



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

SOLANGE DO CARMO VIDAL RODRIGUES

***SKETCHES BY BOZ* DE CHARLES DICKENS:
Uma Análise Descritiva**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**Florianópolis
2012**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA
TRADUÇÃO**

Solange do Carmo Vidal Rodrigues

***SKETCHES BY BOZ* DE CHARLES DICKENS:
Uma Análise Descritiva**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof^ª. Luana Ferreira de Freitas, Dr^ª.

Coorientadora: Prof^ª. Marie Hélène C. Torres, Dr^ª.

Área de Concentração: Processos de retextualização.

Linha de Pesquisa: Teoria, Crítica e História da Tradução.

Florianópolis
2012

**Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.**

Rodrigues, Solange do Carmo Vidal

Sketches by Boz de Charles Dickens [dissertação] : Uma
Análise Descritiva / Solange do Carmo Vidal Rodrigues ;
orientadora, Luana Ferreira de Freitas ; co-orientadora,
Marie Hélène Catherine Torres. - Florianópolis, SC, 2012.
147 p. ; 21cm

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

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Sketches by Boz. 3. Estudos
Descritivos da Tradução. 4. Charles Dickens. I. Ferreira de
Freitas, Luana . II. Catherine Torres, Marie Hélène. III.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

Solange do Carmo Vidal Rodrigues

SKETCHES BY BOZ DE CHARLES DICKENS:
Uma Análise Descritiva

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução, na área de concentração Teoria, Crítica e História da Tradução, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 01 de agosto de 2012.

Profa. Andréia Guerini, Dr^a.
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Profa. Ferreira de Freitas, Dr^a. – Orientadora (UFSC)

Profa. Marie Hélène Catherine Torres, Dr^a. – Coorientadora (UFSC)

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

Prof. Walter Carlos Costa, Dr. – (UFSC)

Profa. Karini Simoni, Dr^a. – Suplente (UFSC)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus em primeiro lugar por provar, a cada novo dia, Seu amor por mim, apesar das minhas imperfeições e limitações.

Aos meus dois filhos, Volmar Junior e Victor Hugo. Eles são meu orgulho e alegria e a razão de ser de todas as minhas conquistas e realizações.

A Juliana Blasina, por ter feito de mim uma avó. Ela trouxe ao mundo meu primeiro neto, Dimitri, um amor tão doce na minha vida!

A Margarida, minha mãe; uma mulher esplêndida, viúva aos quarenta e dois anos, com dez filhos para criar. E o fez com bravura e louvor!

Aos meus irmãos e suas famílias. Em muitas passagens deste trabalho comparei a infância difícil de Charles Dickens com a nossa.

À professora Eveline Espellet, por ter me ensinado tudo o que eu sei da Língua Inglesa e por ter me incentivado a seguir em frente.

A Dulce, minha amiga de todas as horas, por acreditar em mim, quando muitos julgaram meus sonhos simples utopias.

A Liane, por me incentivar a iniciar a Especialização em Estudos da Tradução. A jornada no campo das traduções começou aí.

A Beth, a Eloísa, a Clarisse, a Sandra, a Edinês, por compreenderem a minha falta de tempo e por esperarem, pacientemente, por mim.

À professora Luana Ferreira de Freitas, minha orientadora, pelas preciosas sugestões e pelo incentivo nos momentos difíceis.

À professora Marie Hélène, minha coorientadora, por acreditar em mim desde o início e por dedicar, de um modo especial, seu conhecimento no auxílio aos alunos.

À Universidade Federal de Santa Catarina, por ter me concedido esta oportunidade.

Aos membros da Banca, os professores Júlio César Neves Monteiro e Walter Carlos Costa, por gentilmente aceitarem examinar meu trabalho.

Aos alunos, professores e funcionários da Escola Maria Bandarra Westphalen, pela compreensão durante a realização deste trabalho.

A Alexandra, Secretária Adjunta da nona Coordenadoria Regional de Educação, por ter possibilitado a licença a fim de que eu pudesse realizar esta Dissertação.

Ao pessoal da Sec.Pget, pelo atendimento cordial, em especial ao Fernando por sua paciência, prontidão e presteza em auxiliar.

A Cinara, minha professora de Italiano e aos meus colegas de curso, por terem acompanhado desde o início a realização deste trabalho.

A Andreia Mühlbeier, pelo suporte na área de informática e pela prontidão em me auxiliar em momentos decisivos.

E a todos que, de uma forma ou de outra, colaboraram para que este trabalho se realizasse.

Primeiro Conto

O menino ambicioso
não de poder ou glória
mas de soltar a coisa
oculta no seu peito
escreve no caderno
e vagamente conta
à maneira de um sonho
sem sentido nem forma
aquilo que não sabe.

Ficou na folha a mancha
do tinteiro entornado;
mas tão esmaecida
que nem mancha o papel.
Quem decifra por baixo
a letra do menino,
agora que o homem sabe
dizer o que não mais
se oculta no seu peito?

(Carlos Drummond de Andrade)

RESUMO

Rodrigues, Solange do Carmo Vidal. *Sketches by Boz de Charles Dickens: Uma Análise Descritiva*. Florianópolis, 2012. 147 f. Dissertação de Mestrado (Pós-graduação em Estudos da Tradução), UFSC.

A presente pesquisa propõe uma análise descritiva de *Sketches by Boz* (1836), a primeira obra publicada do escritor inglês Charles Dickens (1812-1870). Para tal, tomo como ponto de partida uma crônica jornalística traduzida para o português por Marcello Rollemberg no livro denominado *Retratos Londrinos* (2003). O texto selecionado – à guisa de recorte – para esta pesquisa é: *Shabby-genteel People*, com tradução em português, *Os decadentes*, que é analisado sob a ótica dos Estudos Descritivos da Tradução (DTS): a Teoria dos Polissistemas (Even-Zohar 1978), as pesquisas de Toury neste campo, e o esquema Lambert & Van Gorp para traduções (1985). Nesta pesquisa, são investigados elementos relacionados ao processo de criação do tradutor. Segundo os Estudos Descritivos da Tradução, esses elementos abrangem o aspecto histórico, o social, assim como questões relacionadas ao mercado editorial e à disseminação de obras traduzidas.

Palavras – chave: *Sketches by Boz*. Estudos Descritivos da Tradução. Análise Descritiva.

ABSTRACT

This thesis proposes a descriptive analysis of the work *Sketches by Boz* (1836), the first published work by the English writer Charles Dickens (1812-1870). To do this, it will be taken, as a starting point a journalistic chronicle translated into Portuguese by Marcello Rollemberg in the book called *Retratos Londrinos* (2003). The text selected by this research is *Shabby-genteel People* (journalistic chronicle), which will be discussed from the perspective of Descriptive Translation Studies (DTS): the Polysystem Theory (Even-Zohar, 1978), The Gideon Toury's research in this field, and Lambert and Van Gorp schema for translation (1985). This study will investigate elements related to the creating process of the translator, which, according to Descriptive Translation Studies, can be of social and historical nature, as well as questions related to the publishing and to the dissemination of translated works.

Keywords: Sketches by Boz. Descriptive Translation Studies. Descriptive Analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa de <i>Sketches by Boz</i>	82
Figura 2 – Agradecimentos, por Dennis Walder	84
Figura 3 – Uma nota sobre o texto e ilustrações, por Dennis Walder ...	86
Figura 4 – Capa da primeira edição de <i>Sketches by Boz</i> . Primeira Série (fevereiro de 1836)	88
Figura 5 – Capa da segunda edição de <i>Sketches by Boz</i> . Primeira Série (dezembro de 1836)	89
Figura 6 – Facsímile da folha de rosto da edição de <i>Sketches by Boz</i> (1839)	90
Figura 7 – Prefácio à Primeira Edição da Primeira Série	95
Figura 8 – Prefácio à Segunda Edição da Primeira Série	97
Figura 9 – Prefácio à Segunda Série	100
Figura 10 – Capa de <i>Retratos Londrinos</i> – Editora Record (2003) – T2	106
Figura 11 – Desdobros da primeira e da última capas	107
Figura 12 – Folha de rosto de <i>Retratos Londrinos</i>	109
Figura 13 – Legenda: “ <i>Um caso de jornalismo fantástico</i> ”	111
Figura 14 – Algumas Considerações sobre a Tradução e as Notas	112

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 CONSIDERAÇÕES SOBRE AUTOR, OBRA E TRADUTOR ..	27
1.1 CHARLES DICKENS – VIDA E OBRA	27
1.2 SKETCHES BY BOZ – PRIMEIROS FLUXOS DE UM GÊNIO	47
1.3 MARCELLO ROLLEMBERG – A ARTE DE TRADUZIR DICKENS	53
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	57
2.1 JAMES HOLMES – UM BREVE HISTÓRICO	57
2.2 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO	59
2.3 LAMBERT E VAN GORP – UM ESQUEMA PRÁTICO DE TRADUÇÕES	66
3 APORTES TEÓRICOS NA PRÁTICA	73
3.1 SKETCHES BY BOZ NO POLISSISTEMA FONTE	75
3.1.1 Informações preliminares do T1	79
3.2 INFORMAÇÕES PRELIMINARES DO T2	105
3.3 DADOS DA MACROESTRUTURA DO T1 E DO T2	114
3.4 DADOS DA MICROESTRUTURA DO T1 E DO T2	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	139
ANEXO 1 –	145

INTRODUÇÃO

The whole of these Sketches were written and published, one by one, when I was a very young man. They were collected and republished while I was still a very young man; and sent into the world with all their imperfections (a good many) on their heads.¹ (DICKENS, Charles. Prefácio à primeira Edição Popular. In: *Sketches by Boz*).

