conjunto de palavras que se refere à condição geral da doença, representada na segunda linha do quadro 1: “ailment”, “wound”, “affliction”, “afflicted limb”, “afflicted arm” e “blight”; termos que foram traduzidos, respectivamente, por “achaque”, “ferimento”, “mal”/“doença”, “braço adoentado”, “braço adoentado” e “praga”. Em segundo lugar, percebe-se que apesar do adjetivo “withered/withering”, presente no título da história, aparecer só duas vezes na narrativa, a ideia que evoca está profusamente representada por uma rede de significantes e expressões que se referem à aparência do braço, o que pode ser visto nas colunas 6 e 7 da segunda linha e na terceira linha: “faint marks of an unhealthy colour”, “discolorations”, “shrivelled”, “the outline [...] appeared more distinct”, “impress” “disfigurement”/“disfigured”, “contorted”, “half-dead arm”, “withered skin”, “a-scrum”, “paralysed arm” e “poor curst arm” traduzidos, respectivamente, por “marcas tênues de uma cor doentia”, “descolorações”, “enrugada(o)”, “o contorno [...] parecia mais distinto”, “marca”, “desfiguração”/“desfigurada”, “contorcida”, “braço semimorto”, “pele mirrada”, “encarquilhado”, “braço paralisado”, “pobre braço amaldiçoado”. Note-se, também, na primeira linha do quadro, a maneira como Gertrude carrega o braço cada vez com mais dificuldade e, na última linha, como o agente desconhecido causador do definhamento do braço evolui na escala de maldade – alguns detalhes que receberam igual atenção durante a tradução.

Faz-se necessária uma observação a respeito da tradução específica de “withered”, presente no título do conto. Como já mostrado, a ideia/imagem que o termo evoca está distribuída em toda uma rede composta de vários outros vocábulos complementares. Por isso, a escolha do correspondente em português deveria levar em conta também a tradução de todos esses outros termos, expostos no quadro acima.

Outros aspectos que influíram na tradução de “withered” foram as alusões literárias que o termo carrega. Na Bíblia *King James*, “withered” aparece tanto para caracterizar a mão doente de um judeu que foi curada por Jesus (Cf.: Marcos 3, 1; Mateus 12, 10; Lucas 6, 8), como em diversas referências a árvores, troncos e galhos secos em sentido predominantemente metafórico (Cf.: Marcos 11, 21 – parábola da figueira). Já para Kristin Brady (1982, p. 23), “withered arm” tem uma ligação mais direta com Ricardo III, de Shakespeare, que acredita que a mulher e a amante de seu irmão, Eduardo IV, amaldiçoaram seu braço. Ricardo III assim se dirige a Lorde Hastings:

*Then be your eyes the witness
of their evil.
Look how I am bewitched.
Behold, mine arm
Is like a blasted sapling,
withered up.
And this is Edward's wife, that
monstrous witch,
Consorted with that harlot
strumpet Shore,
That by their witchcraft thus
have marked me.*

Richard III, III. iv. 67-72.
(RAFFEL, 2008, p. 106)¹⁵⁷

Ciente de que ambos os textos aludidos, a Bíblia e *Ricardo III*, são textos com uma vasta história tradutológica no Brasil e que os termos correspondentes a “withered” receberam diferentes traduções,¹⁵⁸ não existindo, portanto, uma tradução que pudesse ser considerada como “estabelecida” ou mais tradicional, o termo “mirrado” foi escolhido para a nossa tradução com base na relação entres os diversos termos integrantes da cadeia de significantes do conto, como já foi exposto, e também na definição dicionarizada e em seu grau de idiomatismo. A definição do *Dicionário Houaiss* de “mirrar”/“mirrado” engloba os outros termos sinônimos, como “definhar” e “murchar”, e tem, em comparação a estes, uma relação mais direta com o aspecto doentio do

¹⁵⁷ Em tradução de Beatriz Viêgas-Faria: “Sejam então os seus olhos testemunha do mal que fazem. Veja como estou enfeitiçado! Olhe, meu braço parece um maldito e murcho rebento de árvore ressecado! E isto é a esposa de Eduardo, aquela bruxa monstruosa, em conluio com aquela outra, a lúbrica Shore, meretriz, que com suas feitiçarias assim me marcaram” (SHAKESPEARE, 2007, p. 111).

¹⁵⁸ Foram consultadas quatro edições brasileiras da Bíblia e em cada uma delas o termo que corresponderia ao “withered” da Bíblia *King James* é diferente: “mão ressequida”, “mão mirrada”, “mão aleijada” e “mão atrofiada”, que se referem, respectivamente, às seguintes versões: Almeida Revista e Atualizada; Almeida Revista e Corrigida; Nova Tradução na Linguagem de Hoje (Disponíveis no *site* da Sociedade Bíblica do Brasil - <<http://www.sbb.org.br>>. Acesso em: 14 jul. 2011) e A Bíblia de Jerusalém (Edições Paulinas). Já *Ricardo III* possui quatro traduções brasileiras de acordo com Márcia A. P. Martins (*Site Escolha seu Shakespeare* – Disponível em: <<http://www.letas.puc-rio.br/shakespeare/>>. Acesso em: 14 jul. 2011).

processo (provavelmente por causa da origem etimológica de “mirrar”¹⁵⁹):

Mirrado: 2) Derivação: por extensão de sentido, que perdeu o viço ou secou; ressecado, murcho. Ex.: <vegetação m.> <pele m.>. 3) Que parece ter definhado; miúdo, franzino, magro. Ex.: <um velhote m.> <uma cara m.>. 4) Derivação: por analogia, pouco desenvolvido, pequeno, fino.

Murcho: que murchou. 1) falta de vida Ex.: flores m. 2) Derivação: por extensão de sentido, sentido figurado, que perdeu a frescura, o viço, a beleza, a cor; apagado Ex.: cores m. 3) Derivação: por extensão de sentido, sentido figurado, falta de força; débil, frouxo Ex.: sorriso m. 3.1) Derivação: por analogia, privado de sustentação, despencado; caído Ex.: orelha m. 4) Derivação: por metáfora (*da acp. 1*), falta de ânimo, de alegria; triste, melancólico Ex.: semblante m.

Definhado: que definhou. 1) que perdeu as forças; debilitado. 2) que emagreceu paulatinamente; abatido, magro. 3) que murchou; seco. (DICIONÁRIO HOUAISS)

Além disso, “mirrado” nos parece uma colocação mais apropriada e usual, em português, na associação com um termo referente ao corpo humano do que, por exemplo, “murcho”. Os próprios exemplos do dicionário evidenciam essa relação fornecendo “pele mirrada” e “cara mirrada”. Também encontramos exemplos na literatura de língua portuguesa desse uso, como em *Iracema*, de José de Alencar, “Ousa um passo mais, e as iras de Tupã te esmagarão sob o peso desta mão seca e mirrada!” (ALENCAR, 2010, p. 144); em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, “O vaqueiro continuou a falar, no mesmo jeito encolhido, estirando apenas, uma vez ou outra, o braço mirrado, para vergastar o ar numa imagem de miséria mais aguada, ou de desespero mais pungente...” (QUEIROZ, 2000, p. 96); e em “O defunto” de Eça de Queiroz, “— Por ali! — murmurou o enforcado, estendendo o braço mirrado” (QUEIROZ, 1963, p. 200).

¹⁵⁹ Ainda conforme o *Dicionário Houaiss*: “mirra + -ar; segundo AGC, propriamente, 'preparar, untar com mirra (o cadáver)' donde, p.ext., 'secar, ressequir, diminuir, minguar’”.

Apesar de a tradução parecer complexa quando observada a cadeia de significantes como um todo, ao se olhar para os termos isoladamente, verifica-se que a maioria deles não é de difícil tradução para o português, com exceção, talvez, de “affliction” e “a-scam”. Entretanto, considerando o contexto e a cadeia crescente em que estão dispostos, é essencial para a tradução observar tanto a significação de cada termo, bem como a relação estabelecida entre eles. No caso de “affliction”/“afflicted”, cuja definição é “1: act of afflicting: self-mortification; 2: the state of being afflicted; a state of pain, distress or grief; also: the pain, distress, or grief resulting from such a cause” (Webster’s - BABCOCK, 1993), resolvi usar “doença”/“adoentado”, pois apesar da semelhança lexical e etimológica entre “affliction” e “aflição”,¹⁶⁰ em português não usamos, por exemplo, “braço aflito”, visto que o adjetivo “aflito” é usado para se referir ao estado emocional de pessoas. Quanto a “a-scam”, que segundo o *OED* é um termo dialetal para “withered”, escolhi “encarquilhado” que, embora não seja uma palavra pertencente a um subpadrão do português, possui uma riqueza sonora e icônica, além de corresponder em significação ao termo em inglês. Assim, procurei evitar o que Berman chamou de “empobrecimento qualitativo” (BERMAN, 2007, p. 53), isto é, atenuar o brilho e a iconicidade do significante.

Os exemplos dados mostram que a pluralidade de termos e expressões usados por Hardy para se referir aos vários aspectos relacionados ao “braço mirrado” não são uma simples “variação elegante”¹⁶¹; cada um apresenta um leve acréscimo de sentido à ideia central do braço que mirra, de maneira a enfatizar a condução da história rumo a um final inevitavelmente trágico. Sobre a tradução de redes lexicais, Baker afirma que “it is impossible to reproduce networks of lexical cohesion in a target text which are identical to those of the source text” (BAKER, 1995, p. 206) e acrescenta que, embora não se possa evitar a ocorrência de mudanças, sutis ou grandes, “the translator must always avoid [is] the extreme case of producing what appears to be a random collection of items which do not add up to recognizable lexical chains that make sense in a given context” (BAKER, 1995, p. 207). Do mesmo modo, na minha tradução, a rede lexical em português opera algumas mudanças em relação à rede em inglês, e como exemplo

¹⁶⁰ Do latim *afflictio*, -onis.

¹⁶¹ De acordo com Leech e Short, a variação elegante refere-se ao “use of an alternative expression (not a pronoun or a substitute) as a replacement for an expression in the context” (LEECH; SHORT, 1981, p. 244).

podemos citar a perda do valor dialetal de “a-scrum” com o uso de “encarquilhado”, ou o tom arcaico e talvez machadiano de “achaque”, inexistente em “ailment”. Acredito, porém, que essas mudanças pouco atrapalham ou enfraquecem o texto traduzido e, como espero ter mostrado, na tradução encontra-se não só a pluralidade da rede lexical, mas também seu movimento crescente de construção de sentido.

4.1.2 “An imaginative woman”

Neste conto, as palavras relacionadas ao tema central – “imaginative” – vêm justamente contribuir para a qualificação da protagonista Ella Marchmill como uma mulher de inclinações mais abstratas e sentimentais que materiais e racionais. Na tradução apresentada nesta tese, o título do conto foi traduzido um tanto literalmente por “Uma mulher imaginativa”. Essa escolha foi feita tendo em vista as características de Ella, que serão detalhadas nesta seção, e também as acepções embutidas nos termos em inglês e português:

Imaginative: 1) Of persons: Given to imagining; endowed with or specially characterized by imagination. a) Full of thoughts, plans, designs, or devices *Obs.* b) Full of idle fancies; fanciful. c) Having exceptional powers of fancy or inventive genius. 2) Of, pertaining to, or concerned in the exercise of imagination as a mental faculty. 3) Imaginable. *Obs.* rare. 4) Existing only in the imagination; unreal, fancied, imaginary. 5) Characterized by, or resulting from, the productive imagination; bearing evidence of high poetic or creative fancy. (*OED*)

Imaginativa: 1) que tem muita imaginação. 2) que se deixa facilmente levar pela imaginação; sonhador, cismático. (DICIONÁRIO HOUAISS)

O que essas definições sugerem é que os termos nas duas línguas são bastante próximos e, apesar da definição em inglês ser mais complexa, ou mais detalhada, o núcleo central que precisava ser enfatizado no título é contemplado pela definição do dicionário brasileiro. No decorrer da narrativa, identifica-se que o poder da

imaginação de Ella, além de dar força à sua vontade de criação artística, muitas vezes se sobrepõe a ela e, também por isso, julga-se que “imaginativa” seja mais adequado do que “criativa” ou “sonhadora”.

Já no segundo parágrafo, no primeiro contato com a personagem, lê-se que Ella “lia enquanto caminhava”¹⁶² e, em seguida, há o primeiro item relacionado à temática “imaginative”:

Mrs. Marchmill started out of the *reverie* into which the book had thrown her.

A Sra. Marchmill despertou, num súbito, do *devaneio* em que a leitura a havia feito mergulhar. (AIW, § 3, grifo meu)

Já neste momento o tema “imaginative” é associado à questão da literatura, que é tanto um mundo de refúgio para a protagonista quanto um ofício por meio do qual ela deseja se expressar. Outras opções para “reverie” (Segundo o *OED*, “A fit of abstracted musing; a ‘brown study’ or day-dream”) seriam “sonho” ou “fantasia”, mas como a rede lexical relacionada a esse tema em inglês é extensa, foi preciso refletir sobre o momento mais adequado para usar cada termo, pois procurei não repetir os significantes quando no TF também havia diversidade lexical. No entanto, como será visto a seguir, nem sempre consegui reproduzir essa diversidade em sua totalidade:

and letting off her delicate and ethereal emotions in imaginative occupations, daydreams, and night-sighs, [...].

e liberando suas emoções delicadas e etéreas através de atividades imaginativas, devaneios de dia e suspiros à noite, [...]. (AIW, § 8)

While she was dreaming the minutes away thus, a footstep came upon the stairs, [...].

Enquanto passava os minutos sonhando assim, uns passos se aproximaram pela escada [...]. (AIW, § 86)

¹⁶² “[...]was reading as she walked” (AIW, § 2).

Possessed of her fantasy, Ella went later in the afternoon, [...].

Possuída pela própria fantasia, Ella voltou à tarde, [...]. (AIW, § 42)

Yet it was almost visible to her in her fantasy even now, though it could never be substantiated: [...].

No entanto, ainda agora era quase visível em sua fantasia, embora nunca pudesse ser materializado: [...]. (AIW, § 155, grifo meu)

Nessas passagens, os termos mais problemáticos para a tradução foram “daydreams” e “night-sighs” que não possuem um equivalente direto em português e, por isso, precisaram ser retextualizados contando com a ajuda de dois termos – “devaneios de dia” e “suspiros à noite”, respectivamente – de maneira a manter o contraste qualificador entre “day” e “night”. Com relação a “daydreams”, também tivemos uma ligeira perda na diversidade lexical com sua tradução por “devaneio”, já utilizado antes para a palavra sinônima “reverie”. Outra perda na pluralidade de significantes aconteceu nas duas ocorrências de “fancy”, cuja definição no *OED* aponta para “fantasy” e “imagination”. Por isso, assim como “fantasy” nos exemplos acima, “fancy” foi traduzido por “fantasia” em português:

For, with the subtle luxuriousness of *fancy* in which this young woman was an adept, [...].

Pois, como era adepta da luxúria sutil das *fantasias*, [...]. (AIW, § 75, grifo meu)

And now her hair was dragging where his arm had lain when he secured the fugitive *fancies*; [...].

E agora seu cabelo se derramava onde o braço dele se reclinara para registrar as *fantasias* fugazes; [...]. (AIW, § 85, grifo meu)

Nesses dois trechos, bem como no caso anterior de “daydreams” e “reverie”, a correlação semântica mais próxima entre a palavra escolhida para a tradução (“fantasia”) e seus respectivos termos originais (“fancy” e “fantasy”) tiveram um peso maior na minha decisão sobre a tradução do que a reprodução da diversidade lexical. Acredito que, nesses casos, a perda para o texto traduzido é mínima, pois a coesão lexical e o encadeamento da narrativa em torno do tema “imaginative” continuam presentes, além de ter conseguido reproduzir uma certa diversidade em português, embora ela seja menos variada do que em inglês: “devaneio” (“reverie” e “daydream”), “imaginativa” (“imaginative”), “sonhando” (“dreaming”), “fantasia” (“fantasy” e “fancy”).

Outras caracterizações de Ella relacionadas à sua personalidade imaginativa levam o narrador a associar-lhe atributos emotivos, impulsivos e até imaturos:

But the *poetic impulse* having again waxed strong, she was *possessed* by an *inner flame* which left her *hardly conscious* of what was proceeding around her.

Mas como o *impulso poético* novamente se fortalecera, uma *chama interior* a *possuiu*, deixando-a *pouco consciente* do que acontecia ao redor. (AIW, § 39, grifo meu)

She stood *reflecting*. The *longing* to see the poet she was now distinctly in *love* with *overpowered* all other considerations.

Mas parou e ficou *pensando*. O *desejo* de ver o poeta por quem estava nitidamente *apaixonada* *subjugou* todas as suas outras considerações. (AIW, § 53, grifo meu)

and she *decidedly nervous* and *sanguine*.

e ela *definitivamente nervosa* e *sanguínea*. (AIW, § 6, grifo meu)

Marchmill considered his wife's likes and inclinations somewhat *silly*; [...].

Marchmill considerava os gostos e inclinações de sua mulher um tanto *bobos*; [...]. (AIW, § 6, grifo meu)

An *impressionable, palpitating* creature was Ella [...].

Uma *criatura impressionável e volúvel* [...]. (AIW, § 6, grifo meu)

Though so *immature* in nature, she was entering on that tract of life in which *emotional* women begin to suspect that last love may be stronger than first love; and she would soon, alas, enter on the still more *melancholy* tract when at least the *vainer* ones of her sex shrink from receiving a male visitor otherwise than with their backs to the window or the blinds half down.

Apesar de sua natureza um tanto *imatura*, começava a entrar naquela fase da vida em que as mulheres *sentimentais* passam a suspeitar que o último amor talvez seja mais forte que o primeiro; e logo entraria na fase ainda mais *melancólica* em que pelo menos as mulheres mais *vaidosas* se esquivam das visitas do sexo masculino a não ser que tenham as costas voltadas para a janela ou as persianas baixadas pela metade. (AIW, § 73, grifo meu)

and that all that moved her was the *instinct* to specialize a waiting emotion [...].
tudo o que a movia era um *instinto* para particularizar uma emoção à espera [...]. (AIW, § 40, grifo meu)

Analisando essas passagens, é possível perceber que o efeito literário conquistado pela caracterização de Ella parece advir da

sucessão e da reiteração de termos dentro de campos semânticos parecidos, termos que se forem considerados em separado pouco agregam ao clima de “bovarismo” nessa interpretação hardyana do tema. Da mesma maneira, tomados em separado, esses termos apresentam poucos problemas para a tradução, entretanto, o desafio emerge justamente a partir da identificação da pluralidade da cadeia de significantes do TF e da tentativa de reproduzi-la em sua integridade.

Até agora foram comentadas as palavras da rede “imaginative” relacionadas à personagem Ella Marchmill, mas essa rede também se estende ao poeta Robert Trewe, admirado por Ella:

“You see, he's a *different sort* of young man from most—*dreamy, solitary, rather melancholy*” [...].

— Veja bem, ele é um tipo diferente de rapaz – *sonhador, solitário, um tanto melancólico* [...]. (AIW, § 16, grifo meu)

I have long dreamt of such an *unattainable creature*, as you know; and she, this *undiscoverable, elusive one*, inspired my last volume; *the imaginary woman* alone, for, in spite of what has been said in some quarters, there is no real woman behind the title. She has continued to the last *unrevealed, unmet, unwon*.