Esta dissertação de mestrado vincula-se à linha da Teoria, Crítica e História da Tradução e tem por objetivo analisar, segundo os Estudos Descritivos da Tradução, uma crônica jornalística do autor inglês Charles Dickens, pertencente à primeira obra publicada do autor – *Sketches by Boz* (1836) e que teve tradução para a língua portuguesa com o título de *Retratos Londrinos* (2003) – por Marcello Rollemberg. A obra é composta de quatro seções, “Our Parish”, “Scenes”, “Characters” e “Tales”. O texto em análise neste trabalho, “Shabby-genteel People” foi retirado da seção “Characters”.

Sketches by Boz foi uma obra composta ainda na juventude de Dickens, época em que almejava fama e fortuna. É uma coletânea composta de crônicas, pequenos ensaios e contos, onde o jovem repórter aborda os usos e costumes de diferentes camadas sociais, descrevendo, em alguns casos, com riqueza de detalhes, as cenas que presenciava, aludindo às condições sociais de suas personagens. Walter Bagehot, antigo editor de *The Economist*² afirmou a respeito de Dickens: “escreveu sobre Londres como um correspondente especial para a posteridade”³.

¹ Todos estes retratos ou esboços foram escritos e publicados, em sequência, quando eu era muito jovem. Foram também organizados e republicados quando eu continuava sendo um jovem, e assim ficaram soltos no mundo com todas as suas imperfeições (um monte delas) estampadas na testa. Tradução de Marcello Rollemberg. In: *Retratos Londrinos* (2003).

² A revista *The Economist* foi fundada em 1843 pelo padrastrô de Walter Bagehot, onde este foi editor-chefe durante dezessete anos. Bagehot expandiu sua circulação, chegando aos Estados Unidos e aumentou sua influência durante os anos em que foi seu editor. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Bagehot. Acesso: 22/09/2011.

³ “wrote about London like a special correspondent for posterity” [Walter Bagehot] ‘Charles Dickens’, *National Review*, vol. 7 (october 1858), reprinted in Collins (1971), pp.390-401 (p.394).

Em 1870⁴, apareceu a primeira tradução para o português do Brasil de uma obra de Charles Dickens, especificamente *Oliver Twist*, por Machado de Assis. A partir desta primeira tradução, muitas outras obras do autor ganharam notoriedade entre os leitores brasileiros. De sua vasta lista de clássicos traduzidos para o português, podemos enumerar, entre outros: *The Pickwick Papers* (1836), *A Christmas Carol* (1843), *The Chimes* (1844), *The Cricket on the Heart* (1845), *David Copperfield* (1849/1850), *A Tale of Two Cities* (1859), *Great Expectations* (1860/61). É curioso, porém, que sua primeira obra, *Sketches by Boz*, tenha sido traduzida para o português do Brasil somente no ano de 2003, cento e quarenta e dois anos após ter sido publicada a primeira tradução do autor para o nosso idioma.

Apesar de já ter um conhecimento prévio a respeito de Dickens, somente descobri *Sketches by Boz* no curso de Especialização em Estudos da Tradução, onde elaborei um trabalho de conclusão de curso a partir da análise da tradução de uma crônica – *London Recreation* – extraída dos *Sketches*, cujo título em português é *Divertimentos Londrinos*, com tradução de Marcello Rollemberg (2003).

À época da conclusão do curso de Especialização eu já questionava por que nenhum dos tradutores das obras de Charles Dickens no Brasil se interessou em traduzir sua primeira obra. De lá para cá, tenho procurado em revistas, sites especializados e em livros referentes à literatura inglesa no Brasil e encontrei apenas a tradução de Marcello Rollemberg para *Sketeches by Boz*. Como o objeto de minha análise no trabalho anterior fosse localizar as treze deformações de Berman (1999) para o texto traduzido, limitei-me a considerar como único tradutor para a língua portuguesa dos *Sketches*, o jornalista Marcello Rollemberg.

A tradução de *Sketches by Boz* de Marcello Rollemberg é de 2003 e baseou-se na edição de 1839, que vem sendo reimpressa desde então. *Retratos Londrinos*, título da obra em português, constituiu um trabalho minucioso para o tradutor, uma vez que a construção frasal e a dicção de Dickens são peculiares, feitas basicamente de longos períodos intercalados com um sem-número de pontos, ponto-e-vírgulas e travessões. A esse respeito Rollemberg diz:

⁴ Publicado originalmente em *Jornal da Tarde*, Rio de Janeiro, de 23/04/1870 a 23/08/1870. Disponível em: http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0006-03076.html. Acesso em: 12/05/12.

Na medida do possível procurei respeitar essa característica do autor. Mas, algumas vezes, tive de “aportuguesar” os períodos, posto que não é comum, nem eufônico em textos em português frases tão longas e sem espaço para a respiração.⁵ (ROLLEMBERG, 2003, p.15)

A continuidade da minha pesquisa deu-se através do mestrado em Estudos da Tradução, onde permaneci com o propósito de analisar a primeira obra de Charles Dickens; porém, nesta etapa de meus estudos o faço sob o viés dos Estudos Descritivos da Tradução. Nessa nova empreitada, entre outras indagações, referindo-se ao texto de chegada, tenho as seguintes: por que a primeira obra do autor somente foi traduzida tantos anos após sua publicação em língua inglesa; além da tradução de Marcello Rollemberg, outro tradutor já o fez, na íntegra ou parcialmente; como foi a recepção de *Sketches by Boz* entre os leitores brasileiros; em que contexto literário as traduções de Dickens chegaram ao Brasil; em que contexto literário os *Sketches* foram publicados pela primeira vez em língua inglesa; que outras obras de Dickens foram traduzidas no Brasil, em que época; o texto de chegada foi apresentado na íntegra por seu tradutor; o texto pode ser considerado uma tradução ou uma adaptação?

Nesta busca, através de pesquisa pela internet, no site da Biblioteca Nacional, onde encontrei muitas das obras traduzidas de Charles Dickens disponíveis no Brasil e catalogadas pela BN, encontrei uma obra traduzida chamada *Os mais brilhantes contos de Dickens – Seleção*, prefácio, tradução e notas de José Paulo Paes⁶. Trata-se de uma seleção de contos, extraídos de três diferentes obras originais de

⁵ Convenciono, neste trabalho, que as citações oriundas de obras em inglês serão traduzidas para o português no corpo do texto, com sua respectiva versão original, nas notas de rodapé. Deste ponto em diante, as traduções são feitas por mim; exceto em caso de haver outros tradutores, nesse caso, os mesmos são citados.

⁶ Na verdade, José Paulo Paes traduziu, em *Os mais brilhantes contos de Dickens* (1966), apenas cinco contos da seção *Tales de Sketches by Boz*. Nesta seção, na obra original, constam doze contos. Foram traduzidos por Paes: A modista equivocada – uma história de ambição, Mr. Minns e seu primo, Sentimento, O véu negro e Batizado em Bloomsbury. No original, aparecem, respectivamente, como: *The Mistaken Milliner (A Tale of Ambition)*, *Mr. Minns and His Cousin*, *Sentiment*, *The Black Veil* e *The Bloomsbury Christening*. Vale salientar, ainda, que Mr. Minns e seu primo (*Mr. Minns and His cousin*) é a primeira obra de Dickens, inicialmente publicada (“with all glory of print”) como *A Dinner at Poplar Walk*. Observei, também que *The Mistaken Milliner*, na versão original, não aparece na seção *Tales* (conforme diz Paes, 1966), mas em *Characters*.

Dickens: *Sketches by Boz, Christmas Stories e The Pickwick Papers*. Rollemberg, em “Algumas considerações sobre a organização e a tradução”, em *Retratos Londrinos* (2003), explica o motivo por que não traduziu os contos, preferindo os textos jornalísticos da obra. Rollemberg ressalta o fato de o trabalho jornalístico, ter muito mais relevância:

Um último esclarecimento deve ser dado quanto à organização deste volume. Para a tradução, baseei-me na edição publicada em 1839 e que vem sendo reimpressa desde então. A intenção era proporcionar aos leitores brasileiros um trabalho inédito e não ficcional de Dickens – ao mesmo tempo que se mostrava um retrato bem-acabado e irônico da sociedade inglesa da época. Por isso, deixei de lado os contos que integravam originalmente o volume. Primeiro porque não eram inéditos e já haviam sido vertidos para o português por um tradutor do naipe de José Paulo Paes. Em segundo lugar porque, nesse caso específico, o trabalho jornalístico do autor tem muito mais relevância. (ROLLEMBERG, 2003, p.16).