Por muito tempo tenho sonhado com *essa criatura inalcançável*, como você sabe; e ela, *essa figura oculta e elusiva*, inspirou meu último livro; foi somente *a mulher imaginária*, pois, apesar do que tenha sido dito em alguns cantos, não há uma mulher real por trás do título. Ela permaneceu até o fim *incógnita, ignota, inacessível*. (AIW, § 152, grifo meu)

the dreamy and peculiar expression of the poet's face sat, as the transmitted idea, upon the child's [...].

a expressão sonhadora e peculiar do rosto do poeta se encontrava, como uma ideia transmitida, no da criança [...]. (AIW, § 190, grifo meu)

No primeiro e no último trechos apresentados acima, observa-se que a caracterização de Trewe ressalta sua tendência emotiva e singular. Tal tendência fica evidente na carta de suicida deixada pelo poeta, a qual, por associação, nos faz pensar em Ella como a “mulher imaginária”, “inalcançável”, “oculta” e “elusiva” mencionada. Para a tradução, o problema, neste caso, foi reproduzir a aliteração de “unrevealed, unmet, unwon” que, além de ressaltar a inapreensibilidade da mulher amada, confere uma poeticidade à carta escrita pelo poeta. A solução encontrada foi produzir uma aliteração em “i” com “incógnita, ignota, inacessível”.

Ainda, essa rede lexical contribui para a caracterização por oposição do marido de Ella, Mr. Marchmill, descrito como prático e material, e do casamento, visto também sob uma ótica materialista, como um contrato, uma obrigação. Apresento abaixo o parágrafo que expõe a dupla caracterização de Ella e seu marido por intermédio de construções paralelas, recurso que pretendi acompanhar na tradução para o português:

In age well-balanced, in personal appearance fairly matched, and in domestic requirements conformable, in temper this couple differed, though even here they did not often clash, he being *equable*, if not *lymphatic*, and she decidedly *nervous* and *sanguine*. It was to their tastes and fancies, those smallest, greatest particulars, that no common denominator could be applied. Marchmill considered his wife's likes and inclinations somewhat *silly*; she considered his *sordid* and *material*. The husband's business was that of a gunmaker in a thriving city northwards, *and his soul was in that business always*; the lady was best characterized by that superannuated phrase of elegance "*a votary of the muse*."

Com idades aproximadas, razoavelmente equiparados na aparência pessoal e compatíveis nas exigências domésticas, este casal diferia no temperamento, embora ainda assim raramente discutissem, sendo ele *calmo*, ou mesmo *linfático*, e ela definitivamente *nervosa* e *sanguínea*. Era nas preferências e nos interesses de cada um, esses pequenos, grandes detalhes, que nenhum

denominador comum podia ser aplicado. Marchmill considerava os gostos e inclinações de sua mulher um tanto *bobos*; ela considerava os dele *sórdidos e materiais*. O marido era fabricante de armas em uma cidade próspera do norte e *seus pensamentos estavam sempre voltados para o negócio*; já a esposa seria mais bem caracterizada por aquela expressão obsoleta e elegante “*uma devota da musa*”. (AIW, § 6, grifo meu)

As palavras grifadas mostram as caracterizações das duas personagens, sendo que aquelas referentes a Ella já foram apresentadas nos comentários anteriores. Nesse parágrafo, tem-se uma multiplicidade de pontos de vista sobre as personagens: primeiro o narrador aponta os aspectos em comum do casal, onde a maior preocupação foi reproduzir a estrutura fraseológica de enumeração na tradução, que manteve as orações nominais, a despeito de não reproduzir o uso repetido da preposição “in”. Em seguida, o narrador descreve o marido como “calmo”/“equable” e “linfático”/“lymphatic” em oposição à mulher que é “nervosa”/“nervous” e “sanguínea”/“sanguine”. Depois há mais um comentário do narrador¹⁶³ e, na oração seguinte, é conhecida a opinião de Marchmill sobre os gostos da mulher – “bobos”/“silly” – e de Ella sobre os do marido – “sórdidos e materiais”/“sordid and material”. O paralelismo se estende à última oração do trecho, onde se lê que “seus pensamentos [de Marchmill] estavam sempre voltados para o negócio” e Ella é “uma devota da musa”. Ao acompanhar a estrutura fraseológica do TF, o principal objetivo da tradução foi manter os paralelismos comparatistas na descrição das duas personagens e também as alternâncias de ponto de vista entre narrador e personagens. Tal paralelismo enfatiza as diferenças interiores entre o casal, apesar de sua aparente compatibilidade nos aspectos exteriores.

Como dito antes, o casamento é tratado como um contrato, uma forma de posse:

Indeed, the necessity of getting *life-leased* at all cost, a cardinal virtue which all good mothers teach, kept her from thinking of it at all till she had *closed with* William, had passed the honeymoon, and reached the reflecting stage.

¹⁶³ “It was to their tastes and fancies, those smallest, greatest particulars, that no common denominator could be applied” (AIW, § 6)

De fato, a necessidade de se arranjar um *contrato vitalício* a qualquer custo, uma virtude cardeal ensinada por toda mãe sensata, evitou que pensasse sobre o assunto até que tivesse *selado o compromisso* com William, passado pela lua-de-mel e chegado ao estágio de reflexão. (AIW, § 7, grifo meu)

and since then [she] had kept her heart alive by pitying her *proprietor's* obtuseness and want of refinement [...].

e, desde então, mantinha o coração vivo sentindo pena da estupidez e da falta de refinamento de seu *proprietário*, [...].(AIW, § 8, grifo meu)

and Mrs. Marchmill, having *despatched* the children to their outdoor amusements on the sands, settled herself in more completely, examining this and that article, and testing the reflecting powers of the mirror in the wardrobe door.

e a Sra. Marchmill, tendo *despachado* as crianças para se divertirem na areia, foi terminar de se acomodar, examinando isto ou aquilo e testando os poderes reflexivos do espelho do guarda-roupa. (AIW, § 17, grifo meu)

a congenial channel in which let flow her painfully embayed emotions, whose former limpidity and sparkle seemed departing in the *stagnation* caused by the *routine* of a *practical* household and the *gloom* of bearing children to a *commonplace* father.

um canal adequado em que pudesse deixar fluir suas emoções dolorosamente contidas, cuja antiga serenidade e brilho pareciam se esvair na *estagnação* causada pela *rotina* e *praticidade* da

vida doméstica e pela *melancolia* de gerar crianças de um pai banal. (AIW, § 23, grifo meu)

In the natural way of passion under the *too practical conditions* which civilization has devised for its fruition, [...].

No curso natural da paixão, determinado pelas *condições bastante práticas* que a civilização planejou para sua fruição, [...]. (AIW, § 41, grifo meu)

Prestando atenção nas expressões destacadas, nota-se que as referências ao casamento se distinguem por tratá-lo essencialmente como um *contrato*, no sentido de ser uma obrigação legal e social imposta às pessoas. Assim, não há espaço para romantismo na relação de Ella e Marchmill, pois a sociedade impunha à mulher “a necessidade de se arranjar um contrato vitalício a qualquer custo”, o qual dava ao homem os poderes de “proprietário” sobre a esposa. Dessa maneira, à vida doméstica de Ella Marchmill, Hardy associa um vocabulário um tanto burocrático, impessoal: as crianças são “despachadas”/“despatched” à praia, a vida emocional de Ella está estagnada em vista da “rotina e praticidade da vida doméstica”/“the routine of a practical household”, a paixão não se pode manter por causa das “condições bastante práticas que a civilização planejou para sua fruição”/“too practical conditions which civilization has devised for its fruition”. Tal visão crítica sobre o casamento permeia a obra de Hardy, sendo uma das características pela qual o autor é conhecido e um dos principais temas do romance *Jude the Obscure*, considerado por muitos sua obra-prima. Para a tradução, uma especial observância às palavras e expressões relacionadas a esse tema, como foi mostrada, é necessária caso se deseje que o texto traduzido tenha não só uma coerência interna, mas também dialogue com outras obras do autor, estabelecendo uma relação que seja perceptível aos leitores, independente do idioma em que as leem.

Voltando a “imaginative”, as sucessivas reiteraões do narrador quanto a esse aspecto, de maneira direta ou indireta, vão aos poucos formando o perfil da protagonista como alguém que vive – e prefere viver – no plano das ilusões ou de seus próprios sonhos. À vida interior de Ella, portanto, é conferida uma supremacia sobre a vida exterior, fato que é corroborado pelos diversos itens que compõem a rede lexical e

que atinge seu ápice na cena em que a mulher imagina um encontro com Trewe, objeto de sua paixão (Cf. *AIW*, § 82-85). Tal cena chega a ser bastante real sensorialmente para a personagem, embora só se realize no plano de seus devaneios, além de estar carregada de uma conotação erótica. Para evitar repetições, esse trecho será tratado com mais detalhes na seção 4.2, quando a questão da hipotipose será discutida.

Assim, verifica-se que a rede lexical construída em torno da personalidade devaneante de Ella faz com que o caráter imaginativo do encontro adquira contornos de realidade, a realidade imaginada por Ella. Porém, a mesma rede lexical que sutilmente faz emergir toda a conotação erótica do encontro imaginário também a “protegia” dos pudores excessivos do público vitoriano, sob a desculpa de ter sido “apenas um sonho” e não uma descrição realista convencional, encarada como espelho da verdade.

4.1.3 “Bárbara of the House of Grebe”

Em *BHG*, Hardy explora temas como o horror, o medo e o grotesco, típicos das narrativas góticas, contando a história da paixão de uma mulher pela estátua de seu falecido marido. Outras características em comum com o gênero gótico são a elaboração do suspense, como as circunstâncias que ficam retardando o reencontro de Bárbara e Willowes e também a cena em que ele retira a máscara; a ênfase na deformação física; a representação de um mal perverso e de aspectos macabros; e uma lógica narrativa que admite o absurdo e outros afastamentos de uma ordem mais comum ou normal.¹⁶⁴

Mas, como nos adverte James F. Scott, Hardy não faz um simples pastiche de elementos desse gênero muito comum na Inglaterra do século XIX. Para o crítico, nas histórias de Hardy, “Rarely does the preternatural enter directly, and sometimes a quasi-rational explanation is appended to account for unlikely events” (SCOTT, 1963, p. 370),¹⁶⁵ demonstrando que, em Hardy, os elementos excepcionais não estavam relacionados apenas ao objetivo último de causar choque e surpresa, como nas narrativas góticas e sensacionalistas do início do século. Esses

¹⁶⁴ Cf. SCOTT, James F. “Thomas Hardy’s use of the Gothic”. 1963, p. 375.

¹⁶⁵ Segundo Fred Botting (1999, p. 136), essa tendência a dar uma explicação racional para tudo aquilo relacionado ao sobrenatural, não se restringindo ao plano metafísico, era uma característica compartilhada por toda a retomada gótica na literatura ocorrida na década de 1890 na Inglaterra.

elementos tinham que vir balizados, até certo ponto, pelo cientificismo em voga na sociedade do fim do século. Dessa maneira, a mudança radical sofrida por Bárbara recebe uma explicação plausível do narrador, o velho médico: “Como o medo foi capaz de operar tamanha alteração de temperamento, somente médicos experientes podem dizer; mas acredito que tais casos de reação instintiva não sejam desconhecidos” (*BHG*, § 191).¹⁶⁶ Ainda, no final do conto, o narrador relata, com alguma ironia, a explicação, dada pelo Deão de Melchester, para os infortúnios que sobrevieram à Bárbara: “Ele discursou sobre a insensatez de se comprazer com um amor sensual devotado apenas a uma forma bela; e mostrou que o único desenvolvimento racional e virtuoso de tal sentimento seria aquele baseado em um valor intrínseco” (*BHG*, § 196).¹⁶⁷ A essas duas explicações, a científica e a moral, sobrevém uma terceira, a social – “cuja existência poderia ter sido dedicada a propósitos mais nobres, se não fosse pela ambição ignóbil dos pais e pelos costumes da época” (*BHG*, § 193)¹⁶⁸ – e todas formam uma multiplicidade de visões sobre a história de Bárbara, indo além do enquadramento da história puramente no gênero gótico.

Assim, ainda que os elementos de exagero – o grotesco, representado pelo sadismo de Uplandtowers e pela forma mutilada de Willowses, e a inocência e o fetichismo de Bárbara – sejam centrais na narrativa, há uma preocupação, por parte de Hardy, em situar os dilemas de Bárbara dentro de um contexto social opressor e sexista. Por trás do uso de elementos próprios das narrativas de cunho sensacionalista e melodramático, inerentes também ao gênero gótico, Hardy questiona o poder da moral estabelecida, o que é o verdadeiro desencadeador trágico nesta história, mostrando os conflitos das personagens ao (não) se adaptarem a um mundo rigidamente controlador e preconceituoso. Para Richard Nemesvari, essa confluência na obra de Hardy de modos realistas e melodramáticos de representação indica que o autor inglês “está experimentando com modos de se empregar a cultura vitoriana e a nascente modernidade que essa cultura está gerando sem se comprometer com o modo realista jamesiano. Isto, por sua vez, permite a Hardy criar textos híbridos que revelam pouco interesse em gerar a

¹⁶⁶ “How fright could have effected such a change of idiosyncrasy learned physicians alone can say; but I believe such cases of reactionary instinct are not unknown”.

¹⁶⁷ “He dwelt upon the folly of indulgence in sensuous love for a handsome form merely; and showed that the only rational and virtuous growths of that affection were those based upon intrinsic worth”.

¹⁶⁸ “whose existence might have been developed to so much higher purpose but for the ignoble ambition of her parents and the conventions of the time”.

intensa unidade formalista prezada pelo ‘Mestre’ [Henry James]”¹⁶⁹ (NEMESVARI, 2011, p. 6). Como foi visto no capítulo 1, a construção de um “modo idiossincrático de olhar” era uma preocupação fundamental do projeto estético de Hardy e a insistência do autor nos elementos excepcionais e em um enredo cheio de acontecimentos, que Nemesvari considera típicos da representação melodramática, o distanciava da corrente realista que tinha aversão pelo extraordinário, pelo inexplicável e pelo incidental, ao mesmo tempo em que lhe dava ferramentas para criar “uma ‘desproporção’ da percepção, de maneira a forçar um reconhecimento das ideologias que, do contrário, talvez permanecessem invisíveis ao sujeito cultural”¹⁷⁰ (NEMESVARI, 2011, p. 4).

Logo, é através de ambiguidades e hibridismos textuais e temáticos que o gótico é trabalhado em *BHG*. Neste conto, as principais redes de significantes giram em torno de núcleos como “horror”/“medo”, “agitação nervosa”, “infantilidade”/“ingenuidade” da protagonista e “desfiguração física”. De certa maneira, essas quatro redes estão intimamente relacionadas, cada uma contribuindo para enfatizar um aspecto da outra. Por exemplo, o rosto desfigurado de Edmond causa horror em Bárbara que, por imaturidade e impulsividade, não consegue superar a agitação nervosa causada pelo choque inicial com a aparência física do marido. Nos exemplos abaixo, portanto, algumas expressões poderiam fazer parte de mais de uma rede.

Os itens lexicais relacionados a “medo”, em sua maioria, fazem referência ao estado emocional de Bárbara e, em menor escala, ao acidente de Edmond Willowses, além de servirem a algumas descrições de ambientes. No primeiro caso, algumas expressões usadas para qualificar Bárbara ou seu estado de espírito estão dispostas no quadro 2 abaixo, acompanhadas da respectiva tradução:

¹⁶⁹ “is experimenting with ways to engage Victorian culture and the nascent modernity it is generating without committing to the Jamesian realist mode, and this in turn allows him to create hybrid texts that reveal scant interest in generating the intense formalist unit prized by ‘the Master’ [Henry James]”.

¹⁷⁰ “a ‘disproportioning’ of perception in order to force a recognition of ideologies that might otherwise remain invisible to the encultured subject”.

“horrified” (duas ocorrências)	“horrorizada” (§ 57 e § 104; nas duas ocorrências)
“start of dismay”	“assombro repentino” (§ 79)
“quick spasm of horror”	“breve espasmo de horror” (§ 100)
“panic”	“pânico” (§ 104)
“dismay”	“assombro” (§ 104)
“fearfulness”	“medo” (§ 104)
“overcome”	“perturbada” (§ 104)
“fear” (duas ocorrências)	“medo” (§ 107; nas duas ocorrências)
“she dreaded”	“temia” (§ 56)
“terror” (três ocorrências)	“terror” (§ 111, § 114 e § 191; nas três ocorrências)
“morbid curiosity”	“curiosidade mórbida” (§ 178)

Quadro 2: Qualificações do estado de espírito de Bárbara

Tanto em inglês quanto em português, constata-se que os significados dos diversos termos que compõem a cadeia se complementam e se sobrepõem. De acordo com o *American Heritage Dictionary of the English Language*, “fear” é o termo mais geral para designar a “agitação e ansiedade causadas pela presença ou iminência de perigo”¹⁷¹ e os sinônimos desse termo, utilizados por Hardy, possuem cada um uma particularidade semântica que o diferencia do outro:

Dread is strong fear, especially of what one is powerless to avoid [...]. Terror is intense, overpowering fear [...]. Horror is a combination of fear and aversion or repugnance: [...]. Panic is sudden frantic fear, often groundless: [...]. Dismay robs one of courage or the power to act effectively: [...]. Trepidation is dread characteristically marked by trembling or hesitancy. (AMERICAN HERITAGE DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE)

O dicionário apresentou aquilo que Umberto Eco chama de “desambiguação contextual” (ECO, 2007, p. 34), ou seja, fornecer o contexto de uso de cada palavra de maneira a esclarecer as diferenças sutis de significado entre sinônimos. Essa ferramenta é de grande utilidade para o tradutor na busca incansável por sua *mot juste*. Na

¹⁷¹ Disponível em: <<http://education.yahoo.com/reference/dictionary/entry/fear>>. Acesso em: 23 fev. 2011.

tradução, podemos perceber que as sutilezas conotativas dos termos em inglês não encontram equivalentes exatos dos respectivos termos em português, como em “dismay” e “assombro” ou em “overcome” e “perturbada”. Mesmo com essas pequenas perdas semânticas, creio ter conseguido reproduzir a pluralidade de termos dentro da cadeia de significantes para “medo”.

Como foi dito nos comentários sobre *AIW*, é a sucessão dessas qualificações em diversos momentos do conto que dá a medida de seu efeito literário: criar um clima de medo e mal-estar constante representado por meio da protagonista, que se torna o foco principal do conto quando da partida de Willowes para sua viagem educacional. Mas diferente das narrativas góticas tradicionais, em que abundam traços sensacionalistas e melodramáticos, no conto de Hardy o medo é fortemente embasado nas ações e sentimentos da personagem. Assim é quando o foco narrativo recai sobre Bárbara e o narrador apresenta os fundamentos da vida e do caráter da heroína que justificarão suas atitudes mais tarde: sua solidão e isolamento na casa sombria e sem vida; seu temperamento instável como “as folhas de uma trepadeira no muro” (*BHG*, § 113); e sua antecipada tendência a uma iconolatria, representada pelo pedido insistente e depois frustrado por um retrato do esposo amado.

Outros aspectos em volta de Bárbara também vão contribuindo para o clima de suspense e medo. Sobre Edmond Willowes, o narrador nos informa da “terrível catástrofe”/“terrible catastrophe” (*BHG*, § 61) que sucedeu ao jovem em Veneza e de sua experiência “aterradora”/“appalling” (*BHG*, § 68). Já quanto aos ambientes, a nova morada do jovem casal, Yewsholt Lodge, é descrita como rodeada por um “silêncio mortal”/“dead silence” (*BHG*, § 71), remetendo sucintamente ao tema da casa amaldiçoada, bastante comum no gênero gótico, e o recinto que guarda a estátua mutilada de Willowes é um “armário medonho”/“ghastly closet” (*BHG*, § 165).