As indagações supracitadas vão obtendo respostas à medida que a presente pesquisa for progredindo. E, para proceder à análise, tomo um texto – extraído de *Sketches by Boz: Shabby-genteel People*, traduzido como *Os decadentes*. A crônica jornalística é utilizada como recorte, haja vista *Sketches by Boz* ser uma obra extensa, em torno de trezentas páginas. Assim, o texto escolhido atua como um paradigma para que, por meio dele, possam ser determinados traços estilísticos nos primeiros textos jornalísticos do autor ao compor os *Sketches*, sua veia irônica ao retratar a vida londrina da época, as personagens criadas a partir das observações do jovem repórter Charles Dickens, que à época da gênese de *Sketches by Boz* circulava pelas ruas de Londres a observar aqueles que iam e vinham e compunham as cenas da cidade. O fato de ter sido a primeira obra publicada do autor e, em diversas passagens, atuar como um prenúncio do que seria a carreira brilhante de Charles Dickens é que optei, nesta dissertação, por submetê-la à análise, assim como a sua tradução. A edição utilizada na presente pesquisa é da editora Penguin Books Ltd, 80 Strand, London, England (1995).

A escolha justifica-se, em primeiro lugar por se tratar de uma edição que traz o texto, as ilustrações e as notas do autor, conforme publicação original. As informações paratextuais contidas nesta edição são elementos relevantes para a elaboração desta pesquisa. Das edições que examinei, considerando os fatores mencionados, optei por esta. Este volume traz o prefácio à primeira publicação de 1839 e nele Dickens declara o seguinte:

Em uma modesta imitação de um rumo prudente, universalmente adotado por aeronautas, o Autor destes volumes lança-os tal qual um balão dirigível confiando que ele possa atingir correntes favoráveis, e devota e sinceramente almejando que ele *se saia bem* – um sentimento com o qual seu Editor cordialmente concorda. Ao contrário da maioria dos balões dirigíveis que não têm cesto, neste é bem possível que um homem embarque, não apenas ele mesmo, mas todas as suas esperanças de futura fama e todas as suas oportunidades de sucesso futuro. (DICKENS, 1995, s.p.)⁷.

Dennis Walder⁸, na introdução de *Sketches by Boz* (1995) – obra utilizada nesta dissertação – diz que foi a impressão causada por crônicas jornalísticas e histórias curtas publicadas em jornais e revistas desde dezembro de 1833 que fez com que muitos editores voltassem seus olhos para o jovem Dickens. E mesmo antes que fizessem suas ofertas, já havia aparecido, em dois volumes, *Sketches by 'Boz', Illustrative of Every-day Life and Every-day People*, publicado por John

⁷ In humble imitation of a prudent course, universally adopted by aeronauts, the Author of these volumes throws them up as his pilot balloon trusting it may catch favourable current, and devoutly and earnestly hoping it may *go off well* – a sentiment in which his Publisher cordially concurs. Unlike the generality of pilot balloons which carry no car, in this one is very possible for a man to embark, not only himself but all his hopes of future fame, and all his chances of future.

⁸ Dennis Waldir é Professor Emérito de Literatura e ex-diretor de *The Ferguson Centre for African and Asian Studies*. Sua tese de pós-doutorado foi publicada como livro com o título *Dickens and Religion*. A pesquisa de Walder refere-se à ficção do século XIX e à literatura do século XX. Publicou, em 1984, *Athol Fugard*, reeditado em 2001. Publicou pela Blackwell, em 1988, o ensaio intitulado *Post-Colonial Literatures: History, Language, Theory*. Foi editor por muitos anos da *Penguin Classics* e *Oxford's Classic World*. Sua antologia crítica intitulada *Literature in the Modern World*, publicada em 1990, revisada e reeditada em 2003, já vendeu cerca de 50.000 cópias. Disponível em: <<http://www.open.ac.uk/Arts/english/walder.shtml>>. Acesso em: 28/03/12.

Macrone em 8 de fevereiro de 1836. Sua recepção foi tudo o que um repórter de jornal de vinte e quatro anos podia ter almejado – uma reação resumida pelo *Examiner*⁹, semanário radical cujo crítico observou que ‘uma segunda leitura’ desses *sketches* ‘reforçava a impressão favorável’. Conforme essa publicação do dia 28 de fevereiro de 1836, os *Sketches* de Dickens podiam ser considerados um novo campo de literatura imaginativa que se abria destacando o urbano e o suburbano de Londres. Na América do Norte, onde o livro apareceu em uma edição pirata como *Watkins Tottle, and Other Sketches*, a chegada de um fenômeno literário único com ‘poder elevado’ foi registrado por Edgar Allan Poe¹⁰, no periódico *Southern Literary Messenger* de junho de 1836.

A análise dos textos mencionados é feita levando-se em conta os Estudos Descritivos da Tradução, em inglês *Descriptive Translation Studies (DTS)* com base nas pesquisas em traduções de Gideon Toury (1995), no esquema Lambert e Van Gorp para traduções (1985) e na Teoria dos Polissistemas (*Polysystem Theory*) de Itamar-Even Zohar (1990). Faço a análise a partir desses estudiosos porque suas propostas teóricas oportunizam outras possibilidades e metodologias de estudo, diferentes de pesquisas anteriores em traduções, que simplesmente limitavam-se a contrapor o texto traduzido com o original, possibilitando apenas paralelos entre textos fonte e alvo, com vistas a apontar erros de tradução.

A análise de *Sketches by Boz*, a partir dos *DTS (Descriptive Translation Studies)*, através das teorias de Toury, Lambert e Van Gorp e Zohar tem como objetivo investigar o contexto de recepção, de tradução (ou traduções) de *Sketches by Boz* no Brasil. Para tal fim, parto do cotejo entre o texto-fonte e o texto-alvo.

No primeiro capítulo, *Considerações sobre autor, obra e tradutor*, organizo três subdivisões. Na primeira: *Charles Dickens – vida*

⁹ *Examiner* (28 de fevereiro de 1836). *The Examiner* foi um semanário fundado por Leigh e John Hunt em 1808. Albany Fonblanque, o comentarista político desde 1826, assumiu o *Examiner* em 1830, atuando como editor até 1847. Ele trouxe para o jornal entre outros colaboradores nomes como John Stuart Mill, John Forster, William Makepeace Thackeray e, mais notavelmente, Charles Dickens. Foi Fonblanque quem escreveu a primeira nota a respeito de *Sketches by Boz* (28 de fevereiro de 1836) e de *Pickwick Paper* (4 de setembro de 1836). Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/authors/dickens/works.html>>. Acesso em: 22/09/2011.

¹⁰ *The Southern Literary Messenger* foi o mais importante periódico publicado no sul dos Estados Unidos e, a despeito de problemas ocasionais, um dos mais bem sucedidos. Foi através desta revista que Edgar Allan Poe primeiro lançou o que viria a ser uma longa e sólida carreira como editor. Disponível em: <<http://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idxc?c=moajrnl&idno=acf2679.0002.007>>. Acesso em 22/09/2011.

e obra, apresento aspectos da criação literária de Dickens como também de sua vida pessoal, já que sua obra é permeada por fatos relativos à sua infância difícil, marcada por desventuras e dramas pessoais. Abordo opiniões de críticos a respeito da obra de Charles Dickens, assim como características relativas ao processo criativo do autor, levando em conta teorias relativas à Estilística e à Semiologia.

Na segunda subdivisão do capítulo, *Sketches by Boz: primeiros fluxos de um gênio*, apresento aspectos pertinentes à gênese de *Sketches*, o contexto literário em que esteve inserido à época de sua criação, dados referentes ao seu processo criativo, assim como da sua recepção na cultura de partida. Há, também, nesta seção, o cotejo dessa obra com outras obras do autor, levando-se em conta que *Sketches by Boz* foi uma obra de vocação jornalística, o que a distinguiu das demais criações literárias de Dickens. E, para finalizar o primeiro capítulo, a seção denominada: *Marcello Rollemberg – a arte de traduzir Dickens*. Nessa fase da pesquisa, abordo aspectos relativos à atuação profissional do tradutor, sendo que dados referentes às escolhas de traduções, o texto de chegada e aspectos pertinentes ao fazer tradutório de *Sketches* são abordados na análise propriamente dita, que é o assunto do capítulo seguinte.

A organização do segundo capítulo – *Fundamentação Teórica* – é feita, inicialmente, através de um breve histórico a respeito dos Estudos da Tradução, partindo das pesquisas realizadas por James Holmes, a partir dos anos setenta. O fio condutor perpassa Itamar Even-Zohar e a Teoria dos Polissistemas, Gideon Toury e o modelo descritivo com base em normas e o esquema para traduções elaborado por Lambert e Van Gorp.

Para proceder à análise a que a presente investigação se propõe são tomados dois textos [fonte e alvo], a partir dos quais, aspectos relevantes de um e de outro são explicitados com base nos pressupostos teóricos dos Estudos Descritivos da Tradução. Para tal fim, a estruturação deste capítulo se dá em subdivisões. A primeira: *James Holmes – um breve histórico*, abarca aspectos pertinentes à teoria e à metodologia adotadas para este estudo, começando pelas contribuições de James Holmes às teorias da tradução. Seguindo essa linha, na seguinte subdivisão: *Estudos Descritivos da Tradução*, a pesquisa aborda a Teoria dos Polissistemas, desenvolvida por Itamar Even-Zohar, com a contribuição de Gideon Toury.

No segundo capítulo, consta, ainda, a última subdivisão, *Lambert e Van Gorp: Um esquema prático de tradução*. Aí, o modelo de análise descritiva de tradução desenvolvido por Lambert e Van Gorp é

explicitado com ênfase nos pressupostos previstos para esta investigação.

Para finalizar, um terceiro capítulo: *Aportes teóricos na prática* com base nos modelos teóricos apresentados pelos estudiosos mencionados, analiso *Sketches by Boz* enfatizando aspectos pertinentes à cultura de partida, o processo criativo do texto original, o contexto literário da época e suas relações com outros sistemas, o polissistema, especificamente na seção: *Sketches by Boz no polissistema-fonte*.

A seção seguinte do terceiro capítulo refere-se aos dados preliminares do T1 – *Sketches by Boz*. Aí, os aportes teóricos são postos em prática para analisar os dados preliminares, obedecendo à metodologia proposta pelos Estudos Descritivos de Tradução (TOURY, 1995; LAMBERT e VAN GORP, 1985). Os referidos dados preliminares do texto de partida seguem o esquema Lambert e Van Gorp (1985, p. 52). Nessa seção, são analisados: título e página-título, presença ou ausência do nome do autor; metatextos (na página-título, no prefácio, nas notas de rodapé – no corpo do texto ou separados?). Estes dados podem conduzir a hipóteses para análises futuras tanto do nível macroestrutural quanto do microestrutural. Autores que tratam do paratexto, ou seja, tudo o que está em torno dos textos, são consultados para esta fase da pesquisa. Menciono Genette (1997), Benstock (1983), Torres (2011).

Abordo a seguir, o texto de chegada – *Retratos Londrinos* –, e as etapas a que o T1 foi submetido, são retomadas no T2, ou seja, situo *Retratos Londrinos* no polissistema-alvo, examinando as informações preliminares referentes ao seu texto.

Por fim, ao encerrar o terceiro capítulo, faço o cotejo dos textos fonte e alvo, onde examino seus elementos da macroestrutura. E, os dados da microestrutura são explicitados a partir do recorte selecionado – *Shabby-genteel People* –, com a finalidade de analisar a tradução de Marcello Rolleberg.

Após as pesquisas a que me propus, são retomados, nas Considerações Finais, os questionamentos que deram início a esta dissertação. As respostas a tais indagações são analisadas em consonância com os pressupostos teóricos abordados ao longo do trabalho.

A continuidade de minhas pesquisas referentes a Charles Dickens, especialmente com *Sketches by Boz*, deu-se, principalmente, porque esta obra representa o início de uma carreira, cujo autor, ainda na juventude, já esboçava em seus *Sketches* o que se tornaria uma carreira brilhante, mundialmente reconhecida e aclamada; além do que,

conforme expressou Rollemberg (2003) “é sempre um prazer envolver-se no universo de Dickens”, ratificando, aqui, a ideia de que realmente ele foi um gênio da literatura inglesa (e universal) de todos os tempos.

1 CONSIDERAÇÕES SOBRE AUTOR, OBRA E TRADUTOR

1.1 CHARLES DICKENS – VIDA E OBRA

Charles Dickens, um dos mais populares romancistas do século XIX, e um dos maiores humoristas que a Inglaterra já produziu, nasceu em Landport em Portsea, em uma sexta-feira, no dia sete de fevereiro de 1812 (FORSTER. 1909, p. 22).

Seu pai, John Dickens, um caixeiro em um escritório de Pagamento da Marinha, lotado em um estaleiro em Portsmouth, conheceu uma jovem chamada Elizabeth Barrow, que mais tarde viria a se tornar sua esposa. Esse conhecimento deu-se através de um irmão mais velho de Elizabeth, Thomaz Barrow. Ao todo, Elizabeth formou com John uma família de oito filhos, dos quais dois morreram na infância.

Adolphus William Ward¹¹, na primeira publicação do livro *Dickens*, em 1882, reeditado em 1902 e reimpresso em 1905-6, no capítulo I, intitulado *Before Pickwick*, retrata a infância de Charles Dickens. No referido capítulo, Ward conta que à época do nascimento de Dickens, seu pai era um funcionário de um escritório de Pagamentos da Marinha e fora convocado a prestar serviços em Londres, quando Charles tinha apenas dois anos de idade. Dois anos após, transferido para Chatham, residiu aí, com sua família de 1816 a 1821. Assim, esta cidade, circundada por colinas, por imensos campos verdejantes, por bosques e pântanos tornou-se, o que anos mais tarde seu biógrafo e amigo pessoal John Forster definiria, “o berço de sua fantasia.”

John Forster nasceu no mesmo ano em que Charles Dickens, porém muito longe, no Norte da Inglaterra, em Newcastle-on-Tyne. Nasceu como filho de um negociante de gado, mas se desenvolveu em importantes círculos literários de Londres nos anos 1830. Estudou em uma escola de Newcastle, com a ajuda de um tio. Em 1828, Forster viajou para Londres, com o intuito de tornar-se um advogado; contudo,

¹¹ Sir Adolphus William Ward nasceu em Hampstead, Londres, a 2 de dezembro de 1837 e morreu a 19 de junho de 1924. Entre inúmeros trabalhos, escreveu os volumes sobre Geoffrey Chaucer e Charles Dickens na série “*English Men of Letters*” Escreveu *History of Greece* (5 volumes, 1868-1873). Foi um dos editores da *Cambridge Modern History*, e com A. R. Waller editou a *Cambridge History of English Literature* (1907). Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Adolphus_William_Ward Acesso em: 30/09/11.

depois de ter estudado na University College e no Inner Temple¹², em 1832 ele decidiu tornar-se um jornalista. Em seguida ficou conhecido nos círculos literários como crítico de drama e literatura. Em poucos anos, entre seus amigos estavam, entre outros: o ensaísta Romântico Charles Lamb (1775-1834) e Leigh Hunt (1784-1859); o grande ator de teatro de *Drury Lane*, William MacReady (1793-1873); o artista e ilustrador Daniel Maclise (1806?-1870); o romancista Sir Edward G. D. Bulwer-Lytton; o eminente historiador da Revolução Francesa, Thomas Carlyle (1795-1889) e o poeta Alfred Lord Tennyson.

Ao deixar o Inner Temple, Forster juntou-se à equipe do jornal *The Examiner*, onde contribuiu com a revisão das primeiras histórias de Dickens, reunidas entre 1836-7 como *Sketches by Boz*. Forster encontrou Dickens a primeira vez em um natal, em 1836, através de um amigo comum, o romancista William Harrison Ainsworth (1805-82). A essa época, o *Lives of the Statesmen of the Commonwealth*¹³ já estava sendo publicado no *Cabinet Cyclopaedia*¹⁴. Começava aí, uma correspondência assídua entre os dois contemporâneos conduzindo ao *American Notes for General Circulation* (2 vols., Chapman and Hall, 1842), que é baseado nas cartas que Charles Dickens escreveu a Forster durante sua primeira visita aos Estados Unidos (22 de janeiro – 7 de junho de 1842), uma experiência que contribuiu significativamente para *Martin Chuzzlewit* (1843).

¹² *The Honourable Society of the Inner Temple*, conhecida como *Inner Temple*, é uma associação de juizes e advogados, em Londres. Para que uma pessoa possa exercer a profissão na Inglaterra e no País de Gales, ela deve pertencer a esta associação. Está localizada no Templo Maior, área da capital, perto do *Royal Courts of Justice*, e dentro da cidade de Londres. O Templo tomou esta denominação desde os Cavaleiros Templários, que arrendavam suas terras para os habitantes do Templo (ou Templários), até sua abolição em 1312. Disponível em: <<http://www.google.com.br/search?gcx=w&sourceid=chrome&ie=UTF8&q=www.innertemple>>. Acesso em: 21/09/2011.

¹³ *Lives of the statesmen of the Commonwealth* (1836-9) fazia parte de uma série de ensaios escritos por John Forster, tratando do Puritanismo do século VXII da *Commonwealth*. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/authors/dickens/litrel.html>>. Acesso em: 21/09/2011.

¹⁴ *The lives of the Eminent Literary and Scientific Men* constituíam cinco volumes dos cento e trinta e três volumes publicados por Dionysius Lardner (1793-1859) em *Cabinet Cyclopaedia* (1829-43), cujo principal objetivo era a auto-educação da classe média. Esta enciclopédia foi escrita com o intuito de encorajar mais pessoas ler. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Lives_of_the_most_Eminent_Literary_and_Scientific_Men>. Acesso em: 22/09/2011.

Ao final dos anos 1830, os dois jovens estavam tão envolvidos em questões de publicações, que, conforme Robert L. Patten¹⁵ observou, Forster tornou-se “um agente literário não oficial de Dickens desde *Pickwick* em diante.”¹⁶

Em seu capítulo II de *Dickens at Work*, Butt e Tillotson (2009), referem-se a *Sketches by Boz* reportando-se ao início da carreira de Dickens como escritor e observam o fato de que os *Sketches* são vistos como “o início de Dickens” e raramente vistos como escritos que repentinamente apareceram surpreendendo leitores e editores nos anos 1830. E isto tem afetado toda a interpretação daqueles três primeiros anos, em que tem sido dada ênfase à “ascensão do foguete” devido à fama de *Pickwick* e suas consequências imediatas, embora tenha sido o sucesso dos *Sketches*, primeiro em periódicos e, mais decisivamente, em forma de livro, que realmente inauguraram a carreira de Dickens como escritor. Butt e Tillotson acrescentam:

Quando tentamos recuperar o ponto de vista do próprio Dickens, no inverno de 1835-6 e aquele dos leitores contemporâneos, os quais deram à Primeira Série dos *Sketches* sua brilhante recepção em fevereiro e março, vemos que o projeto *Pickwick* atravessa uma carreira planejada em um ângulo inesperado e ligeiramente perturbador [...] (BUT/TILLOTSON 2009, p.36)¹⁷

Do número 15 de *The Pickwick Papers* em diante, John Forster reviu todas as provas dos escritos de Dickens, e para os romances seguintes foi consultado pelo autor durante o planejamento, escrita e revisão. E, quando Dickens estava fora de Londres, ele deixava por conta de Forster a decisão a respeito das provas finais e correções de seus trabalhos. No estudo de Butt e Tillotson, eles fazem referência às revisões contemporâneas a Dickens em relação aos comentários de críticos saudando um autor praticamente desconhecido, mas se referem,

¹⁵ Robert L. Patten – Professor de Humanidades em Lynette S. Autrey – Rice University – Houston, Texas. Nasceu em 26 de abril de 1939 em Oklahoma City. Disponível em: <<http://search.library.rice.edu/?q=Robert+L.+Patten&submit.x=14&submit.y=12>>. Acesso em 22/09/2011.