Para que o efeito de “horror” no conto seja mais intenso, o narrador nos descreve uma protagonista que está num constante estado de “trepidation” (*BHG*, § 49 e § 72), isto é, “agitada”, “perturbada”. No entanto, como foi visto brevemente na entrada do *American Heritage*, a palavra “trepidation” possui um qualificante, agora segundo o *OED*, de “tremulous agitation”. Essa relação entre os dois sentidos da palavra – um estado físico de agitação associado a um sentimento de medo – percorre o conto em diversas instâncias através de outros vocábulos como “agitation”, “restlessness” e “shiver”, enfatizando não só a

sensação física de medo de Bárbara, mas também seu estado de instabilidade emocional.

A primeira ocorrência de “trepidation” qualifica o estado emocional de Bárbara no momento de incerteza quanto à atitude de seus pais depois do casamento escondido com Willowes:

observing whom, even now in her trepidation, one could see why the *sang froid* of Lord Uplandtowers had been raised to more than lukewarmness.

ao observá-la, mesmo agora em seu estado de apreensão, podia-se ver porque o *sang froid* de Lorde Uplandtowers se transformara em algo mais que tepidez. (BHG, § 49, grifo do autor e grifo meu, sublinhado)

A segunda ocorrência descreve a situação da protagonista durante a cena em que aguarda, sozinha, à noite, a carruagem de Willowes, que volta para casa desfigurado:

While waiting she was conscious of a curious *trepidation* that was not entirely solicitude, and did not amount to dread; her tense state of incertitude bordered both on disappointment and on relief.

Enquanto esperava, estava consciente de um estranho *tremor* que não era de toda uma preocupação e não chegava a ser medo; seu estado tenso de incerteza beirava tanto a decepção quanto o alívio. (BHG, § 72, grifo meu)

Em português, têm-se um substantivo de mesma raiz etimológica “trepidação” e o adjetivo “trepidante”, mas as acepções que lhe são mais usuais referem-se, respectivamente, a “movimento vibratório” e “hesitante” (*Dicionário Aurélio*). Por isso, resolvi não me valer da paronomásia entre as línguas, mas sim privilegiar antes a equivalência semântica que a repetição de um significante com a mesma raiz etimológica. Neste momento, julguei que o uso no primeiro trecho de “estado trepidante” daria margem a confundir a sensação de Bárbara como hesitante e não nervosa, como é o caso. Já no segundo trecho, se

usasse, por exemplo, “curioso estado de trepidação”, poderia provocar um estranhamento desnecessário,¹⁷² que não se encontra no TF, e que prejudicaria a cadência dos diversos momentos em que o estado mental de Bárbara é retomado pelo narrador – no final desse mesmo parágrafo, a instabilidade da protagonista é descrita como um “complexo estado mental”/“compound state of mind” (BHG, § 72). Além disso, nesse segundo trecho, acredito que a solução encontrada – “estranho tremor” – realiza a transmissibilidade do duplo sentido de “trepidation”, pois “tremor”, conforme o *Dicionário Aurélio*, é tanto “tremedeira” (estado físico), quanto “medo, receio, temor” (estado emocional).

No quadro abaixo, apresento alguns outros itens relacionados a essa cadeia com suas respectivas traduções. Observe-se que, nestes casos, a pluralidade lexical foi mantida no texto em português:

“restlessness”	“inquietos” (§ 104)
“trembling”	“tremendo” (§ 104)
“shiver”	“arrepio” (§ 113)
“thrill”	“frêmito” (§ 113)
“moved”	“agitada” (§ 144)
“shuddering”	“estremecendo” (§ 159)
“quailed” (duas ocorrências)	“fraquejasse” (§ 100) e “vacilou” (§ 162)
“shuddered”	“estremeceu” (§ 102)
“quivering”	“tiritassem” (§ 179)

Quadro 3: Outros termos relacionados à cadeia “trepidation”

Percebe-se que, além de mantida a pluralidade de significantes, ela sofreu um acréscimo no texto traduzido nas ocorrências do verbo “quailed” que, em português, foi traduzido por “fraquejasse” e “vacilou”, conforme o contexto.

Ao estado constante de agitação física e mental de Bárbara, somam-se as diversas vezes em que o narrador reitera sua imaturidade, o que a leva a agir impulsivamente. Essa inocência e submissão da personagem aos próprios medos justificam sua reação preconceituosa e impensada perante a desfiguração de Willows e, na outra ponta da história, tornam a maldade de caráter de Lord Uplandtowers mais

¹⁷² Sobre esse assunto, Humboldt escreve que “a tradução assume um certo colorido estranho, mas é muito fácil estabelecer o limite a partir do qual ele [o fato] se torna um erro inequívoco. Na medida em que faz sentir o estranho ao invés da estranheza, a tradução alcançou suas mais altas finalidades; entretanto, no momento em que aparece a estranheza em si, talvez até mesmo obscurecendo o estranho, o tradutor revela não estar à altura de seu original. (HUMBOLDT, 2001, p. 97, tradução de Susana Kampff Lages)

intensa. Esses estados opostos de inocência e maldade são alguns dos elementos que, mais uma vez, reiteram o gótico no conto.

Assim, as ações de Bárbara são qualificadas por expressões tais como “immediate instinct”/“instinto imediato” (BHG, § 62), “without much reflection”/“sem muita reflexão” (BHG, § 73), “impulsiveness”/“impulsividade” (BHG, § 75), “infantine tenderness”/“ternura infantil” (BHG, § 145) e “her delicate soul”/“sua alma delicada” (BHG, § 166). Duas frases também descrevem a submissão de Bárbara aos próprios medos: “she lost all her self-control”/“perdeu todo o autocontrole” (BHG, § 106) e “and not have been this slave to mere eyesight, like a child”/“e não ter se deixado escravizar por uma simples aparência, como uma criança” (BHG, § 110). Um trecho um pouco mais longo, em que Willowes questiona a coragem de Bárbara antes de encarar seu rosto deformado, expõe o nervosismo hesitante do próprio rapaz, além de denunciar a fraqueza da moça, o que prenuncia sua atitude descontrolada e infantil:

"You really feel *quite confident* that nothing external can *affect* you?" he said again, in a voice rendered *uncertain* by his *agitation*.

"I think I am—quite," she answered *faintly*.

— Mas está *bastante segura* de que nada no mundo poderá *afetá-la*? – ele perguntou de novo, a voz *vacilando* por causa de sua *agitação*.

— Acho que estou... *bastante segura* – respondeu com a voz *débil*. (BHG, § 97, grifo meu)

Neste trecho, é possível ver que primeiro o autor enfatiza o despreparo da protagonista por meio da incerteza revelada na voz de Willowes que, de certa maneira, pressente o que está por vir. Outros elementos remetem ao estado de incerteza como o uso de “I think”, o uso da ironia por meio do travessão no TF para indicar uma pausa hesitante antes do enfático “quite” e, por fim, o uso do advérbio “faintly” que contradiz, mais uma vez, a afirmativa dada pela moça.

A construção da cadeia de significantes no conto vai, portanto, além do uso de palavras e expressões curtas para se estender a um trecho que envolve diversas orações e até a pontuação. A seguir, outro exemplo que corrobora essa última asserção e que, embora não apresente itens lexicais diretamente ligados à cadeia de significantes relacionada à imaturidade/impulsividade, a ideia geral subentendida no trecho remete ao tema ora tratado:

All her natural sentiments of affection and pity were driven clean out of her by a sort of panic; she had just the same sense of dismay and fearfulness that she would have had in the presence of an apparition.

Todos os sentimentos naturais de ternura e compaixão lhe foram despojados por um certo pânico; era como se tivesse a mesma sensação de assombro e medo que teria na presença de uma aparição. (*BHG*, § 104)

A expressão “her natural sentiments” sutilmente nos leva a pensar na inocência infantil e a locução verbal “were driven clean out of her” indica uma fraqueza que Bárbara não consegue superar, o que a leva, como uma criança, a se assustar com uma assombrção.

A ocorrência da palavra “apparition”, no trecho anterior, aponta para a existência de outra rede lexical bastante variada no conto: são os significantes que fazem referência à aparência desfigurada de Edmond Willows. Apresento alguns deles com suas respectivas traduções: “fearfully burnt”/“terrivelmente queimado” (*BHG*, § 61), “sadly disfigured”/“tristemente desfigurado” (*BHG*, § 68), “human remnant”/“vestígio humano” (*BHG*, § 102), “*écorché*”/“*écorché*”¹⁷³ (*BHG*, § 102), “apparition”/“assombrção” (*BHG*, § 104), “spectacle”/“espetáculo” (*BHG*, § 107), “afflicted being”/“homem doente” (*BHG*, § 110), “that lopped and mutilated form”/“aquela forma decepada e mutilada” (§ 113), “the sad spectacle”/“aquela triste aparição” (*BHG*, § 121), “fiendish disfigurement”/“desfiguração diabólica” (*BHG*, § 151), “the hated image”/“a imagem hedionda” (*BHG*, § 156), “the ghastly figure”/“a figura hedionda” (*BHG*, § 174), “the cropped and distored features”/“traços mutilados e distorcidos” (*BHG*, § 174), “the grisly exhibition”/“horripilante exibição” (*BHG*, § 178), “the unexpectedness of his appearance”/“extraordinariedade de sua aparência” (*BHG*, § 79), “dreadful spectacle”/“terrível espetáculo” (*BHG*, § 100) e “too terrible an object”/“uma coisa por demais terrível” (*BHG*, § 101). A ênfase dada à aparência mutilada e hedionda corrobora a ideia do gótico como um gênero de excessos,¹⁷⁴ em que os temas são

¹⁷³ Segundo o *OED*, “*écorché*” significa “A subject so treated as to expose the muscular system”.

¹⁷⁴ Cf. BOTTING, Fred (1999). Introduction: Gothic excess and transgression. p. 1-20.

amplificados ao exagero. É assim que Hardy destaca tanto o aspecto físico de Willowes – “cropped and distorted” – quando o fascínio pela admiração do grotesco – “exhibition” e “spectacle”, palavras cuja tradução literal – “exibição” e “espetáculo” – não escondem o caráter de “atração” da figura deformada do rapaz.

Além dessas expressões, há duas orações que destacam o tema da desfiguração de Willowes, evidenciando não só o novo aspecto físico do rapaz, mas também o processo de transformação:

he was metamorphosed to a specimen of another species.

ele tinha se metamorfoseado em um ser de outra espécie. (*BHG*, § 104, grifo meu)

In five minutes that figure would probably come up the stairs and confront her again; it, this new and terrible form, that was not her husband's.

Em cinco minutos aquela figura provavelmente subiria as escadas e a confrontaria outra vez; aquilo, essa forma nova e terrível que não era a de seu marido. (*BHG*, § 106, grifo meu)

Aqui a dificuldade da tradução deriva do fato de o português não possuir um pronome pessoal neutro como “it” que, no caso, faz referência a um ser que não pertence à espécie humana, remetendo-o à expressão “specimen of another species” utilizada dois parágrafos antes. A opção de usar “aquilo” parece resolver o problema, já que esse pronome demonstrativo é neutro e denota desprezo, o que condiz com o sentido geral da oração.

Pelos exemplos apresentados, pode-se perceber que a tarefa da tradução de prosa exige do tradutor uma visão global do texto, que ultrapasse uma maneira de trabalhar com palavras ou orações curtas e que entreveja as muitas conexões de coesão lexical, refletindo sobre o papel desse recurso dentro da construção retórica e de sentido da obra. Nos contos examinados, percebemos que as redes lexicais enfatizam o tema, amarrando-o linguisticamente à tessitura da história narrada. Com a minha tradução, procurei refazer em português essa cadência de redes lexicais – tema – narrativa, a partir de uma leitura atenta dos textos fonte, em que foram identificados os principais temas, e, assim, a

tradução foi sendo trabalhada sob a perspectiva de um texto com uma forte e expressiva pluralidade lexical.

4.2 HIPOTIPOSE

Como foi apontado no capítulo 1, com exemplos dos romances *Tess* e *Jude*, uma das características marcantes da escrita de Hardy, tanto em sua ficção como em sua poesia, é sua qualidade imagética que, por meio do uso elaborado de palavras e expressões denotando cores, iluminação e descrição, induz à visualização do quadro apresentado.

Tal recurso é conhecido como hipotipose, uma figura de linguagem cujo efeito retórico, afirma-se, é capaz de “pintar os fatos dos quais se fala como se o que se diz estivesse, de fato, diante dos olhos; mostrar, por assim dizer, aquilo que se conta”¹⁷⁵ (DUMARSAIS, 1775, p. 151). Umberto Eco, que discute a tradução desse recurso, observa a circularidade das definições do termo dadas pela Retórica, resumidas sob a tutela de: “figura mediante a qual se apresentam ou se evocam experiências visuais através de procedimentos verbais” (ECO, 2007, p. 232).

Um bom exemplo da hipotipose na obra de Hardy está em *The Return of the Native*. Neste romance, o primeiro contato com uma das personagens centrais, Eustacia Vye, acontece mediante a observação de outra personagem, Diggory Venn, um minerador de ocre.¹⁷⁶ Mas, antes de chegar até ela, o narrador vai construindo a descrição do prado de Egdon de modo a culminar em Eustacia, localizada no topo de uma colina:

The scene before the reddleman's eyes was a gradual series of ascents from the level of the road backward into the heart of the heath. It embraced hillocks, pits, ridges, acclivities, one behind the other, till all was finished by a high hill cutting against the still light sky. The traveller's eye hovered about these things for a time, and finally

¹⁷⁵ “on peint les faits dont on parle comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux; on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter”.

¹⁷⁶ Em inglês, “reddleman”, segundo o *OED*, variante de “raddleman”: “a digger of, or dealer in, raddle”.

settled upon one noteworthy object up there. It was a barrow. [...]

As the resting man looked at the barrow he became aware that its summit, hitherto the highest object in the whole prospect round, was surmounted by something higher. [...]

There the form stood, motionless as the hill beneath. Above the plain rose the hill, above the hill rose the barrow, and above the barrow rose the figure. Above the figure was nothing that could be mapped elsewhere than on a celestial globe.

Such a perfect, delicate, and necessary finish did the figure give to the dark pile of hills that it seemed to be the only obvious justification of their outline. (HARDY, 2006, p.15)¹⁷⁷

Pelos olhos de Diggory Venn, o narrador conduz o foco visual da região mais baixa do prado até Eustacia no topo de uma colina – a sucessão entre cada elemento descritivo é feita de maneira tão interconectada que a conclusão necessária a que chega o narrador, ao final dessa cena, é a completa integração de Eustacia com o ambiente que a cerca:

The scene was strangely homogeneous, in that the vale, the upland, the barrow, and the figure above it amounted only to unity. Looking at this or that member of the group was not observing a complete thing, but a fraction of a thing. (HARDY, 2006, p.15)¹⁷⁸

¹⁷⁷ Minha tradução: Ante os olhos do minerador de ocre, a cena se constituía de uma série gradual de subidas a partir do nível da estrada, rumo aos recantos mais íntimos do prado. Abraçava outeiros, escavações, montanhas, colinas, uma atrás da outra, até que todas se encerravam em uma montanha alta cortando o céu ainda claro. O olhar do viajante pairou sobre essas coisas por um tempo e, por fim, assentou-se sobre certo objeto notável mais acima. Era um morro. [...] Enquanto descansava, o homem, que olhava para o morro, tomou consciência de que a crista, até então o objeto mais alto nos arredores de todo o panorama, era encimada por algo ainda mais elevado. [...] Lá estava a forma, imóvel como a colina abaixo. Acima da planície elevava-se a colina, acima da colina elevava-se o morro, e acima do morro elevava-se a figura. Acima da figura nada havia que não pudesse ser mapeado a não ser no globo celeste. A figura dava um acabamento tão perfeito, delicado e necessário ao amontoado escuro de colinas que parecia ser a única razão óbvia para existência de seus perfis.

¹⁷⁸ Minha tradução: A cena era estranhamente homogênea, de maneira que o vale, o planalto, o morro e a figura em cima constituíam apenas uma unidade. Observar este ou aquele membro do grupo não era como observar uma coisa completa, mas a fração de uma coisa.

Nos dois trechos apresentados, o narrador utiliza a palavra “scene”/“cena”, fazendo supor que o leitor implícito seja como um expectador conduzido pelas sequências de quadros que formam o panorama geral da imagem. É difícil precisar os recursos empregados pela hipotipose, ainda mais, como Eco ressalta, por ser uma técnica dependente da vontade e do compromisso interpretativo do leitor, ou seja, o receptor da mensagem literária. No entanto, algumas imagens podem ser inferidas a partir de procedimentos recorrentes na literatura, apontados por Eco em seu texto: a hipotipose por denotação, por descrição detalhada, por listagem e por acúmulo de eventos ou de personagens.¹⁷⁹ No trecho apresentado, pode-se identificar alguns desses recursos, como a denotação inferida através da distância evocada por meio de detalhes geográficos – “a gradual series of ascents from the level of the road backward into the heart of the heath”; a listagem de elementos do relevo – “hillocks, pits, ridges, acclivities, one behind the other, till all was finished by a high hill cutting against the still light sky”; e uma descrição detalhada e cumulativa – “Above the plain rose the hill, above the hill rose the barrow, and above the barrow rose the figure”.

Na hipotipose, mais que as palavras, o que conta são as imagens que elas sugerem. É por isso que, para Umberto Eco, a dificuldade em traduzir esse recurso encontra-se quando a imagem sugerida não faz parte do conhecimento de mundo do leitor. Mas, na maioria dos casos, o autor italiano admite, “a hipotipose é capaz até mesmo de criar a recordação de que necessita para poder se realizar” (ECO, 2007, p. 235), – mesmo quem nunca tenha visto ou caminhado por um prado (“heath”) do sudeste inglês é capaz de evocar imagens de outros prados e colinas e, assim, colaborar na formação da imagem.

Talvez essa qualidade de demandar do leitor um envolvimento evocativo e sensorialmente visual a partir das palavras tenha por consequência aproximar o leitor da história, dando-lhe a sensação de estar observando e assistindo ao drama das personagens através de quadros sucessivos. Essa sensação de observação, às vezes, torna-se tão explícita que, em diversos momentos na obra de Hardy, encontra-se um “observador casual” – algum espectador fictício que testemunha o quadro apresentado ou visualiza a cena, como pode-se observar no trecho anterior em que a cena se descortina “ante os olhos do minerador de ocre” e é narrada a partir de seu ponto de vista.

¹⁷⁹ Cf. ECO, 2007, p. 232.

Além do “observador casual”, a hipotipose aparece muitas vezes na obra de Hardy pela presença da iluminação, como num quadro em que a luz centraliza o tema, e também para despertar os pensamentos íntimos das personagens ou seu estado de espírito. É assim em *TWA*, quando Rhoda, pela primeira vez, imagina Gertrude durante uma conversa com seu filho:

She was kneeling down in the chimney-corner, before two pieces of turf laid together with the heather inwards, blowing at the red-hot ashes with her breath till the turves flamed. The radiance lit her pale cheek, and made her dark eyes, that had once been handsome, seem handsome anew.

Ela estava ajoelhada ao lado da chaminé, em frente a dois pedaços de turfa dispostos juntos e com a urze para dentro, e assoprava as brasas avermelhadas com seu bafo até que as turfás flamejaram. A radiação iluminou sua face pálida e fez com que seus olhos escuros, outrora belos, parecessem belos novamente. (*TWA*, § 22)

A luz das brasas ilumina a face de Rhoda – “pálida”, de “olhos escuros” – ao mesmo tempo em que aviva sua imaginação sobre Gertrude, revelando sua preocupação com a aparência da rival. Não por acaso, será justamente a preocupação da própria Gertrude com sua beleza exterior que irá levá-la ao fim trágico. Essa preocupação das duas personagens com a aparência, compartilhada também por Lodge, encobre uma verdade que “aparece” de outras maneiras, na natureza que as circunda, em sonhos, no braço mirrado, ou na magia do feiticeiro Trendle. Quanto à tradução, decidi realçar as cores da cena ao traduzir “red-hot” por “avermelhadas” e não por “incandescente”, que remete mais diretamente ao significado dicionarizado do termo – “extremely hot; glowing with heat”.¹⁸⁰ Nesse caso, optei por enfatizar o vocábulo “red”, que adiciona um elemento de cor à cena e contrapõe-se à “face pálida” de Rhoda, valendo-me do fato de que sua acepção estrita (“quente”) é transmitida pela palavra “brasas”. Além de “hot”, outras palavras estimulam o apelo visual relacionado à luz e calor, tais como “flamed”/“flamejaram” e “radiance”/“radiação”.