¹⁶ Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/authors/dickens/pva/pva35.html>>. Acesso em 18/01/2012.

¹⁷ When we try to recover Dicken’s own point of view in the winter of 1835-6 and that of the contemporary readers who gave the First Series of the *Sketches* its glowing reception in February and March, we see that the *Pickwick* project cut across the planned career at an unexpected and slightly disturbing angle [...]

principalmente, ao que disse John Forster por ter sido amigo do autor¹⁸. Em *Dickens at Work*, as palavras de Forster foram destacadas:

Os *sketches* foram muito mais comentados que os primeiros dois ou três volumes de *Pickwick* e lembro-me ainda com que cordial consagração, o livro foi comentado comigo em primeira mão pelo meu estimado amigo Albany Fonblanque, tão afiado e claro juiz, tanto de livros quanto de homens. Ricamente o fez merecedor de todos os elogios que teve, e mais, devo acrescentar, que ele mesmo [Dickens] sempre esteve disposto a fazê-lo. *Ele decididamente os menosprezava*. Ele deu, em escritos posteriores, muito mais de perfeição na forma e plenitude a tudo que já ali estava, que ele nem sequer se importou de creditar a si mesmo a maravilha de ter feito tanto ainda que tão precocemente. Mas os primeiros fluxos da vivacidade de seu gênio estavam, sem dúvida, aí... (BUTT/TILLOTSON 2009, p.38)¹⁹

Forster, no comentário, diz que Dickens menosprezava sua primeira obra, com o que concordam Butt e Tillotson. Conforme os autores, esse menosprezo já tinha sido ilustrado no prefácio de 1850. E dizem ainda que a visão do autor, embora discutível, é um julgamento pessoal válido, um fato a respeito de Dickens em 1850. Mas duas outras declarações naquele mesmo prefácio, ambas com as nuances de sua visão crítica, dão abertura a objeções de sua manipulação de fatos. Os documentos são íntegros; nenhum manuscrito ou rascunho sobreviveu, mas os periódicos estão acessíveis em bibliotecas nacionais²⁰, assim como as edições mais importantes – Primeira Série, [fevereiro] 1836; Segunda Série, 1837 [dezembro de 1836]; Partes Mensais de séries

¹⁸ Forster, I V – Em *Dickens at Work*, John Butt e Kathleen Tillotson destacam o discurso de autoridade de Forster em relação a outros críticos a respeito de Dickens e citam essa passagem da página 114 de *The Life of Charles Dickens*.

¹⁹ The sketches were much more talked about than the first two or three numbers of *Pickwick*, and I remember still with what hearty praise the book was first named to me by my dear friend Albany Fonblanque, as keen and clear a judge as ever lived either of books or men. Richly did it merit all the praise it had, and more, I will add, than he was ever disposed to give to it himself. He decidedly underrated it. He gave, in subsequent writings, so much more perfect form and fullness to everything it contained, that he did not care to credit himself with the marvel of having yet so early anticipated so much. But the first sprightly runnings of his genius are undoubtedly here...

²⁰ No Museu Britânico faltam os volumes de 1833-4 da *Monthly Magazine*.

combinadas, novembro 1837 a junho de 1839, completo em volume único, maio de 1839, Edição Popular, outubro de 1850.

Nesta seção referente à vida e à obra de Charles Dickens, é impossível deixar de destacar aspectos de sua vida pessoal, uma vez que toda obra de Dickens é permeada por fatos de sua infância e juventude. Portanto, tomo, aqui, aspectos relacionados tanto a sua vida pública – como um dos maiores escritores ingleses de todos os tempos – como também abordo fatos que marcaram a vida do menino, em sua infância problemática e do jovem, um trabalhador a observar a vida londrina. A exemplificação se dá a partir do que seu amigo pessoal e biógrafo, John Forster (1928), que relata:

Seguidamente ele me conta que se lembrava do pequeno jardim em frente à casa em Portsea, da qual fora levado uma vez quando tinha dois anos de idade, e de onde era observado por uma ama através de uma janela de cozinha, quase no nível da calçada, ele trotava atrás de algo para comer, e sua irmãzinha mais velha ia junto. Um dia fora levado do jardim para ver o exercício dos soldados; e eu recorde perfeitamente, que, em nossa estada em Portsmouth juntos enquanto ele estava escrevendo *Nickleby*, reconheceu a forma exata da parada militar vista por ele ainda um menininho, no mesmo local, um quarto de século antes. (FORSTER 1928, p. 23)²¹

Em *The Cambridge Companion to Charles Dickens* em estudo intitulado “The Life and Times of Charles Dickens”, Graham Smith²² (2001, p. 2) examina os principais aspectos da vida do autor assim como

²¹ He has often told me that he remembered the small front garden to the house at Portsea, from which he was taken away when he was two years old, and where, watched by a nurse through a low kitchen-window almost level with the gravel-walk, he trotted about with something to eat, and his little elder sister with him. He was carried from the garden one day to see the soldiers exercise; and I perfectly recollect, that, on our being at Portsmouth together while he was writing *Nickleby*, he recognized the exact shape of the military parade seen by him as a very infant, on the same spot, a quarter of a century before.

²² Grahame Smith é professor de Estudos da Língua Inglesa na Universidade Stirling. Sua principais publicações relacionadas a Charles Dickens incluem Dickens, *Money and Society*, *The novel and the society: Dafoe to Gloeorge Eliot, and Charles Dickens: A Literary Life*. Publicou também artigos e capítulos de livros como também adaptações para filmes, o que resultou no trabalho *Dickens and Film, Film and Dickens*, publicado por Manchester University Press. (Fonte: John O. Jordan – *The Cambridge Companion to Charles Dickens* – 2001 p. xii).

de seu tempo e a forma como estes se relacionaram com a sua criação literária. Smith diz evitar, em seu artigo, uma redução simplista ao estabelecer um paralelo entre os fatos da vida de Dickens e suas obras, embora reconheça nem sempre ser possível. E exemplifica:

Um ponto de partida apropriado é um dos mais conhecidos escritos de Dickens, fora os romances, intitulado “Fragmento Autobiográfico”, escrito para Forster em 1847, que conta a reclusão de Dickens, por provavelmente um ano, na *Warren’s Blacking Factory*, uma fábrica de graxa de sapato, aos doze anos de idade. Reclusão é uma palavra pesada, com sua conotação de aprisionamento e a primazia desta experiência tem sido desafiada nos últimos anos à medida que seus escritos são vistos como um indulto em uma auto-dramatização sentimentalista. (SMITH, 2001, pp. 2-3)²³

Em *Charles Dickens – A Critical Study* (1909), G.K. Chesterton, analisa a carreira literária de Dickens, considerando aspectos de sua infância como fatos relevantes que permearam toda sua obra. Chesterton conta – segundo as reminiscências do próprio Dickens – que seu mais insuportável momento não foi uma provocação na fábrica ou a fome nas ruas, mas que esse momento lhe veio quando foi assistir à sua irmã Fanny receber um prêmio na Real Academia de Música. Chesterton transcreve as palavras de Dickens:

Eu não podia suportar pensar em mim mesmo – além do alcance de tamanha emulação de honraria e sucesso. As lágrimas rolaram pela minha face. Eu senti como se meu coração fosse partir. Eu rezei quando eu fui para a cama naquela noite para ser libertado da humilhação e abandono em que me encontrava. Eu jamais sofrera tanto antes. Não havia inveja nisso. (CHESTERTON, 1909, p.37)²⁴

²³An appropriate starting point is one of Dickens’s best known writings outside the novels, the so-called “Autobiographical Fragment” written for Forster in 1847, which recounts his incarceration in Warren’s Blacking Factory, a shoe-polish warehouse, at the age of twelve for probably a year. Incarceration is a loaded word, with its connotations of imprisonment, and the primacy of the experience has been challenged in recent years while its writing has been seen to indulge in a self-dramatizing sentimentality.

²⁴I could not bear to think of myself – beyond the reach of all such honourable emulation and success. The tears ran down my face. I felt if my heart were rent. I prayed when I went to bed

A esse respeito, Chesterton (1909) conclui que na verdade não deve ter havido inveja, mesmo porque – ele diz – “o pobre rapaz nem poderia ser culpado se tivesse tido” (p.37).²⁵ O que houve foi um furioso sentimento de frustração, tal qual um animal selvagem em uma jaula. E Chesterton completa: “Era apenas uma questão singular, de um certo modo explícita e óbvia; apenas Dickens antecipando o que seria Dickens” (p.37)²⁶.