¹⁸⁰ Merriam-Webster’s 11th Collegiate Dictionary.

A descrição de Gertrude também é feita a partir de uma determinada iluminação em dois momentos diversos:

Her face too was fresh in colour, but it was of a totally different quality - soft and evanescent, like the light under a heap of rose-petals.

Seu rosto também era de uma cor viva, mas de uma qualidade totalmente diferente – suave e evanescente, como a luz embaixo de um punhado de pétalas de rosa. (*TWA*, § 25)

The low sun was full in her face, rendering every feature, shade, and contour distinct, from the curve of her little nostril to the colour of her eyes.

O sol poente batia em cheio no rosto dela, tornando cada traço, sombra e contorno distintos, desde a curva da pequena narina à cor dos olhos. (*TWA*, § 27)

No primeiro trecho, vale observar que o narrador não informa a cor do rosto de Gertrude, deixando em aberto a construção dessa descrição a partir de uma imagem singela, porém bastante visual e sensitiva. O segundo trecho corrobora a percepção de que, no conto, a luz é o elemento que desencadeia a descrição da personagem. Na tradução, o efeito imagético dessas cenas é construído a partir de uma escolha precisa de vocábulos, como “viva” para “fresh” ou “suave” para “soft”, que servem de apoio para a símile, também visualmente sugestiva, de “como a luz embaixo de um punhado de pétalas de rosa”.

Ainda em *TWA*, o primeiro vislumbre da forca de Casterbridge, avistado por Gertrude, é descrito pelo narrador por meio da hipotipose que Eco chamou de “hipotipose por descrição detalhada” (ECO, 2007, p. 232), como segue:

She halted before a pool called Rushy-pond, flanked by the ends of two hedges; a railing ran through the centre of the pond, dividing it in half. Over the railing she saw the low green country; over the green trees the roofs of the town; over the roofs a white flat façade, denoting the entrance to the county jail. On the roof of this front specks

were moving about; they seemed to be workmen erecting something. Her flesh crept.

Deteve-se ante um laguinho conhecido como Rushy-pond flanqueado pelas extremidades de duas sebes; uma cerca atravessava o centro da poça, dividindo-a ao meio. Por cima da cerca, Gertrude avistou a planície verde, por cima das árvores verdes os telhados da cidade; por cima dos telhados uma fachada branca e plana indicando a entrada da cadeia do condado. No telhado deste prédio, pontinhos mexiam-se; pareciam ser operários erigindo algo. Arrepiou-se. (TWA, § 195)

No trecho acima, cada elemento da descrição – o laguinho, a cerca, a planície, as árvores, os telhados, a fachada – vai gradualmente direcionando o olhar para aquilo que está sendo erigido. Ao traduzir, dei atenção às estruturas paralelas iniciadas por “over” que, em português, são desencadeadas pela expressão “por cima de”. Esse trecho também reproduz um artifício similar, empregado na passagem apresentada de *The Return of the Native*, em que há uma sobreposição dos elementos visuais através da repetição de “above”.

Se em TWA a imaginação de Rhoda Brook é avivada pelas brasas do fogo, em AIW a imaginação de Ella Marchmill é despertada pelos inscritos poéticos de Robert Trewe na parede de seu quarto. O trecho, ao qual já se aludiu no final da seção 4.1.2, é central para o conto por concentrar, em uma passagem narrativa, toda a rede lexical do tema “imaginative”, que vinha sendo construída ao longo do conto. Nesse momento, o poder da imaginação de Ella é tão “real” e intenso que, de certa maneira, “concretiza” sua paixão por Trewe, ações que são desencadeadas por meio da hipotipose. Tal recurso é trabalhado aos poucos pelo narrador que prepara o terreno do qual brotará a percepção visual da cena.

Primeiro, o narrador nos antecipa o caráter erótico do momento dizendo que Ella é “uma mulher de ardores intensos” e adepta da “luxúria sutil das fantasias”,¹⁸¹ o que a impede de,

¹⁸¹ “a woman of very living ardors” (AIW, § 41) e “subtle luxuriousness of fancy” (AIW, § 75), respectivamente.

correr *incontinente* para o andar de cima e abrir o porta-retratos, preferindo retardar a inspeção até que pudesse estar sozinha e *dar um tom mais romântico à ocasião através do silêncio, da luz de velas, do mar solene e das estrelas lá fora*, ao contrário do que era oferecido pela berrante luz vespertina.

she had refrained from *incontinently* rushing upstairs and, opening the picture-frame; preferring to reserve the inspection till she could be alone, *and a more romantic tinge be imparted to the occasion by silence, candles, solemn sea and stars outside*, than was afforded by the garish afternoon sunlight. (AIW, § 75, grifo meu)

De imediato, observa-se o uso duplo das acepções de “incontinently”, que continua a reforçar a conotação erótica do episódio: “1. Not continent; wanting in self-restraint: chiefly with reference to sexual appetite. 2. Unable to contain, retain, or keep back” (OED) e “incontinente”: “1: que ou quem não se controla, não se contém, não tem comedimento, moderação. [...] 1.2: que ou quem não é comedido na sensualidade, na satisfação do apetite sexual” (HOUAISS). Já na segunda parte da oração, em itálico, o narrador antecipa para esse momento a descrição do que seria um ambiente romântico ideal para Ella, em vez de narrá-lo quando de fato a mulher chega a admirar a fotografia. Tal estratégia faz parte da preparação para o “encontro” e seu deslocamento evita um apelo a um sentimentalismo extremo.

A cena em questão começa com Ella colocando as crianças para dormir e se ajeitando para o “encontro”. Em resumo, depois de admirar o “luxuriante bigode preto”¹⁸² e os olhos escuros do poeta através de uma fotografia, ela relê alguns versos dele, volta a contemplar o retrato e,

Então perscrutou de novo, à luz da vela, os escritos a lápis quase apagados na parede ao lado. Aí estavam – frases, dísticos, rimas finais, inícios e meados de versos, ideias brutas, como os rascunhos de Shelley e, por menor que fossem, eram tão intensos, tão encantadores e palpitantes, que se tinha a impressão de que a própria

¹⁸² “luxuriant black moustache” (AIW, § 77).

respiração, o calor e o carinho de Trewe irradiavam das paredes para o rosto de Ella, paredes que abrigaram o poeta muitas e muitas vezes tal como a abrigavam agora. Quantas vezes ele estendera a mão assim... segurando o lápis. Sim, a escrita estava de lado, como se houvesse sido feita por alguém que esticasse o braço dessa maneira. [...] Sem dúvida foram quase sempre escritos precipitadamente sob o luar, sob os raios da lâmpada, no azul acinzentado do amanhecer, mas talvez nunca em plena luz do dia. E agora seu cabelo se derramava onde o braço dele se reclinara para registrar as fantasias fugazes; dormia nos lábios de um poeta, imersa na própria essência dele, permeada por seu espírito como se este fosse éter.

Then she scanned again by the light of the candle the half-obliterated pencillings on the wallpaper beside her head. There they were—phrases, couplets, *bouts-rimes*, beginnings and middles of lines, ideas in the rough, like Shelley's scraps, and the least of them so intense, so sweet, so palpitating, that it seemed as if his very breath, warm and loving, fanned her cheeks from those walls, walls that had surrounded his head times and times as they surrounded her own now. He must often have put up his hand so—with the pencil in it. Yes, the writing was sideways, as it would be if executed by one who extended his arm thus. [...] No doubt they had often been written up hastily by the light of the moon, the rays of the lamp, in the blue-gray dawn, in full daylight perhaps never. And now her hair was dragging where his arm had lain when he secured the fugitive fancies; she was sleeping on a poet's lips, immersed in the very essence of him, permeated by his spirit as by an ether. (*AIW*, § 82, grifo do autor)

Como a descrição do ambiente externo já fora apresentada alguns parágrafos antes (o silêncio, o mar, as velas, as estrelas da citação anterior), neste momento o narrador pode se concentrar em descrever o quarto e os inscritos do poeta. O caráter altamente visual da descrição é

sugerido através de várias enumerações; a primeira delas faz referência ao vocabulário poético – “frases, dísticos, rimas finais, inícios e meados de versos, ideias brutas, como os rascunhos de Shelley”. A partir dessa acumulação, outras se sucedem: os rascunhos são qualificados três vezes – “tão intensos, tão encantadores e palpitantes” – e a presença de Trewe é sentida através de sua “respiração”, “calor” e “carinho”. A luz sob a qual Trewe trabalhava também é descrita profusamente – “sob o luar, sob os raios da lâmpada, no azul acinzentado do amanhecer, mas talvez nunca em plena luz do dia” – e, por último, três orações, que provocam três diferentes imagens, sucedem-se para dar a dimensão da força da presença do poeta: “dormia nos lábios de um poeta”, “imersa na própria essência dele” e “permeada por seu espírito como se este fosse éter”.

Também contribuem para a formação da hipotipose a predominância de substantivos concretos, como “pencilings”, com sua extensa exemplificação, e “walls”; o uso de substantivos referentes ao corpo humano – “breath”, “cheeks”, “head”, “hand”, “arm” (duas ocorrências), “hair”, “lips”; a sugestão visual das luzes e cores da noite e da madrugada; e a utilização de verbos que indicam o estado físico de Ella – “sleeping”, “immersed” e “permeated”.

Esse uso superlativo da linguagem, até mesmo com alguns momentos de elevação poética, sugere que o está sendo lido são os próprios pensamentos de Ella Marchmill, realizados com a ajuda do discurso indireto livre. Esse recurso apresenta a fala ou os pensamentos da personagem sem as marcações costumeiras do discurso direto, como os verbos de elocução e a introdução por aspas ou travessão, e nem é introduzido por conjunção subordinativa como nos casos de discurso indireto (MARTINS, 2008, p. 250). Com uma forma intermediária entre o discurso direto e o indireto, o discurso indireto livre pode muitas vezes ser reconhecido pela “presença de pronomes da terceira pessoa e do tempo passado, que correspondem à forma de relato narrativo e indicam o aspecto indireto, além de vários traços, tanto positivos quanto negativos, indicando uma franqueza de expressão” (LEECH; SHORT, 1981, p. 325, tradução minha). No trecho apresentado, pode-se verificar esses empregos pelo uso dos pronomes de terceira pessoa “she” e “her”; dos verbos no tempo passado, por exemplo, “scanned” e “surrounded”; e pelo uso de diversos elementos próprios ao discurso oral ou pertinentes ao idioleto¹⁸³ da personagem.

¹⁸³ Para Leech e Short, “idioleto” refere-se às marcas linguísticas individuais da fala de uma personagem, marcas que diferenciam esta fala do idioma do narrador e das outras personagens (LEECH; SHORT. 1981, p. 167-170).

Quanto a esse último aspecto, como uma pessoa sentimental, de inclinações poéticas, Ella poderia se expressar dessa maneira profusa e adjetivada em um momento de grande agitação mental. Outro indício de discurso indireto livre é a enumeração detalhada do vocabulário poético, como de alguém familiarizado com essa terminologia. Também se pode apontar algumas marcas do discurso oral, como o uso do travessão como recurso para indicar uma pausa no pensamento, o que em português foi substituído por reticências e o uso da interjeição “Yes”, que denota um registro mais pessoal do que o empregado pelo narrador.

A partir dessa profusão de detalhes precisos, estruturados de maneira a resultar em um acúmulo cada vez mais envolvente, a personagem Ella é capaz de sentir a presença do poeta que emana das paredes. Como dito anteriormente, a força da hipotipose está na formação das imagens; porém, ao traduzir essa passagem, dei especial importância não só à escolha dos vocábulos adequados, mas também procurei reproduzir a estrutura de acumulação, de retórica poética e de discurso indireto livre que se depreende da leitura em inglês.

Essa análise atenta aos meandros da hipotipose no texto com vistas à tradução, e/ou a partir dela, fica bastante evidente em momentos como o citado, quando é analisada uma passagem central da narrativa do conto. Também em *BHG*, passagens centrais da narrativa são descritas de maneira a provocar um efeito visual. No trecho transcrito abaixo, além do efeito visual, os detalhes do caminho sonâmbulo percorrido por Bárbara, seguida por Lord Uplandtowers, acabam acrescentando um efeito de suspense à narrativa. Apresento a tradução de Alexandre Hubner para efeito de comparação:

HARDY

At the further end of the corridor, where the clash of flint and steel would be out of the hearing of one in the bedchamber, she struck a light. He [Uplandtowers] stepped aside into an empty room till she had lit a taper and had passed on to her boudoir. In a minute or two he followed. Arrived at the door of the boudoir, he beheld the door of the private recess open, and Bárbara within it, standing with her arms clasped tightly round the neck of her Edmond, and her mouth on his. The shawl which she had thrown round her nightclothes had slipped from her shoulders, and her long white robe and pale face lent her the balanced appearance of a second statue embracing the first. (BHG, § 145)

PAGANINE

Na extremidade oposta do corredor, onde o barulho da pederneira com o fuzil não seria ouvido por quem estivesse no quarto de dormir, Bárbara produziu uma centelha. Ele se escondeu em um quarto vazio até que ela tivesse acendido uma vela comprida e se dirigido ao budoar. Depois de um ou dois minutos, foi atrás. Quando chegou à entrada do budoar, viu que a porta do nicho estava aberta e que Bárbara estava lá dentro, apertando os braços em volta do pescoço de Edmond e com os lábios sobre os dele. O xale, que tinha jogado sobre a roupa de dormir, escorregara de seus ombros e o penhoar longo e branco, além da face pálida, davam-lhe a aparência contraposta de uma segunda estátua abraçando a primeira.

HUBNER

No final do corredor, onde o som do atrito da pederneira com o fuzil não poderia ser ouvido por quem estivesse no quarto, ela acendeu uma vela. Para não ser descoberto, ele se escondeu num cômodo vazio e ali aguardou até que ela se dirigisse ao *boudoir* [itálico no original]. Um ou dois minutos depois, seguiu em seu encaço. Ao chegar à entrada do aposento íntimo da esposa, viu a porta do closet aberta e Bárbara lá dentro, os braços cingidos em volta do pescoço de Edmond, a boca colada na dele. O xale que ela jogara por cima das vestes noturnas escorregara de seus ombros, de modo que o longo penhoar branco e as faces pálidas emprestavam-lhe a aparência alvorejada de uma segunda estátua abraçando a primeira. (Hubner, 2005, p. 473)

Mais uma vez nota-se no texto em inglês a predominância de substantivos concretos, alguns referentes ao corpo humano – “arms”, “neck”, “mouth”, “shoulders” e “face”; outros referentes aos ambientes da casa – “corridor”, “bedchamber”, “room”, “boudoir”, “door of the boudoir”, “door of the private recess”; alguns verbos relacionados aos sentidos ou a movimentos específicos do corpo – “hearing”, “beheld”, “standing”, “clasped” e “embracing”; até chegar à imagem central dessa passagem: Bárbara abraçada à estátua do falecido marido, em um transe de devoção e luxúria, e até com implicações narcisísticas.¹⁸⁴ Quanto à tradução desses itens, pode-se ver que as duas traduções os acompanham de perto, com algumas diferenças mínimas entre si, como “mouth” – “lábios” (Paganine) e “boca” (Hubner) e “clasped” – “apertando” (Paganine) e “cingidos” (Hubner).

Com relação à questão da hipotipose, na minha tradução, privilegiei os detalhes descritivos, optando por não simplificar ou resumir informações que contribuíssem para a formação visual da imagem, em oposição aos ligeiros cortes efetuados por Hubner, como pode-se observar na tabela abaixo:

HARDY	PAGANINE	HUBNER
At the further end of the corridor	Na extremidade oposta do corredor	No final do corredor
bedchamber	Quarto de dormir	Quarto
she struck a light	Bárbara produziu uma centelha.	ela acendeu uma vela
till she had lit a taper	até que ela tivesse acendido uma vela comprida	(Não traduz.)
the balanced appearance	a aparência contraposta	a aparência alvorejada

Quadro 4: Diferenças nas traduções de Paganine e Hubner

As diferenças mais evidentes entre as traduções dizem respeito à opção de Hubner por não traduzir a frase “till she had lit a taper”, provavelmente porque o tradutor a considerou uma repetição de “she struck a light”, mas é possível ver que ambas as frases fornecem informações ligeiramente diferentes, com o acréscimo figurativo de “taper” – “a slender candle” (Merriam-Webster’s). A outra diferença

¹⁸⁴ O amor por uma estátua, ou por um ideal de beleza, é um tema antigo e vasto na literatura, desde as *Metamorfoses* de Ovídio, passando por “The last of the Valerii” de Henry James, *Pygmalion* de G.B. Shaw e até pelo próprio Hardy em *The Well-Beloved*. Cf. MILLER, J. Hillis. *Versions of Pygmalion* (1990); AGAMBEM, Giorgio. “Narciso e Pigmaleão” (2007).

encontra-se na tradução de Hubner de “balanced” por “alvorejada”, o que produz uma sutil discrepância semântica entre o texto fonte e o texto traduzido, tornando mais direta a imagem de semelhança que Bárbara adquire ao abraçar a estátua de Edmond, imagem que, como visto, sugere várias alusões a outros textos literários.

Outras observações dignas de nota sobre a tradução de Hubner são a variação elegante de “boudoir”, que se repete no original, mas que na tradução aparece a primeira vez como “*boudoir*” e na segunda como “aposento íntimo”, e os acréscimos “Para não ser descoberto” e “de modo que” que funcionam como elementos de conectividade no texto traduzido, ausentes no texto fonte.

Com os exemplos ora apresentados, é possível entender o que Umberto Eco quer dizer quando escreve que “A hipotipose usa as palavras para convidar o destinatário a construir uma representação visual” (ECO, 2003, p. 186), de modo que o mais importante não é tanto a narração em si, mas “fazer ver” através das palavras. Para tanto, nas minhas traduções dos contos, busquei a hipotipose principalmente através da não omissão de palavras ou de conotações que pendessem para a descrição visual, dando ênfase a uma certa literalidade na tradução de termos que expressassem cores ou luz.

4.3 DIALETO E MARCAS DA ORALIDADE

O uso da variação linguística, seja no nível do idioleto ou do dialeto, é um artifício muito explorado por escritores como recurso estilístico e narrativo, servindo a diversos objetivos dentro de uma obra. Ele pode servir, por exemplo, para caracterizar a linguagem de uma personagem, estabelecer a relação da personagem com o ambiente e marcar a distância entre autor, personagem e leitor. Para Dino Preti, o uso de variação linguística é mais comum na prosa de costumes, em que o autor busca uma maior verossimilhança com a realidade e, portanto, “a reprodução dos *dialeto*s sociais e dos *níveis de fala* [...] é um dado a mais para o autor criar o painel social que nos quer mostrar” (PRETI, 2003, p. 70, grifo do autor). Além disso, sabe-se que a variação linguística é um fenômeno próprio da linguagem. Próprio tanto no sentido de que a variação é uma característica inerente, típica da linguagem quanto é um fenômeno autêntico em si mesmo, em oposição a um erro desviante da língua padrão.

De acordo com o *Dicionário Houaiss*, dialeto é

o conjunto de marcas linguísticas de natureza semântico-lexical, morfossintática e fonético-morfológica, restrito a dada comunidade de fala inserida numa comunidade maior de usuários da mesma língua, que não chegam a impedir a intercomunicação da comunidade maior com a menor.

A restrição mencionada na definição acima pode ser de ordem geográfica ou social, ou ambas. Já o *Novo Dicionário Aurélio* acrescenta uma nova informação à definição: “variedade subpadrão ou não padrão de uma língua, associada a grupos que *não contam com prestígio social*” (grifo meu). A associação de uma língua, ou de uma de suas variações, com um certo prestígio social é um fato que está intimamente ligado à história da palavra dialeto.

Antes usado simplesmente para se referir a uma maneira de falar ou uma conversa, o termo “dialeto” assume uma significação em oposição à definição de língua de uma comunidade maior, isto é, à língua padrão. Ao longo da história, principalmente do século XVIII em diante, uma língua se sobrepôs econômica e socialmente aos outros falares existentes, tornando-se assim a “língua legítima” (BOURDIEU, 1998, p. 48), com um caráter normativo e com o *status* de uso correto e oficial.

O dialeto passou, então, a ter uma condição secundária no plano social, pois as variedades linguísticas e suas distinções em relação à língua oficial imposta foram,

relegadas ao inferno dos *regionalismos*, das ‘expressões viciosas e dos erros de pronúncia’ que os professores corrigem. Reduzidos ao estatuto de jargões idiomáticos ou vulgares, igualmente impróprios em ocasiões oficiais, os usos populares da língua oficial sofrem uma sistemática desvalorização (BOURDIEU, 1998, p. 40, grifo do autor).

É neste contexto de supressão de uma língua oficial e padrão sobre uma outra “maneira de falar” regional que Hardy escreve sua obra ficcional e poética. Nos primeiros anos de sua carreira como romancista,

Hardy foi aos poucos delineando um espaço ficcional para sua obra: uma região ao sul do Tâmesa, lendária e histórica, Wessex. Não foi uma escolha casual, como já vimos, pois essa é a região nativa do escritor, onde se criou e para onde voltou depois de assegurada a fama literária em Londres. Hardy também era bastante ligado aos registros do passado e atento às transformações do presente, temáticas sempre discutidas em sua obra, e relacionado a elas estava o dialeto.

Embora a localização temporal dos enredos varie da época das guerras napoleônicas a fins do século XIX, toda a obra ficcional é ambientada em Wessex, sendo essa a delimitação geográfica do dialeto de que Hardy faz uso em seus romances. Do ponto de vista social, o autor retrata, em sua maioria, camponeses, leiteiros, ordenhadoras, mercadores, tocadores de rabeca, gente do campo e dos vilarejos rurais de pequeno e médio porte, mas também a pequena nobreza, fazendeiros e clérigos – todos ligados, por suas histórias passadas ou atuais, à região de Wessex.

Esse seria, de maneira resumida, o contexto social e histórico do uso do dialeto na época em que Hardy escrevia. No campo literário, durante a era vitoriana, diversos escritores começaram a utilizar o dialeto como técnica de caracterização de suas personagens, como Emily Brontë, em *Wuthering Heights* (1847), e Charles Dickens, em *Oliver Twist* (1838). Entretanto, segundo Susan L. Ferguson (1998), o uso do dialeto na literatura era bastante irregular e, a princípio, inconsistente dentro da própria obra. Emily Brontë, por exemplo, representou dialetalmente apenas a fala de Joseph, enquanto outras personagens como Nelly e Heathcliff, que poderiam usar dialeto, falam o inglês padrão. Em *Oliver Twist*, a personagem título fala o inglês padrão apesar de ser oriunda das *workhouses* e em contraste com seus companheiros.

Para além das inconsistências, Ferguson argumenta que o dialeto literário precisa ser examinado em função de todo o campo ficto-linguístico da obra, isto é, o “sistema sociolinguístico construído pelo romance”¹⁸⁵ (FERGUSON, 1998, s/p) e não só em relação ao seu uso na prática, como os críticos vitorianos costumavam fazer. Segundo o entendimento da autora, é preciso examinar a que serve a variação linguística na obra, para que aspecto ela pretende chamar atenção.¹⁸⁶

¹⁸⁵ “the socio-linguistic system constructed by the novel”.

¹⁸⁶ No caso de *Wuthering Heights*, Ferguson argumenta que caso o dialeto fosse representado também na fala de Heathcliff, a questão da diferença social entre as personagens Heathcliff e Catherine adquiriria um papel central na narrativa em detrimento do “drama e das diferenças

Na obra de Thomas Hardy, de maneira geral, um dos objetivos do uso do dialeto era, segundo Raymond Chapman, “dar a impressão de como a fala de algumas personagens diferia da norma culta. [...] sugerir níveis de status na comunidade, de relacionamento e de respostas emotivas”¹⁸⁷ (CHAPMAN, 1990, p. 113), o que demonstra que, além das intenções obviamente literárias, Hardy também pretendia registrar tipos, costumes – e “maneiras de falar” – de uma região e de uma época que, aos poucos, iam se desvanecendo em meio à cultura urbana e industrial, legítima e normativa, que se impunha. Patricia Ingham (2003, p. 42-43) também enfatiza o uso do dialeto como um marcador da condição social do falante em uma sociedade que dava extrema importância à divisão em classes sociais. Desse modo, além das roupas, da habitação e do comportamento, a maneira como uma pessoa falava era um claro índice de sua origem geográfica e social e, caso aspirasse ascender na sociedade, era preciso também “corrigir” sua fala à maneira do inglês londrino que, “desde o século XVI, era considerado um marcador de status superior”¹⁸⁸ (INGHAM, 2003, p. 43). Essa questão do uso do dialeto como um índice delator das origens do falante é o mote central do conto “The son’s veto”, de *Life’s little ironies*. Nele, um filho sente vergonha da mãe de origem rural e pobre, mas que ascendeu na sociedade através do casamento, adquirindo novas maneiras de se vestir e de se comportar sem, no entanto, nunca conseguir eliminar as marcas do dialeto em sua fala.

Ainda sobre a questão das inconsistências, o dialeto literário, definido como “uma *tentativa* do autor de representar na escrita uma fala que possui limites regionais, sociais ou ambos”¹⁸⁹ (IVES, 1971, p. 146, grifo meu), não deve ser considerado uma transcrição fonética ou uma representação linguisticamente acurada da fala de uma determinada comunidade. Em geral, o autor escolhe, em maior ou menor grau, alguns aspectos que serão representados e caracterizados como a fala dialetal na obra literária.

psicológicas que são bastante centrais no romance” (FERGUSON, 1998, p. 6) de Brontë. Já no caso de Dickens, o autor seguia o consenso vitoriano de que os heróis na literatura deviam falar a língua padrão, que era sinônimo não só de um grau de cultura, mas também de elevação moral.

¹⁸⁷ “to give the impression of how the speech of certain characters differed from the educated norm. [...] to suggest levels of status in the community, relationships and emotional responses”.

¹⁸⁸ “[...] this particular variety of London English had been, since the sixteenth century, regarded as a marker of superior status which did not reveal the speaker’s place of origin”.

¹⁸⁹ “A literary dialect is an author’s attempt to represent in writing a speech that is restricted regionally, socially, or both”.

Outro ponto que influi para a ocorrência de “inconsistências” na representação literária de um dialeto é a conhecida oposição entre língua falada e língua escrita, sendo a primeira mais aberta a mudanças e a segunda de caráter mais conservador. Tal oposição provoca uma defasagem entre os sons e sua representação gráfica (um falante do sudeste brasileiro pronuncia “tiatru”, mas escreve “teatro”), divergências de ordem sintática (na fala, já é aceitável dizer “levei ela para casa”, mas não na escrita regida pela norma culta) e a necessidade de se indicar na língua escrita os elementos prosódicos subentendidos na língua falada (entoação e fluência).¹⁹⁰ Como não há uma norma literária geral que estabeleça como esses diversos elementos da fala devem ser representados através dos signos da língua escrita, os escritores gozam de certa liberdade para decidir como fazer tal representação através da ortografia. Essa transgressão individualizada na língua escrita, a partir de elementos da língua falada, nem sempre é bem aceita, “pois [as transgressões] dificultam a compreensão, induzem ao erro, [...] e, enfim, cumprem mal a função conservadora e tradicionalizante que, em geral, a sociedade atribui à língua literária” (PRETI, 2003, p. 65).

Se mesmo no sistema literário próprio, a variação dialetal já encontra algumas barreiras, é de se esperar que isso também aconteça no sistema da literatura traduzida, em que aí se acrescenta o dilema sobre como bem traduzir essa voz linguística não-padrão. Historicamente, o sistema brasileiro de literatura traduzida tendia a não traduzir a variante dialetal, como John Milton exemplifica extensamente no capítulo “Translating Dialect”, presente em *The Clube do Livro and questions of translations* (MILTON, 1999). Para o autor, tal fenômeno possui múltiplas razões, como a visão de “dialeto” como “erro”, sendo, portanto, inapropriado a uma obra clássica; o pouco conhecimento das variações não-padrão da língua portuguesa; o uso eventual dessas variações no sistema literário nacional; além dos prazos apertados e da má remuneração do tradutor. No entanto, isso vem mudando aos poucos e os tradutores têm se sentido mais à vontade para arriscar na tradução de variantes não-padrão, como já visto nos comentários a respeito da tradução de *The Well-Beloved* e como se vê no exemplo abaixo da tradução de *Middlemarch*, de George Eliot, feita por Leonardo Fróes (1998), representando a fala da personagem Hiram, um carroceiro que vive em uma vila rural:

¹⁹⁰ Sobre a oposição entre língua falada e língua escrita, cf. Dino Preti, “A representação escrita das variações da língua oral”, 2003, p. 61-74.

‘Why, there’ll be no stirrin’ from one pla-ace to another,’ said Hiran, thinking of his wagons and horses. [...] ‘Why, they’re Lunnon chaps, I reckon,’ said Hiram, who had a dim notion of London as a centre of hostility to the country. (ELIOT, 2000, p. 456)

“A gente antão num vai poder se mexer de um lugar pro outro,” disse Hiram, pensando em sua carroça e seus cavalos. [...] “É, são esses gajos de Londi, eu acho,” disse Hiram, que tinha uma imprecisa ideia de Londres como um centro de hostilidades ao campo. (ELIOT, 1998, p. 588)

É verdade que o texto de Eliot possui mais marcas dialetais do que aquelas apresentadas na tradução quando se examina todo o diálogo, mas as escolhas de Fróes demonstram um início de admissibilidade da variante dialetal também na tradução de grandes clássicos da literatura inglesa do século XIX.

Numa perspectiva mais ampla dos estudos da tradução, Antoine Berman aponta que as marcas dialetais tendem a ser apagadas na tradução literária e sobrepostas pelo uso contínuo da língua padrão. O autor francês acredita que a eliminação da tensão linguística numa obra seja “o ‘problema’ mais agudo da tradução da prosa, pois *toda prosa se caracteriza por superposições de línguas mais ou menos declaradas*” (BERMAN, 2007, p. 61, grifo do autor). A discussão sobre a tradução dos dialetos literários é, portanto, central para os estudos da tradução, pois evidencia mais claramente a postura do tradutor frente ao texto fonte, seja ela de provocar algum tipo de tensão linguística também no texto traduzido ou de homogeneizar esses diferentes níveis linguísticos através do uso sistemático da língua padrão.

O dialeto empregado por Hardy em suas obras é baseado principalmente no dialeto de Dorset, mas também contém traços dos dialetos de regiões vizinhas. É mais utilizado nos diálogos das personagens, podendo aparecer de modo ocasional em passagens narrativas, e é identificado por meio de desvios no vocabulário, na gramática e na pronúncia em relação ao inglês padrão. Não pretendo aqui demonstrar com exaustividade os recursos dialetais empregados na

extensa obra hardyana,¹⁹¹ mas apenas aqueles que identificamos nos contos ora traduzidos.

Os diálogos nos contos são relativamente curtos, mas muitos deles apresentam marcas dialetais e estão ligados às falas de personagens de origem rural. Em vista de sua temática, *TWA* é o conto que mais apresenta marcas dialetais, que são expressas nos diálogos dos empregados do curral e nas de Rhoda Brook e seu filho. O dialeto é igualmente visto nas falas de *Sir John* e *Lady Grebe* em *BHG*, mas nesse conto temos poucos momentos de discurso direto dessas personagens. Já em *AIW*, as marcas dialetais são quase inexistentes, em vista das origens urbanas e escolarizadas das personagens principais – *Ella Marchmill*, seu marido e o poeta *Robert Trewe*. Apenas *Mrs. Hooper*, a senhoria, demonstra uma variação dialetal que é a perda consonantal na pronúncia de *madam* / *ma'am*.

Em *TWA* e em *BHG*, as marcas dialetais referem-se ao uso de um vocabulário específico, como *barton* para *farmyard* / “curral”; *wrapper*, variação dialetal de *wrapper* / “avental”; quanto ao aspecto gramatical, nota-se o uso dos pronomes pessoais *'a* tanto para *I* ou *he*; *ye* para *you*; *he* e *she* na posição oblíqua – *'Tis hard for she*; *'ee* para *thee* também na posição oblíqua – *I'll get 'ee a touch of the corpse*; quantos aos verbos, alguns apresentam a conjugação em *-ed* quando o inglês padrão não a prescreve (*before our Great Weir was builded*); outros não fazem distinção entre o passado e o particípio passado, *he hasn't spoke* em vez de *he hasn't spoken*; uso do prefixo *a* para marcar o passado, como em *a-went*; *hav'* por *has* e *do* por *does*, *Hav' anybody seen her* e *what the Turk do it matter to us*; uso de *be* para o tempo presente do verbo *to be* (*notice if her hands be white*); uso de *was* para *were* (*that you was the sinner*); o uso perifrástico e enfático de *do*, como em *He do bring home his bride tomorrow*; na pronúncia, há algumas variações como *chimmer* para *chamber* / “quarto”, *wownd* para *wound* / “ferida”; a omissão de consoantes em diversas palavras com *ma'am* para *madam*, *mis'ess* para *mistress*, *a'ready* para *already*, *on'y* para *only*, *t'other* para *the other*, *'em* para *them*, *o'* para *of*, *'tis* para *it is* e *'n* para *and*. Outro dado importante é que, conquanto essas marcas sejam bastante variadas, elas são entremeadas com o uso do inglês padrão e nem sempre aparecem de modo consistente. Assim, personagens de um mesmo círculo social podem apresentar ou não uma marca dialetal, como o uso de *she* na posição de objeto direto – *'Tis hard for she* (fala de

¹⁹¹ Para um estudo detalhado do dialeto na obra de Hardy, cf. ELLIOTT, 1986, p. 36-109.

uma das ordenhadoras) e *I woundn't look up at her if she were to pass my window this instant* (fala de Rhoda Brook, grifo meu). Note-se, neste último exemplo, a opção pelo uso formal do tempo subjuntivo: *if she were*, demonstrando que até mesmo em uma única fala podem conviver a variante padrão e a dialetal.

Na listagem feita no parágrafo anterior, percebe-se que as traduções para o português não foram apresentadas em seguida aos termos em inglês. Fiz assim porque, neste projeto tradutório, a tradução da variação linguística demandou uma estratégia que procurasse reproduzir antes as diversas gradações linguísticas entre a variante dialetal e a língua padrão que se valer de uma busca de equivalências palavra por palavra. Anthony Pym coloca a questão da seguinte maneira:

Quando os tradutores se confrontam com as marcas de uma variedade, aquilo que deve ser traduzido não é a variedade do texto fonte [...]. Aquilo que deve ser traduzido é a variação, a alteração sintagmática de distância, o desvio relativo da norma. Se esses desvios podem ser traduzidos, como geralmente acontece, então podemos considerar que as marcas foram traduzidas, e nenhuma reclamação poderá ser feita.¹⁹² (PYM, 2000, s/p, grifo do autor)

Foi em busca dessa variação, desse desvio da norma de que fala Pym, que intentei, na minha tradução, apresentar uma distância linguística entre o uso da língua padrão empregado pelo narrador e pelas personagens de maior escolaridade ou ascensão social e aquele empregado pelas personagens de origem rural. Em uma obra de forte cunho regionalista e social, como a de Thomas Hardy, a variação dialetal é mais um forte elemento que o autor utilizou para pintar aquela região e aquela sociedade, com delimitações geográficas e sociais tão bem estabelecidas.

Tendo em vista a significância dessas características da obra hardyana, procurei reproduzir algum nível de variação linguística, pois a

¹⁹² “When translators are confronted with the markers of a variety, the thing to be rendered is not the source-text variety [...]. The thing to be rendered is the variation, the syntagmatic alteration of distance, the relative deviation from the norm. If those shifts can be rendered, as is usually the case, then the markers may be said to have been translated, and no complaint should ensue”.

representação dialetal na obra literária carrega em si conotações que vão além de questões apenas estilísticas. A opção por não traduzi-la implicaria descartar um traço fundamental de uma narrativa que prezava pelo retrato específico de uma certa comunidade, com costumes e tradições próprios, e que estava, em diversos aspectos, distante do padrão de Londres.

Desse modo, ainda que a cor local, com suas conotações históricas, culturais e políticas, que remete o leitor do texto em inglês a experienciar o sabor do dialeto de Dorset não seja transmitido na tradução, a variação linguística, como será visto em seguida, está sinalizada no texto em português, permitindo, ao menos, que o leitor da tradução entreveja os choques linguísticos presentes no texto fonte.

No caso de *TWA*, as marcas dialetais empregadas pelas personagens sinalizam tanto uma variação diatópica (de acordo com o lugar), como uma variação diastrática (de acordo com a classe social do falante). De pronto, descartei a possibilidade de realizar uma variação diatópica no texto traduzido – algo como incutir características do falar do interior de Minas Gerais em camponeses de Wessex. Isso resultaria em um caso de “exotização”, como o chamou Berman (2007, p. 59), ou seja, uma transposição cultural impertinente a um texto de origem inglesa, cuja cena transcorre em meados do século XIX e que fugiria ao efeito pretendido por este projeto de tradução, qual seja o de apresentar uma tensão linguística no texto traduzido, sem adaptá-lo a outro contexto geográfico.

Ademais, no texto em inglês, a variação diastrática revela uma conexão direta com o nível de escolarização das personagens. Àquela época, a escola, que exercia uma homogeneização progressiva por meio do ensino da língua padrão, ainda não havia chegado por completo aos habitantes dos rincões de Wessex. Sobre esse assunto, é esclarecedora a leitura de dois trechos do romance *Tess of the D’Urbervilles*, o primeiro explicando a fala da personagem-título e o segundo comparando a fala de Tess com a de sua mãe:

Tinha no seu modo de falar boa parcela do dialeto local, não obstante a escola da aldeia, sendo entonação característica daquele dialeto, naquele distrito, a inflexão com que aproximadamente se dizia a sílaba *ur* – uma inflexão provavelmente tão saborosa como qualquer que se pudesse encontrar

na fala humana. (*Tess*, trad. Neil R. da Silva, 1981, p. 24, grifo no original)¹⁹³

(A Sr.^a Durbeyfield falava ainda, habitualmente, no dialeto local; sua filha, que fizera o sexton grau na Escola Nacional, com uma professora formada em Londres, falava duas línguas: em casa, mais ou menos, o dialeto; fora de lá, e a pessoas de qualidade, o inglês castiço). (*Tess*, trad. Neil R. da Silva, 1981, p. 30)¹⁹⁴

Ambos os comentários do narrador afirmam que o dialeto subsistia ao ensino da língua padrão, uma argumento que revela a crença de Hardy de que o dialeto não representava um “erro” a ser corrigido e eliminado, mas constituía uma maneira de expressão como tantas outras. Para Hardy, em seus cadernos pessoais, o dialeto “é em sua essência tão genuíno, estruturado e merecedor do título real quanto o concorrente todo poderoso que recebe esse título” (citado em FERGUSON, 1998, s/p).¹⁹⁵

Como no português falado do Brasil encontramos essa variação diastrática relacionada à escolarização do falante, aqui conhecida como “português subpadrão”,¹⁹⁶ decidi empregá-la no texto traduzido para sinalizar a variação linguística do texto fonte.