Cada biógrafo tem relatado como o jovem escritor começou sua carreira com contribuições de contos e *sketches* para revistas e jornais, sendo estes, mais tarde, reunidos em uma obra. Conforme, relatam Butt e Tillotson (2009), o momento dramático e iluminado em que o jovem de vinte e um anos, em dezembro do ano de 1833, compra um exemplar de *Monthly Magazine* que traz sua primeira história publicada em “toda a glória de tipografia”²⁷. John Forster, em the *Life of Charles Dickens* aborda essa passagem marcante do início da carreira do autor:

Um passo muito importante para ele (embora até então não soubesse) tinha sido dado pouco antes. No exemplar de dezembro de 1833, da então denominada *Old Monthly Magazine*, a primeira publicação de um de seus escritos fora trazido à luz. Ele descreveu-se lançando seu escrito (*Mr. Minns e seu primo*, como mais tarde foi intitulado, mas que nesta revista apareceu como *A Dinner at Poplar Walk*), furtivamente, em um crepúsculo, com temor e tremor, em uma escura caixa de correspondência de um escuro escritório da *Fleet Street*, e ele contou sua agitação quando seu escrito apareceu em toda a glória de tipografia [...]” (FORSTER, 1928, p. 98)²⁸

that night to be lifted out of the humiliation and neglect in which I was. I never had suffered so much before. There was no envy in this.

²⁵ “the poor little wretch could hardly have been blamed if there had been.”

²⁶ “It was only a small matter in the external and obvious sense; it was only Dickens prevented from being Dickens.”

²⁷ “All the glory of print” – prefácio à edição de 1847 de Pickwick Papers.

²⁸ A step far more momentous to him (though then he did not know it) he had taken shortly before. In the December number of 1833 of what then was called the *Old Monthly Magazine*, his first published piece of writing had seen the light. He has described himself dropping the paper (Mr. Minns and his Cousin, as he afterwards entitled it, but which appeared in the magazine as *A Dinner at Poplar Walk*) stealthily one evening at twilight, with fear and trembling, into dark letter-box in a dark office up a dark court in Fleet Street; and he has told his agitation when it appeared in all glory of print [...]

Em *Dickens at Work* (2009, p.13), em seu capítulo I – *Dickens as a Serial Novelist* – Butt/Tillotson abordam as condições de produção que tanto romancistas quanto dramaturgos dispunham à época de suas criações, há mais ou menos cento e cinquenta anos. Discorrendo a esse respeito, os autores dizem que é lugar-comum na crítica dos primeiros dramas que as condições em que o dramaturgo trabalhava devem ser levadas em consideração. Ele escrevia para um teatro que dispunha de uma certa forma, com determinadas características estruturais, as quais permitiam-no usar certos efeitos dramáticos. A analogia pode ser aplicada ao romancista, que imaginava ter maior liberdade que o dramaturgo; contudo, aquele devia ajustar-se ao que exigiam as condições de apresentação tanto quanto este.

Exatamente como Shakespeare pensava em termos de um teatro sem o sobe-desce das cortinas, iluminação artificial ou recursos de cenário e de uma companhia teatral composta de apenas atores do sexo masculino, assim Dickens era acostumado a pensar em termos de publicação peculiares a seu tempo. Hoje em dia, os romances são publicados em simples volumes. Há um século e meio, essa forma de publicação era incomum. No século XVIII, os romances apareciam em volumes. Os preços variavam: não era incomum cobrar até meia *guinea* por um volume, o que fazia com que a leitura de romances se tornasse uma prática excessivamente cara àqueles que não pertenciam a uma biblioteca circulante. Estas eram, ainda, as condições vigentes quando Dickens começou a escrever. Em seu primeiro romance, *Pickwick Paper*, tenta atingir um maior número de leitores, diminuindo os preços, tornando-os mais acessíveis. O método escolhido era publicar, o que era então uma forma muito incomum, a menos de um terço do preço de um romance e em fragmentos mensais, pagos em *shilling*.

Ainda, segundo Butt eTillotson em *Dickens at Work* (p. 35), há muitos aspectos dessa primeira fase crucial na escrita do autor que tem sido subestimada e, até mesmo, negligenciada. Não apenas pelo mérito de *Sketches*, mas a sua importância como um evento literário histórico e o efeito que provocou à época de sua publicação para a fama de Dickens, no início de sua carreira literária. E, mais negligenciada ainda, foi a revisão cuidadosa e esmerada a que Dickens submetia sua obra a cada reedição; *Sketches by Boz*, porém, foi considerado como um mero prelúdio a *Pickwick Papers*. De acordo com Forster (1928): “é um livro que podia ser um esteio, mesmo que ele permanecesse o único.”²⁹

²⁹ “[...] Of course there are inequalities in it, and somethings that would have been better away, but it is a book that might have stood its ground, even if had stood alone...” (Meu grifo). Os

Em *Charles Dickens – A Critical Study* (1909), G.K. Chesterton³⁰, em seu capítulo III, *The Youth of Dickens*, relata, de forma poética, a trajetória de Dickens desde a sua juventude. Considerando que esta obra teve sua primeira publicação em 1906, conclui-se que quando G.K. Chesterton compôs a biografia literária de Dickens fazia apenas trinta e seis anos da morte do escritor. Assim, o início de sua carreira, sua ascensão, o início da fama, sua consolidação como um dos maiores escritores ingleses de todos os tempos eram fatos recentes para Chesterton. Então, essas informações, obtidas através de publicações contemporâneas ao autor nos dão uma perspectiva de realidade, por assim dizer, mais consolidada. Em relação ao fato de Dickens ser um observador do cotidiano das ruas, Chesterton diz:

Poucos de nós através do ofuscante enigma da rua, da gente estranha que pertence à rua e somente à rua – o andarilho, ou o árabe ambulante, os nômades que, geração após geração, têm conservado seus antigos segredos na completa incandescência do sol. [...] A rua à noite é uma ampla casa trancada. Mas Dickens tinha, se é que algum homem já teve, a chave da cidade. (CHESTERTON, 1909, p. 45)³¹

Tem sido comum encontrarmos em artigos, biografias, monografias e estudos em geral que tratam da vida e obra de Charles Dickens fatos relativos à prisão de seu pai em razão de dívidas contraídas e a situação de miséria a que a família foi submetida desde então. O cotejo entre os mais variados estudos, em épocas diferentes, tanto através de estudiosos contemporâneos a Dickens quanto por meio de autores atuais apenas reforça o fato de que toda a genialidade do

estudiosos de Dickens Butt and Tillotson (2009, p.35), referem-se ao que disse John Forster em *The Life of Charles Dickens*, ao comentar a importância que teve *Sketches boy Boz* como a base de toda a carreira literária do autor. (Ver Forster Chapter V, First Book, and origin of Pickwick, p.p 114-5).

³⁰ Gilbert Keith Chesterton (29 de maio 1874 – 14 de junho 1936), escritor inglês, sua obra prolífica e diversificada, incluía a filosofia, a ontologia, poesia, dramaturgia, jornalismo, palestras públicas e debates, crítica literária e de arte, biografias, apologias ao Cristianismo e ficção, incluindo fantasia e a ficção policial. Disponível em: <http://www.nossosaopaulo.com.br/Reg_SP/Barra_Escolha/B_GilbertKeithChesterton.htm>. Acesso em: 22/09/2011.

³¹ Few of us through the shining riddle of the street, the strange folk that belong to the street only – the street-walker or the street arab, the nomads who, generation after generation, have kept their ancient secrets in the full blaze of the sun. [...] The street at night is a great house locked up. But Dickens had, if ever man had, the key of the street.

escritor vem de sua obstinação em reverter as adversidades desde muito jovem e, através de seu talento, de sua criatividade, trazer à tona situações e personagens que, de alguma forma, pudessem sublimar miséria, fome e doenças a que estiveram expostos Charles Dickens e seus irmãos.

Há diversas passagens na obra de Forster em que ele transcreve palavras de Dickens, especialmente no que se refere ao tempo de sua infância, a prisão de seu pai, as casas destinadas a órfãos em que ele e seus irmãos permaneceram enquanto seu pai esteve preso.

O biógrafo diz que essas estranhas experiências da meninice de Dickens o afetaram, mas houve influências que se fizeram sentir em sua trajetória para a vida adulta. De acordo com a biografia escrita por Forster:

Não há palavras capazes de expressar a agonia secreta que eu trazia em minha alma quando eu mergulhava nas reminiscências deste companheirismo; comparei essa camaradagem cotidiana com as mais felizes de minha infância; e eu sentia que minhas primeiras esperanças de crescer e ser um homem distinto e letrado estavam sendo sufocadas no meu peito. Uma memória muito profunda da noção que eu tinha de ser completamente negligenciado e desesperançoso, da vergonha que eu sentia desta posição; da miséria que foi para o meu jovem coração acreditar que, dia após dia, o que eu tinha aprendido, e pensado e me encantado, e construído meus castelos e meu estímulo estavam se afastando de mim, para nunca mais voltar, a não ser por escrito. (FORSTER, 1909, p. 34)

E:

Toda a minha natureza ficou tão impregnada com a mágoa e a humilhação por tais considerações, que mesmo hoje em dia, famoso e mimado e feliz, eu amiúde esqueço, em meus sonhos, de que eu tenho uma esposa amável e filhos; até mesmo de que eu sou um homem feito; e vagoio, desolado, naquele momento da minha vida. (FORSTER, 1909, p. 34)³²

³² No words can express the secret agony of my soul as I sunk into this companionship; compared these every-day associates with those of my happier childhood; and felt my early

Em adição ao que dizem os biógrafos, examino, deste ponto em diante, a opinião de críticos a respeito da obra de Dickens, assim como aspectos relacionados ao processo criativo. Abordo seus primeiros escritos, ainda como um jovem repórter de publicações semanais e, tanto quanto possível, os comparo com as obras compostas em sua maturidade e que se tornaram clássicos da literatura mundial.

Robert Langton (1883), no primeiro capítulo de *The Childhood and Youth of Charles Dickens* cita o parágrafo de *Nicholas Nickleby*, (parte 2, Cap. XXXIII)³³, e diz ser o mesmo bastante sugestivo, escrito em 1838, quando o autor tinha vinte e seis anos. Langton começa o capítulo afirmando ser este parágrafo um dos primeiros exemplos encontrados em toda a obra de Dickens, em que é impossível ao leitor determinar onde termina a realidade e onde começa a ficção:

Seria fácil mostrar que, no passado, quase todos os nossos grandes escritores de Ficção tenham nos deixado, em seus voos de imaginação, esboços mais ou menos perfeitos de suas próprias Autobiografias; e é difícil, algumas vezes, (como não poderia deixar de ser) determinar onde ficção termina e fato começa. Isto talvez seja mais especialmente verdadeiro em Charles Dickens do que em qualquer outro escritor.³⁴ (LANGTON, 1833, p. 3)

G.K. Chesterton (1909, p.101), em *Charles Dickens: a critical study*, comenta a fase apoteótica do autor após a publicação de “*Pickwick*”, e diz que ele supriu o mundo literário de uma forma jamais imaginada, que as pessoas comentavam os fatos publicados em *Pickwick*

hopes of growing up to be learned and distinguished man, crushed in my breast. The deep remembrance of the sense I had of being utterly neglected and hopeless; of the shame I felt in my position; of the misery it was to my young heart to believe that, day by day, what I had learned, and thought, and delighted in, and raised my fancy and my emulation up by, was passing away from me, never to be brought back any more; cannot be written. My whole nature was so penetrated with the grief and humiliation of such considerations, that even now, famous and caressed and happy, I often forget in my dreams that I have a dear wife and children; even that I am a man; and wander desolately back to the time of my life.

³³ “Every little incident, and even slight words and looks of those old days, - came fresh and thick before him many and many a time, and rutling above the dusty growth of years, came back green boughs of yesterday.”

³⁴ It would be an easy matter to show that, in the past, nearly all our really great writers of Fiction have left us, in their imaginative flights, more or less perfect sketches of their own Autobiography; and it is sometimes difficult (as indeed it should be) to determine where fiction terminates, and fact begins. This is perhaps more especially true of Charles Dickens than of any other writer.

como se fossem da vida real. Chesterton diz que as pessoas usavam ditos próprios das personagens dickensianas sem ao menos tê-lo lido, comparando este fato ao caso de que os católicos podem viver a tradição cristã sem nunca ter dado uma olhada no Novo Testamento. E diz ainda que era muito comum, a esta época, que as pessoas nas ruas tivessem mais memórias de Dickens, sem nunca tê-lo lido, do que de autores como Marie Corelli³⁵, ainda que tivessem lido suas obras. Não há qualquer paralelo quanto à onipresença e vitalidade em grandes personagens cômicas de *Boz*.

Chesterton nesse estudo analisa a popularidade histórica de Dickens e pede aos críticos de arte que sejam pacientes. Ele afirma que esses críticos erram ao dizer que o povo gosta de literatura má e até mesmo gosta de uma literatura por ela ser má. O que o povo gosta – disse Chesterton – é de determinado tipo de literatura mesmo sendo ruim, mais do que de outro tipo, mesmo que essa seja boa. A linha entre diferentes tipos de literatura é tão real quanto a linha entre o riso e a lágrima. Pessoas comuns não apreciam o delicado trabalho moderno, não que este seja bom ou ruim, mas pela simples razão de não ser o que elas procuram – completa Chesterton. E, em relação ao estilo de Dickens de se comunicar com as massas, ele faz a seguinte descrição:

Dickens permanece o primeiro tal como um memorável desafiador do que acontece quando um grande gênio literário tem um gosto literário semelhante ao da comunidade. Para isto a afinidade era profunda e espiritual. Dickens não era como nossos demagogos comuns e jornalistas. Dickens não escrevia o que o povo queria. Dickens queria o que o povo queria. E, com este fato, um outro estava interligado e que jamais deve ser esquecido, e com o que eu tenho insistido mais de uma vez: Dickens e sua escola tinham uma divertida fé na democracia e pensavam em

³⁵ Marie Corelli (nome verdadeiro Mary Mackay) nasceu provavelmente em algum lugar em Londres em maio de 1855. Suas origens não são conhecidas ao certo, mas ela foi provavelmente filha ilegítima do Dr. Charles Mackay e sua amante, Mary Elizabeth Mills, com quem o Dr. Mackay se casou depois que sua primeira esposa morreu. Após seu primeiro livro, *A Romance of Two Worlds* (Um Romance de Dois Mundos), publicado em 1886, ela se tornou a mais vendida autora da Inglaterra e favorita da rainha Vitória. Após a primeira Guerra Mundial, seus livros foram considerados fora de moda. Ela morreu em 1924. Disponível em: <http://escritorasinglesas.wordpress.com/2010/12/05/marie-corelli> Acesso em. 05/11/11.

servi-la como um sacerdócio sagrado.
(CHESTERTON, 1909, p. 107)³⁶

Analisar as características estilísticas na obra de Charles Dickens, ultrapassaria os limites desta pesquisa; no entanto, abordo alguns elementos encontrados na obra do autor, que o caracterizam e são evidenciados repetidas vezes ao longo de seu trabalho.

Em *Linguistic Stylistics*, Nils Erik Enkvist (1973, p. 27) diz que o estilo linguístico é apenas um dos diferentes meios possíveis de se olhar a linguagem. As características consideradas por um estudioso em estilística podem ser identificadas como variantes históricas, regionais ou sociais para aqueles que optam por começar a partir de diferentes premissas linguísticas.

Em *Style in Fiction*, os autores Leech e Short dizem que, na prática, ao se referir ao estilo, os escritores apresentam divergências quanto ao entendimento do assunto. Uma das fontes de tal discordância é a questão: “A *quem* ou a *que* o estilo é atribuído? Em um sentido mais amplo, o estilo pode concernir tanto à escrita quanto à fala; tanto ao registro linguístico literário, quanto ao registro coloquial. Contudo, por tradição, o estilo está particularmente associado a textos literários escritos e é este o sentido do termo que diz respeito aos estudiosos deste campo do saber. No campo da escrita literária, há o escopo para variadas definições de estilo. Em alguns casos, o termo refere-se aos hábitos linguísticos de um escritor em particular:

No campo de escritos literários, há espaço para variadas definições e ênfases. Às vezes o termo é aplicado aos hábitos de um escritor em particular (‘o estilo de Dickens, de Proust’, etc.), em outros casos, é aplicado ao modo como a linguagem é usada em um gênero em particular, em um período, em um sistema de escrita ou alguma combinação de todos: ‘estilo epistolar’, ‘estilo do início do século XVIII’, ‘estilo afetado’, ‘estilo de

³⁶ Dickens stands first as a defiant monument of what happens when a great literary genius has a literary taste akin to that of the community. For this kinship was deep and spiritual. Dickens was not like our ordinary demagogues and journalists. Dickens did not write what the people wanted. Dickens wanted what the people wanted. And with this was connected that other fact which must never be forgotten, and which I have more than once insisted on, that Dickens and his school had a hilarious faith in democracy and thought of the service of it as a sacred priesthood.

romances Vitorianos’, etc. (LEECH e SHORT, 2007, p.10)³⁷

Para Nilce Sant’Anna Martins (2008), em *Introdução à estilística*, a palavra *estilo* hoje em dia é aplicada a tudo que possa apresentar características particulares, das coisas mais banais e concretas às mais altas criações artísticas. Martins reporta-se à origem da palavra: *stilus* – um instrumento pontiagudo usado pelos antigos para escrever sobre tabuinhas enceradas e daí passou a designar a própria escrita e o modo de escrever. A autora diz, ainda, que no domínio da linguagem têm sido tão numerosas as definições de estilo que vários linguistas têm procurado classificá-las de acordo com os critérios em que elas se fundamentam. Dos teóricos da estilística, alguns só consideram o estilo na língua literária, outros o consideram nos diversos usos da língua, alguns relacionam o estilo ao autor, outros à obra, outros ainda, ao leitor, que reage ao texto literário; alguns se concentram na forma da obra ou do enunciado, outros na totalidade forma-pensamento.