Antes de expormos as características do uso desse português subpadrão nos diálogos traduzidos, é relevante expormos um aspecto curioso da tradução das falas de *Sir John* e *Lady Grebe* em *BHG*. Como

¹⁹³ “The dialect was on her tongue to some extent, despite the village school: the characteristic intonation of that dialect for this district being the voicing approximately rendered by the syllable UR, probably as rich an utterance as any to be found in human speech”. (HARDY, 2005, p. 21)

¹⁹⁴ “(Mrs. Durbeyfield habitually spoke the dialect; her daughter, who had passed the Sixth Standard in the National School under a London-trained mistress, spoke two languages: the dialect at home, more or less; ordinary English abroad and to persons of quality.)”. (HARDY, 2005, p. 27)

¹⁹⁵ “dialect is ‘intrinsically as genuine, grammatical, and worthy of the royal title as is the all-prevailing competitor which bears it’”.

¹⁹⁶ Sobre a variação diastrática no Brasil, e também os outros tipos de variações linguísticas, a referência utilizada aqui é o livro de Rodolfo Ilari e Renato Basso, *O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos* (2006), em especial o capítulo “Português do Brasil: a variação que vemos e a variação que esquecemos de ver”. Sobre o uso de marcadores da oralidade na literatura brasileira, o material de referência embasou-se nos capítulos “A representação escrita das variações da língua oral” e “O problema da representação da variedade linguística na literatura brasileira” do livro *Sociolinguística: os níveis de fala: um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira* (2003), de Dino Preti.

ambas as personagens fazem parte da classe aristocrática, traduzir suas falas com marcas evidentes do português subpadrão que, aqui no Brasil, são índice também da baixa condição social do falante, soaria um tanto inadequado. Por isso, na revisão desses diálogos, procurei empregar marcas do português subpadrão que já são amplamente aceitas na língua falada de uso comum, mas não muito difundidas na língua escrita em uso em obras literárias. Pretendi, assim, enfatizar a coloquialidade do diálogo sem, no entanto, provocar um descompasso entre a fala da personagem e seu contexto social. Por isso, certas características do português subpadrão, por exemplo a não-concordância do plural em sintagmas nominais e verbais, não foi utilizada na fala de *Sir John* e *Lady Grebe*.

Sobre a variante subpadrão do português do Brasil, suas características englobam diferenças sintáticas, fonéticas e morfológicas em relação à língua padrão, permitindo que seu uso no texto traduzido estabeleça uma distância entre a voz do narrador, que emprega a língua padrão, e a voz das personagens que empregam a língua padrão entremeada pela variante subpadrão. Entre as características dessa variante subpadrão, as empregadas na tradução estão relacionadas abaixo, acompanhadas de exemplos de trechos traduzidos, em que destaco em *itálico* as características mencionadas:

- Uso duplo e redundante de advérbios de negação:

"I can on'y guess. My worst fear is my most likely guess. I'll say no more.

— Não sei direito. Meu melhor palpite me dá medo só de pensar. Mas *não* vou dizer mais nada *não*. (*BHG*, § 27)

'I have never seen 'em. She never took off her gloves'

— Eu *nunca* vi elas *não*. Ficou o tempo todo de luvas. (*TWA*, § 62)

- Contração da preposição “para”, substituída pelo uso de “pra”:

'I could get you a bit, miss, for nothing, if you'd like?'

[...] posso conseguir um pedaço *pra* senhora, se a dona quiser? (*TWA*, § 200)

- Redução de “está” e “estavam” para “tá” e “tavam”:

'He do bring home his bride tomorrow, I hear. They've come as far as Anglebury today.'

— Ouvir dizer que ele *tá* mesmo trazendo a noiva amanhã. Hoje já chegaram em Anglebury. (*TWA*, § 2)

'They've just been saying down in barton that your father brings his young wife home from Anglebury tomorrow,' the woman observed.

— *Tavam* falando lá no curral que seu pai vem amanhã de Anglebury trazer a jovem esposa pra casa – a mulher observou. (*TWA*, § 15)

- Regências verbais próprias da língua falada:

'I shall want to send you for a few things to market, and you'll be pretty sure to meet 'em.'

— Vou querer que você *vá no* mercado ver umas coisas, e é bem certo de encontrar eles. (*TWA*, § 15)

- Emprego do pronome pessoal sujeito na posição de objeto:

"Speak for yourself!" she snapped through her sobs, "I am only one-and-forty! ... Why didn't ye ride faster and overtake 'em!"

— Fale por si! – a mulher retrucou, entre soluços. — Eu tenho só quarenta e um anos! Por que você não correu mais depressa e alcançou *eles*? (*BHG*, § 42)

'Hav' anybody seen her?' said another.

— Alguém já viu *ela*? – disse outra. (TWA, § 4)

- Uso de uma única marca do plural nas concordâncias verbais e nominais:

'Now then, what the Turk do it matter to us about Farmer Lodge's age, or Farmer Lodge's new mis'ess? I shall have to pay him nine pound a year for the rent of every one of these milchers, whatever his age or hers. Get on with your work, or 'twill be dark afore we have done. The evening is pinkin in a'ready.'

— Ora... Que diabo importa a idade do fazendeiro Lodge ou da nova mulher dele? Vou ter que pagar nove libras por ano pra ele pelo aluguel de cada uma *dessas vaca leiteira*, tanto faz a idade dele ou dela. Continuem com o trabalho, senão vai anoitecer antes de *nós terminar*. A tarde já tá avermelhando. (TWA, § 10)

- Uso do diminutivo afetivo, comum na língua oral:

Still, perhaps, I can manage it for a trifling fee.'

Mas talvez possa dar um *jeitinho* por uma soma insignificante. (TWA, § 222)

"And by that time," said worthy Sir John, "I'll get my little place out at Yewsholt ready for you and Bárbara to occupy on your return.

— E quando isso acontecer, – disse o honorável Sir John – meu *lugarzinho* lá em Yewsholt vai estar pronto para você e Bárbara. (BHG, § 51)

- Uso de interjeições que desempenham função fática¹⁹⁷ nos diálogos:

"But she's not gone alone, d'ye know!"

¹⁹⁷ Segundo Roman Jakobson, na função fática enquadram-se aquelas expressões que tem “o empenho de iniciar e manter a comunicação” (In: “Linguística e poética”, s/d, p. 127, tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes).

— Mas ela não foi sozinha não, viu? (BHG, § 25)

'How old do you call him, then?'

— *Uê?* Quantos anos você dá pra ele? (TWA, § 7)

'Yes, Mother,' said the boy. 'Is Father married then?'

— Tá bem, mãe, – disse o garoto. – O pai tá casado, *então?* (TWA, § 16)

■ Uso de frases feitas e provérbios:

Would that you had been! But 'tis t'other, by Heaven! I must e'en up and after 'em!"

Quem me dera! Só que foi o outro, meu Deus! Não posso *perder* mais *tempo*, preciso correr atrás deles! (BHG, § 27)

"Damn her!" said Lord Uplandtowers, as he drove homeward that night. "Damn her for a fool!"—which shows the kind of love he bore her.

— *O diabo que a carregue!* – disse Lorde Uplandtowers enquanto seguia para casa naquela noite. — *O diabo que a carregue* por ser uma boba! – demonstrando o tipo de amor que nutria por ela. (BHG, § 37)

"By Jove, how far you've gone!

— *Por Deus*, como você foi longe! (AIW, § 2)

"What the devil's this that's been crackling under me so!" Imagining her asleep he searched round him and withdrew something. Through her half-opened eyes she perceived it to be Mr. Trewe.

"*Well, I'm damned!*" her husband exclaimed.

— *Que diabos é isso aqui debaixo que está me pinicando?* – Imaginando que Ella estava dormindo, passou a mão em volta de si e puxou algo. Com os olhos semiabertos, Ella percebeu que era o Sr. Trewe.

— *Ora, eu que me dane!* – o marido exclamou. (AIW, § 98-99)

'I was just going to bed,' he said; "'Early to bed and early to rise", but I don't mind stopping a minute for such a one as you. Come into house.'

— Já tava indo dormir – disse o homem. — “*Quem cedo se deita, cedo se levanta*”, mas não importo de me demorar um minuto por alguém como a senhora. Entre aqui. (TWA, § 207)

Sobre a tradução desses itens, específicos de cada cultura, Berman é contra sua substituição por itens próprios da cultura de chegada, que ele considera como a tendência deformadora denominada “destruição das elocuições” (BERMAN, 2007, p. 59-60). O autor francês acredita que os provérbios e expressões populares não podem ser intercambiados livremente entre as línguas, pois cada cultura molda seu pensamento e a maneira de expressá-lo de modo bastante particular, fato que, para o autor, fica evidente na formação de provérbios. Assim, as equivalências fundamentadas no sentido conduzem à perda da riqueza da visão específica da cultura estrangeira.

Pelos exemplos apresentados da minha tradução, percebe-se que adaptei as frases feitas e o provérbio dos últimos trechos a expressões usuais do português brasileiro. Tal decisão embasou-se na minha interpretação de que as reminiscências populares invocadas pelos contos eram mais significativas de serem invocadas também nos textos traduzidos do que produzir uma representação mais fidedigna da visão cultural específica de uma sociedade que se deixa transparecer através de suas expressões populares. Assim, “By Jove” (AIW) não foi traduzido por “Por Júpiter”, mas sim como “Por Deus”. Para isso, pesou o fato de que a obra de Thomas Hardy apresenta uma forte ligação com a cultura popular, tanto na medida de pretender registrá-la como sendo por ela influenciada. Ainda, entre as culturas, há momentos de felizes concordâncias linguísticas e culturais, como no ditado empregado pelo carrasco em TWA: “Early to bed and early to rise, makes a man healthy, wealthy, and wise” [Ir cedo para a cama e se levantar cedo tornam o

homem saudável, rico e sábio] e “Quem cedo se deita e cedo se levanta, doença, pobreza e velhice espanta”, em que o significado denotativo e o conotativo das expressões em inglês e português são muito próximos.

■ Uso de termos lexicais populares:

I thought—yet I would not believe—it possible that you was the sinner.

Pensei... mesmo não acreditando.... que o senhor pudesse ser o *patife*. (BHG, § 27)

'Though they say she's a rosy-cheeked, tisty-tosty little body enough,' she added;

— Mas dizem que ela é uma *tampinha* roliça de bochechas rosadas – continuou; (TWA, § 5)

but she seemed to wish her noisy gownd anywhere but on her.'

mas ela parecia preferir que o vestido *barulhento* estivesse em qualquer lugar menos nela. (TWA, § 64)

'O no - nothing, He would not take a farthing,' said Gertrude.

— Ah, não... nada. Ele não quis aceitar nenhum *tostão* – disse Gertrude. (TWA, § 149)

Em dados momentos, usei termos de caráter mais popular para caracterizar as falas das personagens, a fim de distanciá-las da língua padrão do narrador e de outras personagens. Portanto, alguns termos foram escolhidos pela sua clara identificação com a língua falada: o emprego de “tampinha” acrescenta um tom “informal, jocoso ou pejorativo” (*Dicionário Houaiss*); “barulhento”, cujo sufixo *-ento* é característico da língua oral; “tostão” que remete ao uso informal do termo – “soma de dinheiro, definida ou não, mas ger. pouca”

(*Dicionário Houaiss*) e “patife”,¹⁹⁸ termo encontrado em discursos diretos na obra literária de Machado de Assis e Lima Barreto.¹⁹⁹

■ Marcas lexicais do dialeto na narrativa:

the feed lay entirely in water-meadows, and the cows were “*in full pail*.”

e as vacas estavam “*enchendo o balde*”. (TWA, § 1)

'More like forty,' broke in an old milkman near, in a long white pinafore or “*wropper*”, and with the brim of his hat tied down, so that he looked like a woman.

— Mais pra quarenta – interrompeu um velho ordenhador, que estava ali perto, usando um longo e branco avental ou *mandil*, e com a borda do chapéu amarrada para baixo, de forma que parecia uma mulher. (TWA, § 9)

As marcas dialetais no fluxo da narrativa são menos frequentes do que nos diálogos. Quando ocorrem, vêm sinalizadas pelas aspas, como nos trechos acima. No primeiro caso, a tradução quase literal preservou também as aspas que acabam por realçar a expressão, indicando que ela deve ser interpretada de uma maneira especial, ou mesmo literal. No segundo caso, o uso de um termo menos comum no português contemporâneo, “mandil”, preserva a pluralidade lexical (dois significantes, “pinafore” e “wropper” em inglês, “avental” e “mandil” em português, para um referente aproximado – pano usado sobre a roupa).

*

¹⁹⁸ Sugerido pela tradução de Alexandre Hubner.

¹⁹⁹ Machado de Assis, *Quincas Borba*: “— É verdade, meu velho, namoram-te a mulher./— Mas quem foi o *patife*? — disse ele impaciente./ — Mau, se vamos assim, não digo nada. Quem foi? Quer saber quem foi? Há de ouvir sossegado. Foi o Rubião” (ASSIS, 2003, p. 97, grifo meu). Machado de Assis, “O alienista”: “Nas explosões da cólera escaparam-lhe expressões soltas e vagas, como estas: — Tratante!... velhaco!... ingrato! Um *patife* que tem feito casas à custa de unguentos falsificados e podres... Ah! tratante!...” (ASSIS, 1996, p. 89, grifo meu). Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*: “Segui adiante e despertou outro: — “Onde você esteve?” “Eu” — respondeu o marinheiro — “na Guanabara” ... “Ah! *patife*” acudiu o homem do Itamarati... “Este também... Levem!” ...” (BARRETO, 2001, p. 281, grifo meu).

Pelos exemplos aqui apresentados, pode-se concluir que, além do uso do português subpadrão, muitas marcas próprias da linguagem coloquial foram empregadas em momentos que julguei pertinentes às situações de diálogo na obra. Esse uso da linguagem coloquial também contribui para consolidar o uso de uma variante linguística diferente da utilizada pelo narrador ou pelas personagens abastadas. Embora as marcas dessa linguagem coloquial, como o uso de *pra* em vez de *para* ou *tá* no lugar de *está*, sejam amplamente usadas na língua oral comum do Brasil, independente do perfil geográfico ou socioeconômico do falante, elas ainda podem provocar certo estranhamento quando usadas na língua escrita, em especial no caso de um autor clássico do século XIX, como Thomas Hardy. Neste caso, tal estranhamento é propício para o efeito que se busca, a saber, o de incutir no texto traduzido uma tensão linguística, um dos traços que distinguem a obra de Thomas Hardy no conjunto da literatura inglesa.

Outra estratégia utilizada para dar um tom mais coloquial aos diálogos, e assim marcar a variação linguística entre a língua do narrador e a língua das personagens, foi usar orações coordenadas, quando o texto fonte também as usava. São comparadas, aqui, a minha primeira versão da fala de *Sir John* com a minha versão final e com a tradução de Alexandre Hubner:

"I can on'y guess. My worst fear is my most likely guess. I'll say no more. I thought—yet I would not believe—it possible that you was the sinner. Would that you had been! But 'tis t'other, by Heaven! I must e'en up and after 'em!" (*BHG*, § 27)

Paganine, 1ª versão (novembro de 2009):

— Acho que posso adivinhar. Meu melhor palpite é o *que* me dá mais medo. Mas num vou dizer mais nada. *Apesar de* num acreditar, pensava *que* o sinhô pudesse ser o desgraçado. Quem me dera! Só que foi o outro, meu Deus! Tenho *que* compensar o tempo e ir atrás deles! (grifo meu)

Paganine, 2ª versão (janeiro de 2011):

— Não sei direito. Meu melhor palpite me dá medo só de pensar. Mas não vou dizer mais nada não. Pensei... mesmo não acreditando.... que o senhor pudesse ser o patife. Quem me dera! Só

que foi o outro, meu Deus! Não posso perder mais tempo, preciso correr atrás deles!

Alexandre Hubner (2005):

"Não tenho certeza. A hipótese mais provável é justamente a *que* mais me assusta. Tenho medo até de pensar. Cheguei a cogitar, sem a menor convicção, *que* fique claro, *que* o senhor podia ser o responsável por essa patifaria. Antes que fosse! *Mas* não, não, é o outro, é o outro, meu Deus! Agora preciso correr para alcançá-los!" (p. 452, grifo meu)

Note-se, na primeira versão e na versão de Hubner, o uso mais abundante de conectivos, ausentes na minha segunda versão a fim de aumentar o nível de coloquialidade da fala ao mesmo tempo sem produzir um estranhamento despropositado caso a fala fosse recheada com características mais evidentes do português subpadrão. Quanto à tradução de Hubner, é digno de nota o registro formal empregado pelo tradutor, obtido por meio de um léxico de cunho abstrato como “hipótese”, “cogitar”, “convicção” e “responsável” e que acaba por apagar as nuances linguísticas do texto fonte entre voz das personagens e voz do narrador.

Outros elementos que busquei reproduzir nos diálogos traduzidos foram a pontuação emotiva, que atribui uma intensidade ao que está sendo dito; as pausas sinalizadas nas falas, que dão origem ao truncamento frásico, típica da língua oral; e o uso de onomatopeias como *O*; *Oh* e *Ho*, *ho*, *ho* – os dois primeiros traduzidos por *Ah* e a risada por *ha*, *ha*, *ha*, usando as formas convencionais no Brasil de reprodução de onomatopeias.

Nessa exposição das medidas tomadas para gerar no texto traduzido o distanciamento entre as variações linguísticas presentes no texto fonte, cabe notar que não fiz uso de marcas fonéticas, tendo em vista que esse tipo de recurso poderia dar origem a mal entendidos na leitura do texto traduzido, pois, como expresso no início desta seção, não há uma padronização quanto à ortografia da língua falada quando representada na escrita. De fato, a marcação fonética poderia incomodar o leitor, forçado a se adaptar à leitura de um código com o qual não está acostumado.

Por tudo que aqui foi exposto, reforça-se a ideia de que a questão do dialeto na obra literária e sua discussão sobre como traduzi-

lo são um dos pontos nevrálgicos para os estudos literários e para os estudos da tradução. As possibilidades mais aventadas são a uniformização linguística de todo o texto, de acordo com os preceitos da língua padrão; a tradução do dialeto estrangeiro por um dialeto da cultura de chegada e minha proposta²⁰⁰ de empregar características selecionadas de uma variante subpadrão de uso comum. Acredito que essa última estratégia tem a vantagem de propor uma tensão linguística no texto traduzido ao mesmo tempo em que não força uma identificação local e cultural diversa daquela oferecida no texto fonte. Além disso, como espero ter mostrado, tanto no texto fonte como no texto traduzido, o efeito geral do dialeto parece derivar não do uso isolado de alguns desvios da língua padrão, mas sim da combinação dessas várias marcações que, mesmo não correspondendo na tradução ponto por ponto aos mesmos desvios do texto fonte, é capaz de captar as conotações implicadas pela pluralidade linguística.

²⁰⁰ Mas já utilizada por outros tradutores como visto com os exemplos da tradução de *The Well-Beloved* e *Middlemarch*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Traduzir Thomas Hardy é uma tarefa instigante. Ao longo do processo, novas abordagens de leitura de sua obra (romances, contos e poemas) surgiam, incitando novos mergulhos tanto no texto em inglês quanto no material textual que era produzido em português. Essa constante renovação crítica e interpretativa permitiu que eu não perdesse o entusiasmo pelo objeto estudado e traduzido, mesmo ante as revisões de tradução, que pareciam intermináveis, e ante a fortuna crítica extensa sobre o autor.

Dizer que a tradução é um desafio é lugar comum em nossa área. Mas se considerarmos “desafio” não somente como uma tarefa difícil a ser superada e enfatizarmos seu aspecto de provocação, algo que nos estimula, nos incita, então dizer que traduzir Thomas Hardy é um desafio é aceitar participar de um jogo que nunca termina, pois está sempre nos interpelando e nos convidando a novos e diferentes mergulhos ou caminhos.

Entre os vários caminhos que poderiam ser percorridos na obra de Hardy, resolvi trabalhar com os contos por serem relativamente desconhecidos no Brasil e pelo tratamento diferenciado que Hardy deu a esse gênero, não se prendendo tanto às convenções textuais e exercitando diferentes tradições narrativas, ao mesmo tempo em que dialogava com a estética literária de seu tempo. E dentre os vários contos de Hardy, acredito que aqueles traduzidos nesta tese exemplificam bem essas razões que motivaram a escolha por Hardy e pelo gênero conto. Além disso, eles são ilustrativos da temática variada, do poder narrativo sempre atento aos “pequenos, grandes detalhes” (*AIW*, § 6) e do estilo peculiar que marca a escrita ficcional e poética do autor.

Muitas também eram as perspectivas que poderiam ser adotadas para o estudo de sua obra, que já foi examinada sob a ótica feminista, crítica materialista e crítica desconstrutivista,²⁰¹ somente para ficar aqui entre as mais conhecidas correntes teóricas que deram sua contribuição sobre a obra hardyana. Nesta tese, o estudo sobre Thomas Hardy se dá a partir da perspectiva de sua tradução para o português e isso sugere uma disposição para o diálogo com os estudos literários. Para tanto, é

²⁰¹ Sobre esses estudos, conferir, respectivamente, Rosemary Morgan (1988), Terry Eagleton (2009) e J. Hillis Miller (1970).

fundamental que o pesquisador-tradutor tenha uma abertura crítica para aquelas múltiplas visões teóricas já oferecidas sobre o objeto de estudo, pois todas essas visões, de alguma maneira, contribuem para o refinamento crítico dos textos traduzidos. Por exemplo, a crítica materialista encabeçada por Terry Eagleton e Raymond Williams desmitificou a visão de Hardy como um prosador idílico, pastoral, historiador de uma época e de um lugar remoto, mostrando a atualidade da crítica social e dos dramas humanos retratados pelo romancista inglês. Por outro lado, a partir de uma perspectiva textual e linguística, Raymond Chapman e Ralph Elliott compilaram dados importantes sobre o uso da língua inglesa e da variante dialetal empregados por Hardy. Finalmente, a crítica de Georg Lukács sobre o realismo e o naturalismo forneceu um rico paralelo às críticas sobre o mesmo assunto que Hardy havia realizado cerca de 40 anos antes.

Desse diálogo com os estudos literários, formou-se a primeira das duas etapas preparatórias para a tradução, materializada no capítulo 1. Um dos aspectos que busquei destacar, à medida que este texto percorria a obra de Hardy, é a proximidade existente entre a escrita dos romances e dos contos, e também entre esses e a escrita poética. Em Hardy, esses gêneros têm em comum o apelo visual das descrições, a variedade de formas, as tensões estéticas entre a tradição e a inovação, os conflitos humanos entre a individualidade e as convenções da sociedade, o uso alternado de frases simples e rebuscadas, a reelaboração ficcional de Wessex, as referências bíblicas e literárias. Essa proximidade entre os dois gêneros ficcionais e o poético reforçou a perspectiva sobre a tradução de prosa como uma atividade que merece uma atenção tão detalhada quanto à devotada à tradução de poesia. Sobre a tradução de prosa, Antoine Berman lembra que a grande massa textual da prosa romanesca esteve, ao longo dos séculos, mais sujeita a adaptações e a transformações diversas, e dá como exemplo algumas traduções de Kafka para o francês (BERMAN, 2007, p. 37). Nesta tese, a atenção dada ao estudo dos principais aspectos que fundamentam a escrita de Hardy serviu como ponto de partida para a identificação daquelas características essenciais sobre as quais a tradução deveria se focar. Assim, uma questão intuída – a importância da tradução da variante dialetal – ficou mais evidente quando a pesquisa mostrou a importância do espaço ficcional de Wessex que, além de sua geografia, seu passado e mitologia, inclui também uma maneira específica de falar com uma rica gama de conotações no texto hardyano.

A segunda etapa preparatória para a tradução constituiu-se no capítulo 2, que faz uma ponte entre a presença de Thomas Hardy no Brasil e o projeto de tradução proposto nesta tese. Situar, historicamente, este projeto de tradução envolveu elencar as traduções já publicadas no país e examinar como alguns aspectos característicos da obra de Hardy foram retextualizados em português. Mais do que listar erros e acertos de tradução, este capítulo procurou analisar a maneira como os diferentes tradutores lidaram com aspectos julgados fundamentais. O número de erros linguísticos propriamente dito é insignificante em relação a uma característica maior que permeia as traduções mais antigas: a observância dos padrões estéticos e editoriais da época em que foram feitas. Umberto Eco afirma que “[toda] tradução (e por isso as traduções envelhecem) se move em um horizonte de tradições e convenções literárias que fatalmente influenciam as escolhas de gosto” (ECO, 2007, p. 322), e isso é facilmente verificado na homogeneização linguística da variante dialetal em todas as traduções examinadas, com exceção de *A Bem-Amada* (2003), de Luís Bueno e Patrícia Cardoso. A questão da tradução da variante dialetal é um dos pontos de divergência entre a minha tradução, que procurou reproduzi-la em português, e as mais antigas que padronizam a variação linguística. Em comum, pode-se dizer que os contos traduzidos já publicados e aqueles desta tese compartilham a atenção dada ao recurso da hipotipose, bastante forte em “The three strangers” e “The melancholy hussar”.

O exame das traduções da obra de Hardy no Brasil indica que não houve aqui, como parece ter havido em Portugal, um período de (re)descoberta do autor inglês ou uma época que sinalizasse, através de traduções, o interesse por sua obra. Houve alguns entusiastas da obra de Hardy na primeira metade do século XX, como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, José Lins do Rego e Octávio de Faria, mas esse interesse não se materializou em um número significativo de traduções.

Com exceção de *A Bem-Amada*, as traduções dos romances *Tess of the D’Urbervilles* e *Jude the Obscure* já contam com mais de 50 anos e, apesar de ser considerada boa a tradução de Octávio de Faria, ela é também datada,²⁰² e a retradução de clássicos é sempre uma oportunidade convidativa para novas interpretações e novas discussões

²⁰² Em *Judas, o Obscuro*, por exemplo, Octávio de Faria traduz “public-house” por “cabaret” (1994, p. 57), provavelmente uma influência da tradução francesa que Faria afirma, no prefácio, ter consultado.

sobre a obra.²⁰³ Já o romance *Tess*, que em 2011 completa 120 anos de publicação, definitivamente mereceria uma tradução atualizada que contemplasse mais de perto alguns aspectos formais, como a variante dialetal e o poder imagético das palavras de Hardy.

Sobre os poemas e contos, a situação é ainda mais grave, pois tanto no Brasil como em Portugal, não há uma antologia ou volume completo dedicado a esses gêneros na obra de Hardy. É possível especular algumas razões para esse descaso, como o fato de Hardy não ter sido contemplado com um Prêmio Nobel de Literatura, instituído em 1901 e que se tornou um meio de divulgação da obra de um autor na comunidade internacional. É possível argumentar também que o apelo regionalista das narrativas e da linguagem poderia criar uma barreira e afugentar tradutores e editores receosos do desafio proposto ou, quem sabe, o difícil enquadramento de sua obra, situada entre a era vitoriana e o início do Modernismo.

Todavia, isso não quer dizer muita coisa, pois uma obra como *Ulysses*, de James Joyce, reconhecidamente de grande dificuldade linguística para a tradução, ganhou recentemente sua terceira tradução no Brasil. Parece ser mais significativo, portanto, a visão de que a narrativa de Hardy não se aprofunda na psicologia das personagens, como o fez seu contemporâneo Henry James. Essa característica, já sugerida pela “Nota do Tradutor” de Xavier Placer e embasada pela crítica de T. S. Eliot, veio a estabelecer uma nova convenção no modo de fazer literatura a partir do século XX, aliada a uma representação ainda mais subjetiva e fragmentada da realidade, sendo James Joyce um dos principais expoentes dessa nova geração.

No entanto, como visto no capítulo 1, a obra de Hardy, para além de seu realismo, dialoga com diversas tendências estéticas, tanto antigas (a tradição oral, as coincidências e os enredos movimentados da prosa do século XVIII) quanto contemporâneas (o engajamento social, a reapropriação do gótico e do melodramático), construindo aquilo que o próprio autor chamou de seu “modo de olhar idiossincrático” (*LW*, p. 235), o que, para Richard Nemesvari, tinha o “objetivo claro de

²⁰³ Como já foi apontado na citação anterior de Eco, é bem conhecida a ideia de que as traduções envelhecem e, por esse motivo, as retraduições seriam necessárias para se adaptar aos novos estilos e interpretações literárias. Para Antoine Berman (2007, p. 97-98), as retraduições são até melhores que as primeiras traduções, pois se realizam num movimento posterior ao da anexação realizada pela primeira, podendo agora operar a “invasão da língua materna pela língua estrangeira” (BERMAN, 2007, p. 98). Para outras perspectivas e até contraposições à noção de retradução de Berman, cf. o número 11, volume 1, da *Cadernos de Tradução* (2003), organização de John Milton e Marie-Hélène Catherine Torres.

distinguir seu modo narrativo daquele do realismo e naturalismo pós-Romântico”²⁰⁴ (NEMESVARI, 2011, p. 4). Essa busca por um modo de expressão próprio e novo tinha como um dos eixos a concepção do autor de que “[uma] história tem que ter algo de bastante excepcional que a justifique ser contada” (*LW*, p. 268). Mas essa ênfase no desenvolvimento do enredo não significa que não haja desenvolvimento da personagem.

Essas duas etapas preparatórias foram, em um momento posterior, influenciadas pelas novas visões que surgiram com a tarefa da tradução. Essa tarefa exige uma leitura bastante atenta e pausada do texto fonte, processo que acabou me despertando, por exemplo, para a importância da cadeia de significantes nos contos, as quais podem ressaltar ora um traço da personalidade de uma personagem, como em *AIW*, ora um efeito pretendido, como o gótico em *BHG*. Já em *TWA*, a ênfase na aparência do braço mirrado, por sua vez, chamou atenção para o tema do conflito entre aparências e expectativas que entrelaça as histórias das personagens.

A questão da cadeia de significantes está intimamente associada ao fenômeno da coesão lexical que, dentre outras funções, é responsável por relacionar e encadear as diversas unidades de sentido da obra em um nível macrotextual. Essa relação entre unidades menores e maiores do discurso, com suas diferentes remissões internas e intertextuais, é, acredito, um dos pontos centrais da tradução de prosa.

Essa atenção à produção de sentido em nível macrotextual no texto traduzido também está presente nos dois outros pontos escolhidos para os comentários: a hipotipose e o dialeto. Naturalmente, a hipotipose não depende apenas de uma palavra, mas sim de orações ou sequência de orações que, em seu conjunto, incitam o caráter visual da descrição. Quanto à tradução do dialeto, como foi mostrado na seção 4.3, um dos aspectos essenciais para a tradução é examinar qual é a função do uso dessa variação linguística no quadro geral do texto estudado. Como no caso de Hardy o uso do dialeto de Dorset está presente em grande parte de sua obra, pesquisei a importância desse recurso linguístico nesse contexto maior de produção textual. A partir disso, cheguei ao entendimento de que era essencial reproduzir a variação linguística existente no texto fonte, o que foi feito, principalmente, por meio do uso de uma variante subpadrão do português e de termos próprios da

²⁰⁴ “a clear intent to distinguish his narrative mode from that of post-Romantic realism and naturalism”.

linguagem coloquial. O objetivo era produzir uma tensão linguística que sinalizasse os diferentes usos da linguagem entre narrador e personagens, partilhando assim da pluralidade conotativa gerada por esse recurso.

Além disso, quanto a estes dois últimos aspectos comentados, cabe enfatizar que eles são uma característica presente em toda a obra de Hardy, e não apenas nos contos, o que faz de sua observância na tradução algo fundamental para estabelecer relações com as outras obras do autor.

Nos comentários sobre a tradução, exponho minha concepção de que o ato de traduzir não deve seguir modelos teóricos que prescrevem como a tradução deve ser realizada. Não se filiar a uma metodologia prévia de tradução não quer dizer que não trazemos nada de nossa experiência que seja anterior ao texto, pois qualquer atividade humana é inevitavelmente influenciada por aquilo que somos e pensamos, quer se utilize alguma metodologia explícita ou não. O estudo preparatório para a tradução, aqui representado pelos capítulos 1 e 2, não dita o *como* se deve traduzir, ou qual é a maneira mais acertada de realizar uma tradução, mas habilita o tradutor a aprofundar sua visão sobre a obra a ser traduzida, o que, por sua vez, torna mais consciente e fundamentado todo o processo de escolhas tradutórias, sejam quais forem os dilemas encontrados. Essas escolhas, como bem aponta Umberto Eco, são fruto de sucessivos movimentos de negociação para o qual confluem vários aspectos, como a pressão das convenções literárias da cultura de chegada, a imbricação entre forma e conteúdo na escrita autoral, a inscrição temporal do texto fonte, entre outros. Todos esses aspectos parecem fazer da tradução, por muito tempo relegada a uma existência quase clandestina, algo como uma encruzilhada, na qual o tradutor decide entre várias alternativas possíveis e soluciona os dilemas propostos. Nesse momento, o tradutor pesa quais aspectos entrarão na tradução e quais ficarão de fora, pois em tradução o que se traduz é quase tão importante quanto o que não se traduz.

Assim como foi proposta uma visão diferente para o desafio, gostaria de propor que vejamos a tradução como “encruzilhada” em seu sentido de ponto de encontro. Um ponto de encontro onde se cruzam diferentes áreas do saber, diferentes sujeitos, épocas, culturas e tradições. Para essa empreitada, escolhi traduzir e comentar três contos de Thomas Hardy e espero que a tradução e os comentários ofereçam um novo olhar sobre esses contos e que contribuam para o debate sobre a tradução da prosa literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1902 Wessex Dialect Glossary. Desenvolvida por Rosemarie Morgan. In: *TTHA Resources Page*. Disponível em: <<http://www.st-andrews.ac.uk/~ttha/Resources/glossary.htm>>. Acesso em: 27 maio 2011.

A Hyper-Concordance to the Works of Thomas Hardy. Desenvolvido por Mitsuharu Matsuoka. In: The Victorian Literary Studies Archive. Disponível em: <<http://victorian.lang.nagoya-u.ac.jp/concordance/hardy/>>. Acesso em: 27 maio 2011.

Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/>>. Acesso em: 27 maio 2011.

AGAMBEM, Giorgio. Narciso e Pigmaleão. In: _____. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 119-130.

ALENCAR, José de. *Iracema: Lendas do Ceará*. 3 ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

ALTICK, Richard D. *Victorian people and ideas*. New York: Norton, 1973.

ALVES, Maria Bernardete Martins; ARRUDA, Susana Margareth. *Como fazer referências: bibliográficas, eletrônicas e demais formas de documentos*. Disponível em: <<http://www.bu.ufsc.br/framerefer.html>>. Acesso em: 27 maio 2011.

AMERICAN HERITAGE DICTIONARY OF THE ENGLISH LANGUAGE. *Dicionário On-line*. Disponível em:

<<http://education.yahoo.com/reference/dictionary/>>. Acesso em: 23 fev. 2011.

ASSIS, Machado de. O alienista. In: _____. *O alienista e o espelho*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

_____. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

AUDEN, Wystan Hugh. A Literary Transference. In: GUERARD, Albert J. (Ed.). *Hardy - A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1963. p. 135-142.

BABCOCK, Philip (Ed.). *Webster's Third New International Dictionary of the English Language – Unabridged*. Chicago: Merriam-Webster's Inc, 1993.

BAKER, Mona. *In other words: a coursebook on translation*. London: Routledge, 1995.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2004.

BARNARD, Robert. *A short history of English Literature*. 2. ed. Oxford: Blackwell, 1995.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres e Mauri Furlan. Rio de Janeiro: 7letras/PGET, 2007.

Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <<http://www.bn.pt/>>. Acesso em: 27 maio 2011.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1999.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas lingüísticas. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. In: _____. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998. p. 23-78.

BRADY, Kristin. *The Short Stories of Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1982.

_____. Introduction. In: BRADY, Kristin. (Ed.). *The withered arm and other stories: 1874-1888*. London: Penguin, 1999. p. xviii-xxxvii.

BROOKS, Jean. *Thomas Hardy: the poetic structure*. London: Elek, 1971.

BUTLER, Lance St John. *Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge UP, 1990. (British Authors, 10)

CARP, Elena. How Thomas Hardy is perceived in Romania. *The Thomas Hardy Association*, Romania News Update, transcribed by Rosemarie Morgan, 1999. Disponível em: <<http://www.st-andrews.ac.uk/~ttha/romanian.htm>>. Acesso em: 29 mar. 2011.

CARVALHO, Solange Peixe Pinheiro de. *A tradução do socioleto literário: um estudo de Wuthering Heights*. 2006. 212 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Estilísticos e Literários em Inglês) – Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CHAPMAN, Raymond. *The language of Thomas Hardy*. Basingstoke: Macmillan, 1990.

COLERIDGE, Samuel Taylor. *The Rime of the Ancient Mariner*. Disponível em: <<http://www.bartleby.com/101/549.html>>. Acesso em: 08 jul. 2011.

COSTA, Walter Carlos. *A linguistic approach to the analysis and evaluation of translated texts: with special reference to selected texts by J L Borges*. 1992. 355 f. Tese (Doutorado em Inglês) – School of English, Faculty of Arts, University of Birmingham, Birmingham, 1992.

CRESTA, Michel. Au-dessus de fragments d'un langage plus grand: pour une introduction à la *Tache du Traducteur* de Walter Benjamin. *Littoral*, Paris, v. 13 – Traduction de Freud, transcription de Lacan, p. 53-62, jun., 1984. Disponível em: <<http://www.epel-edition.com/epuises/Littoral13.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2011.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

DICIONÁRIO AURÉLIO ELETRÔNICO SÉCULO XXI. Versão 3.0 em CD-ROM. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Dicionário de Tradutores Literários no Brasil. Desenvolvido por: NUPLITT/UFSC – Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução.

Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br>>. Acesso em: 08 maio 2011.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Versão 1.0 em CD-ROM. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DUMARSAIS, César Chesneau. *Des tropes ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*. 3 ed. Paris: Chez Pascal Prault, Libraire Rue de Tournon, 1775.

EAGLETON, Terry. Buried in the life: Thomas Hardy and the limits of biographies. *Harper's Magazine*, Nov., 2007. Disponível em: <<http://people.stfx.ca/rnemesva/Hardy/Tomalín.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2010.

_____. Thomas Hardy. In: _____. *The English Novel: an introduction*. Oxford: Blackwell, 2009.

ECO, Umberto. Les sémaphores sous la pluie. In: _____. *Sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 167-187.

_____. *Quase a mesma coisa*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIOT, George. *Middlemarch*. London: Wordsworth Editions, 2000.

_____. *Middlemarch: um estudo da vida provinciana*. Trad. Leonardo Frões. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ELIOT, T. S. *After strange gods: a primer of modern heresy*. London: Faber and Faber, 1934.

ELLIOTT, Ralph W. V. *Thomas Hardy's English*. New York: Basil Blackwell, 1986.

Estante Virtual. (Rede de sebos do Brasil). Disponível em: <<http://www.estantevirtual.com.br/>>. Acesso em: 21 maio 2011.

ESTEVES, Lenita Maria Rimoli. Algumas reflexões sobre a ética na tradução. *Estudos Lingüísticos*, v. 34, p. 340-344, 2005. Disponível em: <<http://lenitaesteves.pro.br/MicrosoftWord-Algumasreflex%C3%B5essobrea%C3%A9ticanatradu%C3%A7%C3%A3o.doc.pdf>>. Acesso em: 29 abr. 2011.

FERGUSON, Susan L. Drawing fictional lines: dialect and narrative in the Victorian novel. Northern Illinois University, DeKalb, *Style*, v. 32, n. 1, p. 1-17, Spring, 1998. Disponível em: <http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_1_32/ai_54019319/>. Acesso em: 27 abr. 2011.

FERNANDES, Francisco. *Dicionário de Sinônimos e Antônimos da Língua Portuguesa*. 31. ed. rev. e ampl. por Celso Pedro Luft. São Paulo: Globo, 1990.

Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://www.bn.br/portal/>>. Acesso em: 21 maio 2011.

GADAMER, Hans-Georg. A linguagem como *medium* da experiência hermenêutica. In: _____. *Verdade e método I*. Trad. Flávio Paulo Meurer. 8. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2007. p. 497-631.

GRYLLS, David. Thomas Hardy: *Wessex Tales*. In: MALCOM, Cheryl Alexander; MALCOM, David (Ee.). *A companion to the British and Irish short story*. Wiley-Blackwell: Chichester, 2008.

GUERARD, Albert J. Introduction. In: GUERARD, Albert J. (Ed.). *Hardy - A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1963. p. 1-9.

GUERINI, Andréia. Leopardi e o impacto da literatura traduzida na literatura nacional. In: GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène C.; COSTA, Walter Carlos (Orgs.). *Literatura traduzida e literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 105-111.

_____; TORRES, Marie-Hélène C.; COSTA, Walter Carlos (Orgs.). *Literatura traduzida e literatura nacional*. In: _____. *Literatura traduzida e literatura nacional*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p. 9-12.

HALLEWEL, Lawrence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. Maria Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gérson de Souza. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2005.

HARDY, Thomas. A bem-amada (poema). Trad. Luís Bueno e Patrícia Cardoso. In: _____. *A bem-amada: esboço de um temperamento*. Trad. Luís Bueno e Patrícia Cardoso. São Paulo: Conex, 2003.

_____. *A bem-amada*. Trad. Mariano Arnz Franco. Lisboa: Editorial Minerva, 1952.

_____. *A bem-amada: esboço de um temperamento*. Trad., introdução e notas de Luís Bueno e Patrícia Cardoso. São Paulo: Conex, 2003.

_____. *A bem-amada*: esboço de um temperamento. Trad. e nota do tradutor de Xavier Placer. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.

_____. *A Changed Man and Other Tales*. London: Macmillan, 1923.

_____. *A Group of Noble Dames*. Oxford: Project Gutenberg, 2001a. Texto eletrônico preparado por David Price a partir da edição London: Macmillan and Co, 1920. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/3049>>. Acesso em: 15 abr. 2011.

_____. *A vida e a morte de o Mayor de Casterbridge*: a história de um homem de carácter. Trad. Ana Maria Chaves. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

_____. A voz. Trad. José Lino Grünewald. In: GRÜNEWALD, José Lino (Org. e trad.). *Grandes poetas da língua inglesa do século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. *An indiscretion in the life of an heiress and other stories*. Pamela Dalziel (Ed.). New York: Oxford World's Classics, 1998.

_____. Bárbara, da Casa de Grebe. Trad. Alexandre Hubner. In: MANGUEL, Alberto (Org.). *Contos de horror do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 447-481.

_____. Candour in English Fiction. In: GIDIN, James (Ed.). *The Return of the Native*. New York: Norton, 1969a. p. 378-381.

_____. Depois. Trad. Angela Melim. In: MELIM, Ângela. *Possibilidades*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2006.

_____. *El brazo marchito y otros relatos*. Trad. Javier Marías. Barcelona: Seix Barral, 1986.

_____. I need not go; O outro; In tenebris; A mesma canção. Trad. Jorge de Sena. In: SENA, Jorge de (Org.). *Poesia do século XX*: de Thomas Hardy a C.V. Cattaneo. Porto: Inova, 1978.

_____. *I tre sconosciuti e altri racconti*. Introdução de Giovanni Luciani. Organização, prefácio e trad. Leonetta Bentivoglio. Milano: Garzanti, 2006.

_____. *Judas, o Obscuro*. Trad. Maria Franco e Cabral do Nascimento. Lisboa: Portugália, 1965.

_____. *Judas, o Obscuro*. Trad. Octávio de Faria. São Paulo: Abril Cultural, 1971. (Coleção Os Imortais da Literatura Universal, v. 27).

_____. *Judas, o Obscuro*. Trad. e nota preliminar de Octávio de Faria. Prefácio de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Geração Editorial, 1994.

_____. *Jude the Obscure*. Patricia Ingham (Ed.). New York: Oxford World's Classics, 2008a.

_____. *Life's Little Ironies*. Alan Manford (Ed.). Norman Page (Introduction). New York: Oxford World's Classics, 2008b.

_____. *Longe da Multidão*. Trad. Cabral do Nascimento. Lisboa: Portugália, 1968.

_____. *Longe da Multidão*. Trad. Clarisse Tavares. Mem Martins: Europa-América, 1999.

_____. O hussardo melancólico da Legião Alemã. Trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; RÓNAI, Paulo (Orgs.). *Mar de histórias – Antologia do conto mundial*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 190-199. (v. 6)

_____. *O regresso*. Trad. Virgínia Mota. Lisboa: Editorial-Século, 194?.

_____. Os bois; Natal, 1924; Para não esquecer. Trad. João Ferreira Duarte. In: DUARTE, João Ferreira (Org.). *Leituras – poemas do inglês*. Lisboa: Relógio d'Água, 1993.

_____. Os três desconhecidos. Tradução ?. In: *Uma viagem aos contos clássicos ingleses*; Oscar Wilde, Thomas Hardy e D. H. Lawrence. Lisboa: Padrões Culturais, 2001. (Coleção Leituras Perfumadas, n. 6).

_____. Os três desconhecidos. Trad. Afonso Arinos de Melo Franco. In: BRAGA, Rubem (Org.). *Contos ingleses: os clássicos*. Apresentação e notas de Vinicius de Moraes; prefácio de B. Blackstone. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 80-100.

_____. *Selected Stories of Thomas Hardy*. John Wain (Ed.). London: Macmillan, 1972.

_____. *Sous le regard du Berger*. Vários tradutores. Organização de Pierre Coustillas. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1984.

_____. *Tess*. Trad. Neil R. da Silva. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____. *Tess dos Urbervilles*. Trad. Maria Emília Ferros Moura. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1983.

_____. *Tess of the D'Urbervilles*. Juliet Grindle and Simon Gatrell (Ed.). New York: Oxford World's Classics, 2005.

_____. *The fiddler of the reels and other stories 1888-1900*. Keith Wilson and Kristin Brady (Ed.). London: Penguin Classics, 2003.

_____. *The Life and Works of Thomas Hardy*. Michael Millgate (Ed.). London: Macmillan, 1984.

_____. The melancholy hussard of the German Legion. In: _____. *Wessex Tales*. Kathryn R. King (Ed.). New York: Oxford World's Classics, 2009a. p. 37-56.

_____. The Profitable Reading of Fiction. In: GIDIN, James (Ed.). *The Return of the Native*. New York: Norton, 1969c. p. 371-377.

_____. *The Return of the Native*. Phillip Mallett (Ed.). New York: Norton, 2006.

_____. The Science of Fiction. In: GIDIN, James (Ed.). *The Return of the Native*. New York: Norton, 1969b. p. 381-384.

_____. The Three Strangers. In: _____. *Wessex Tales*. Kathryn R. King (Ed.). New York: Oxford World's Classics, 2009b. p. 9-31.

_____. *The withered arm and other stories 1874-1888*. Kristin Brady (Ed.). London: Penguin Classics, 1999.

_____. *Thomas Hardy: the complete poems*. James Gibson (Ed.). New York: Palgrave, 2001b.

_____. Um homem privado sobre homens públicos. Trad. Leonardo Fróes. In: FRÓES, Leonardo. *Chinês com sono – seguido de clones do inglês*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

_____. *Um par de olhos azuis*. Trad. Ana Maria Chaves. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

_____. *Wessex Tales*. Kathryn R. King (Ed.). New York: Oxford World's Classics, 2009c.

HARVEY, Geoffrey. *The complete critical guide to Thomas Hardy*. London: Routledge, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque. O testamento de Thomas Hardy. In: PRADO, Antonio Arnoni (Org.). *O espírito e a letra: estudos de crítica literária I*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 238-245. (v. 1 – 1902-1947).

HOUAISS, Antonio; AVERY, Catherine B. *Dicionário Brasileiro Inglês-Português*. New Jersey: Prentice-Hall, 1987.

HUMBOLDT, Wilhelm Von. Introdução a *Agamêmnon*. Trad. Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. p. 90.103. (Antologia Bilingue alemão-português, v.1).

ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. *O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos*. São Paulo: Contexto, 2006.

Index Translationum - World Bibliography of Translation. (Banco de dados da UNESCO). Disponível em: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Acesso em: 08 maio 2011.

INGHAM, Patricia. *Thomas Hardy*. Oxford: Oxford UP, 2003. (Authors in Context).

IVES, Sumner. A Theory of Literary Dialect. In: WILLIAMSON, J. V; BURKE, V. M. (Ee.). *A various language*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1971. p. 145-177.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: _____. *Lingüística e comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, s/d.

KEITH, W. J. *Regions of the imagination: the development of British rural fiction*. Toronto: University of Toronto Press, 1988.

LAWRENCE, D. H. A Study of Thomas Hardy. In: BEAL, Anthony (Ed.). *D.H. Lawrence: Selected Literary Criticism*. Londres: Heinemann, 1973. p. 166-228.

LEECH, Geoffrey N.; SHORT, Michael H. *Style in fiction*. New York: Longman, 1981.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

LEOPARDI, Giacomo. Trechos do *Zibaldone di Pensieri* sobre tradução. Trad. Andréia Guerini. In: GUERINI, Andréia; ARRIGONI, Maria Teresa (Orgs.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2005. p. 158-169. (Antologia Bilingue italiano-português, v. 3).

Livraria Cultura. (Livraria virtual). Disponível em: <<http://www.livrariacultura.com.br>>. Acesso em: 27 maio 2011.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou Descrever? Trad. Giseh Vianna Konder. In: _____. *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 48-99.

MAGALHÃES, Célia. Da coesão como recurso de continuidade do discurso. In: PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia; ALVES, Fábio (Orgs.). *Competências em tradução: cognição e discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 209-245.

MALLOZZI, Ilaria. Letter from Italy. *The Hardy Society Journal*, Dorchester, v. 4, n. 1, p. 1-4, Spring, 2008. Disponível em: <<http://www.hardysociety.org/Portals/0/PDFs/letter%20from%20italy.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2011.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística*. 4. ed. rev. São Paulo: Edusp, 2008.

MEDEIROS, João Bosco. *Redação científica: a prática de fichamentos, resumos, resenhas*. 11. ed. 3. reimpr. São Paulo: Atlas, 2010.

MERRIAM-WEBSTER'S COLLEGIATE DICTIONARY. Versão 3.0 em CD-ROM. Springfield: Merriam-Webster, 2003.

MESCHONNIC, Henri. Propostas para uma poética da tradução. Trad. Luísa Azuaga. In:

LADMIRAL, Jean-René (Org.). *A tradução e seus problemas*. Lisboa: Edições 70, 1972. p. 79-87.

MILLER, J. Hillis. *Thomas Hardy: distance and desire*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1970.

_____. *Versions of Pygmalion*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1990.

MILLGATE, Michael. *Thomas Hardy: a biography revisited*. New York: Oxford UP, 2006.

MILTON, John. *The Clube do Livro and questions of translation*. 1999. 152 f. Tese de Livre Docência – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

_____; TORRES, Marie-Hélène C. (Orgs.). Tradução, retradução e adaptação. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 11, 2003.

MOISÉS, Massaud. José Lins do Rego. In: _____. *História da Literatura Brasileira*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 2001. p. 152-159. (Modernismo, v. 3).

MORGAN, Rosemary. *Women and sexuality in the novels of Thomas Hardy*. London: Routledge, 1988.

NEMESVARI, Richard. Introduction: Thomas Hardy and the melodramatic imagination. In: _____. *Thomas Hardy, sensationalism and the melodramatic mode*. New York: Palgrave Macmillan, 2011. p. 1-23.

OXFORD ENGLISH DICTIONARY. 2. ed. em CD-ROM, versão 4.0. Oxford University Press, 2009.

PAGE, Norman. Art and aesthetics. In: KRAMER, Dale (Ed.). *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge UP, 1999. p. 38-53.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. Os vitorianos nostálgicos e o apelo do meio de origem. In: _____. *Gilberto Freyre: um vitoriano dos trópicos*. São Paulo: Editora UNESP, 2005. p. 183-201.

PITE, Ralph. *Thomas Hardy: the guarded life*. Yale: Yale UP, 2007.

POE, Edgar Allan. Review of Hawthorne – Twice-Told Tales. *Graham's Magazine*, May 1842, p. 298-300. Disponível em: <<http://www.eapoe.org/works/CRITICSM/gm542hn1.htm>>. Acesso em: 8 jul. 2011.

PRETI, Dino. *Sociolinguística: os níveis de fala: um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira*. 9. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp, 2003.

PYM, Anthony. Translating linguistic variation: parody and the creation of authenticity. In: VEGA, Miguel A.; MARTÍN-GAITERO, Rafael (Eds.). *Traducción, metrópoli y diáspora*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2000. p. 69-75. Disponível em: <<http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/authenticity.html>>. Acesso em: 8 mar. 2011.

QUEIROZ, Eça de. O defunto. In: _____. *Contos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1963. p. 173-212.

QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 67. ed. 66. reimpr. São Paulo: Siciliano, 2000.

RAFFEL, Burton (Org.). *Richard III*, William Shakespeare. New Haven: Yale UP, 2008.

RAY, Martin. *Thomas Hardy: a textual study of the short stories*. Aldershot: Ashgate, 1997.

Rede Virtual de Bibliotecas Integradas do Congresso Nacional. Coordenada pela Biblioteca do Senado Federal. Disponível em: <<http://www.senado.gov.br/biblioteca/rvbi/rvbi.asp>>. Acesso em: 27 maio 2011.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. A prática da tradução por teóricos tradutores. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 1-6, 2007. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/11087/11087.PDF>>. Acesso em: 02 fev. 2011.

ROSSETTI, Dante Gabriel. Stillborn love. In: _____. *The house of life*. Disponível em: <<http://www.sonnets.org/house.htm#055>>. Acesso em: 27 maio 2011.

SANTOS, Agenor Soares dos. *Guia prático de tradução inglesa: como evitar as armadilhas das falsas semelhanças*. Ed. rev.; ampl. e atual. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. Celso R. Braidia. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. 2 ed. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 38-101. (Antologia Bilingue alemão-português, v.1).

SCHWEIK, Robert. The 'modernity' of Hardy's *Jude the Obscure*. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Thomas Hardy*. New York: Infobase Publishing, 2010. p. 87-102. (Bloom's Modern Critical Views).

SCOTT, James F. Thomas Hardy's use of the Gothic: an examination of five representative works. *Nineteenth-Century Fiction*. University of California, v. 17, n. 4, p. 363-380, mar. 1963.

SHAKESPEARE, William. *Ricardo III*. Trad. Beatriz Viégas-Farias. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SHELLEY, Percy Bysshe. *Prometheus Unbound: a lyrical drama in four acts*. Disponível em: <<http://www.english.upenn.edu/Projects/knarf/PShelley/promtp.html>>. Acesso em: 4 abr. 2011.

SHIRES, Linda M. The radical aesthetic of *Tess of the d'Urbervilles*. In: KRAMER, Dale (Ed.). *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge UP, 1999. p. 38-53.

TANNER, Tony. Colour and movement in *Tess of the D'urbervilles*. In: STEWART, J. I. M. (Ed.). *Thomas Hardy*. London: Allen Lane, 1974.

The Short Stories of Thomas Hardy: A Selected Bibliography. Desenvolvida por Martin Ray. Disponível em: <<http://www.abdn.ac.uk/english/thsna/thsbib.htm>>. Acesso em: 04 ago. 2011.

The Thomas Hardy Association LIFE Page. Desenvolvida por Richard Nemesvari. Disponível em: <<http://people.stfx.ca/rnemesva/Hardy/>>. Acesso em: 27 maio 2011.

The Thomas Hardy Association. Desenvolvida por Rosemarie Morgan. Disponível em: <<http://www.st-andrews.ac.uk/~ttha/>>. Acesso em: 27 maio 2011.

The Thomas Hardy Society. Disponível em: <<http://www.hardysociety.org/>>. Acesso em: 27 maio 2011.

Thomas Hardy at the Victorian Web. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/authors/hardy/index.html>>. Acesso em: 08 maio 2011.

Thomas Hardy: Short Stories. Desenvolvido por Martin Ray. Disponível em: <<http://www.st-andrews.ac.uk/~ttha/Short-stories/stories.htm>>. Acesso em: 27 maio 2011.

Thomas Hardy's Wessex. Desenvolvido por Birgit Plietzsch. Disponível em: <<http://www.st-andrews.ac.uk/~bp10/wessex/index.shtml>>. Acesso em: 27 maio 2011.

TOMALIN, Claire. *Thomas Hardy, the time-torn man*. London: Penguin Books, 2007.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: _____. *The translator's invisibility: a history of translation*. New York: Routledge, 1995. p. 1-42.

_____. Strategies of translation. In: BAKER, Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York: Routledge, 1998.

WAIN, John. Introduction. In: _____. *Selected Stories of Thomas Hardy*. London: Macmillan, 1972. p. ix-xx.

WEBSTER, Roger. From painting to cinema: visual elements in Hardy's fiction. In: WRIGHT, T. R. (Ed.). *Thomas Hardy on Screen*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.

WIDDOWSON, Peter. Hardy and critical theory. In: KRAMER, Dale (Ed.). *The Cambridge Companion to Thomas Hardy*. Cambridge: Cambridge UP, 1999. p. 73-92.

WILLIAMS, Raymond. Wessex e a fronteira. Trad. Paulo Henriques Britto. In: _____. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WOOLF, Virginia. The novels of Thomas Hardy. In: MCNEILLIE, Andrew (Ed.). *The Common Reader – Second Series*. Londres: The Hogarth Press, 1986.

YELLAND, Cris. Hardy's allusion and the problem of 'pedantry'. *Language and literature*, v. 1, n. 4, p. 17-30, 1995. Disponível em: <<http://lal.sagepub.com/cgi/content/abstract/4/1/17>>. Acesso em: 12 ago. 2009.

ZABEL, Morton Dauwen. Hardy in Defense of His Art: The Aesthetic of Incongruity. In: GUERARD, Albert J. (Ed.). *Hardy - A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1963. p. 24-45.

ANEXO A (em *cd-rom*): “Os Três Desconhecidos”

- Tradução de Afonso Arinos de Melo Franco (texto bilíngue).

ANEXO B (em *cd-rom*): “O Hussardo Melancólico da Legião Alemã”

- Tradução de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Paulo Rónai (texto bilíngue).

ANEXO C (em *cd-rom*): “Bárbara, da Casa de Grebe”

- Tradução de Alexandre Hubner.