Butt e Tillotson (2009), analisam uma característica no processo criativo de Dickens como romancista em série. Os autores dizem que, como um romancista que publicava em números mensais, Dickens geralmente escrevia quatro ou cinco números antes que o primeiro fosse publicado, embora, segundo os autores, ele sempre desejasse completar a obra antes que o primeiro exemplar fosse lançado. Ao longo de sua carreira, essa prática foi mudando. E, muitas vezes, ele esteve apenas um número adiante de seus leitores. Porém, em casos como *Little Dorrit* e *Our Mutual Friend*, todos os números já estavam concluídos antes que se lançasse ao público o primeiro número.

Durante o período de publicação de *Nicholas Nickleby* e *Martin Chuzzlewit* apenas poucos números estavam completos quando o primeiro foi lançado. Em um fragmento de carta em *The letters of Charles Dickens*, (I 161; 22 de fevereiro de 1838), pode-se observar tal fato: “O primeiro capítulo [*de Nicholas Nickeby*] está pronto... então, pode começar a imprimi-lo tão logo queira. Quanto antes começar, mais rápido eu prosseguirei.”³⁸

³⁷ Within the field of literary writing, there is again scope for varying definition and emphasis. Sometimes the term has been applied to the linguistic habits of a particular writer (‘the style of Dickens, of Proust’, etc.); at other times it has been applied to the way language is used in a particular genre, period, school of writing or some combination of these: ‘epistolary style’, ‘early eighteenth-century style’, ‘the style of Victorian novels’, etc.

³⁸ “The first chapter [of *Nicholas Nickleby*] is ready... so you can begin to print as soon as you like. The sooner you begin, the faster I shall get on”.

Butt e Tillotson dizem que, nestas circunstâncias, conforme cap. I, 170 de *Letters of Charles Dickens* dá para perceber que cada número de *Nicholas Nickleby* tinha sido completado “apenas...um dia ou dois antes de sua publicação”³⁹. Os autores analisam o fato de que se alguma coisa inesperada o impedisse de escrever por um período prolongado, haveria uma brecha na sequência das séries. Foi o que realmente houve quando morreu sua cunhada Mary Hogarth em 7 de março de 1837, o que abalou profundamente o autor, afastando-o de seu trabalho e produzindo um efeito imediato em sua publicação seriada. Assim, não houve publicação em junho de *Pickwick Papers* nem de *Oliver Twist*. Por outro lado, lembram os autores, quando o próprio Dickens morreu, em 9 de junho de 1870, havia já o suficiente de *Edwin Drood* escrito que pudesse permitir a publicação de mais três números, sendo que o último deles continha apenas duas páginas a menos que o suplemento normal.

À época das publicações de suplementos mensais apareceram as desvantagens óbvias desse método de Charles Dickens. Os estudiosos do autor, Butt e Tillotson (2009), reportam-se a Anthony Trollope, mais precisamente na obra *Autobiography* e destacam o comentário feito pelo autor a respeito do método de publicação em suplementos mensais: “um artista deveria manter o poder em sua mão de ajustar o início de seu trabalho ao fim.”⁴⁰. O comentário destacado pelos estudiosos refere-se ao que declarou Anthony Trollope em resposta a um convite para que publicasse suas histórias em suplementos mensais da *Cornhill Magazine*. Foram duas cartas; uma, de 26 de outubro de 1859, enviada pelos proprietários da revista, Smith e Elder; a outra, datada de 28 de outubro do mesmo ano, pelo seu editor William Makepeace Thackeray. Nas duas cartas havia a indicação de que a primeira parte do romance deveria ser publicada em dezembro daquele ano. Em *Autobiography of Anthony Trollope*, o autor comenta a prática vigente de publicação seriada:

Era quase final de outubro e uma parte do trabalho deveria estar na mão dos impressores em seis semanas. *Castle Richmond* estava realmente na metade, mas já estava vendido a Chapman. E já era um princípio de minha arte de que nenhuma parte de um romance deveria ser publicado até

³⁹ “only... a day or two before its publication”.

⁴⁰ “an artist should keep in his hand the power of fitting the beginning of his work to the end.”

que a história inteira estivesse completa.
(TROLLOPE, 1883, p. 82)⁴¹

Para os leitores, porém, esse sistema nada mais era do que um aumento da expectativa pelo próximo suplemento, o que eles almejavam, na verdade, era que chegasse o dia em que pudessem pôr as mãos em um novo capítulo de suas histórias favoritas. Lady Stanley⁴² foi surpreendida endereçando a uma amiga em 1841 uma carta contendo comentários sobre o progresso de *The Old Curiosity Shop*. Butt e Tillotson transcrevem um exemplo:

Como é que você pode ler o último número do *Humphrey* e não me saciar com uma ou duas exclamações a esse respeito. Você está satisfeita como as coisas se arranjaram para *Quilt*? Meu *Lord* não (trata-se de *Lord Stanley de Alderley*), ele diz que uma morte é coisa muito fácil e que ele deveria ter mais tempo para *sentir* sua punição. A *Nelly* morrerá? Eu acho que ela vai morrer. (BUTT e TILLOTSON, 2009, p.p 15-6)⁴³

Em *Bloom's Modern Critical Views: Charles Dickens*, com edição e introdução de Harold Bloom, consta uma coletânea de artigos relacionados à obra do autor. G. K. Chesterton, autor contemporâneo de Dickens, insere-se na referida coletânea, com o artigo intitulado “The Great Popularity”. Harold Bloom (2006, p. 7) ao comentar a inserção de

⁴¹ It was already the end of October, and a portion of the work was required to be in the printer's hands within six weeks. *Castle Richmond* was indeed half written, but that was sold to Chapman. And it already been a principle with me in my art, that no part of a novel should be published till the entire story was completed.

⁴² Lady Stanley - Maria Josepha foi estimulada desde a mais tenra idade a participar dos interesses de seu pai e das conversas em torno de si. Ela demonstrava uma visão decidida de pessoas e coisas e formava sua própria opinião em toda sorte de assuntos: sociais, políticos e religiosos. Era acostumada a ler e criticar os melhores livros tanto ingleses quanto estrangeiros. Começou uma correspondência familiar com sua tia Serena Holroyd e, nestas cartas, muitos eventos históricos ficaram registrados. As cartas correspondem a um período de vinte anos da juventude de Maria Josepha. A primeira carta foi escrita a ela quando tinha seis anos de idade por sua tia Serena e a última foi escrita por ela, quando já estava casada, para sua velha amiga Senhorita Firth, com o endereço de sua nova casa, nos primeiros dias de seu casamento feliz com o Senhor Stanley, melhor dizendo, o *Lord Stanley de Alderley*. Disponível: <http://www.archive.org/stream/girlhoodmariajo00stangoog#page/n22/mode/2up>. Acesso em: 07/11/11.

⁴³ How can you read *Humphrey's* last number and not *indulge* me with an ejaculation or two about it? Are you satisfied with the disposal of *Quilt*? My *Lord* is not, says it is too easy a death and he should have more time to *feel* his punishment. Will *Nelly* die? I think she ought.

Chesterton na sua coletânea de artigos declara: “G.K. Chesterton, para mim o melhor dos críticos de Dickens, enfatiza a extraordinária popularidade contemporânea do romancista, que continua até os dias atuais.”⁴⁴

Quanto à popularidade de Dickens, Chesterton diz que o ponto vital é não haver nenhum tipo de condescendência nisso. Isso porque, nas entrelinhas dos escritores contemporâneos a Dickens, havia a crença de que o populacho lia apenas porcaria, mesmo entre os escritores cujas porcarias eram lidas pelo populacho. Mr. Fergus Hume não tinha mais respeito pelas classes mais baixas da população do que Mr. George Moore, por exemplo. A única diferença jazia no fato de que alguns escritores se permitiam falar de modo superior ao populacho e outros nem isso. Dickens, contudo – Chesterton diz – nunca se dirigiu ao povo de modo superior. Ele se comunicou com as massas, aproximou-se delas, tocou-lhes o espírito. E foi justamente isso que o fez imortal junto ao povo.

Leech e Short (2007) dizem que quanto mais extenso e variado é o *corpus* que constitui os escritos de um autor, mais difícil se torna identificar o conjunto comum de hábitos linguísticos, o que é aplicado inclusive ao conceito de estilo autoral. Segundo os autores, é bastante comum que os leitores tentem adivinhar (e, até consigam) quem é o autor de um simples fragmento escrito através das evidências de sua linguagem. Em alguns casos, a identidade do autor é dada por algum pequeno detalhe refletindo um hábito, expressão ou pensamento. E, isto parece confirmar que cada escritor tem uma ‘impressão digital’ linguística, uma combinação individual de hábitos linguísticos que, de alguma forma, o traem em tudo quanto ele venha a escrever. De acordo com o escopo do estilo literário, dizem os autores:

Estilística, simplesmente definida como o estudo (linguístico) do estilo, é raramente empreendida em causa própria, simplesmente como um exercício descrevendo *Qual* uso é feito da língua. Normalmente se estuda estilo porque se quer explicar algo, e em geral, a estilística literária tem, implícita ou explicitamente, o objetivo de explicar a relação entre a língua e a função artística. As questões motivadoras não são tanto *Qual*, mas

⁴⁴“G.K. Chesterton, to me still the best of Dickens’s critics, emphasizes the novelist’s extraordinary contemporary popularity, which continues until this day.”

Por que e Como. Do ângulo linguístico, tem-se: ‘*Por que* o autor aqui escolheu esta forma de expressão?’ Do ponto de vista da crítica literária: ‘*Como* é que tal e tal efeito estético é alcançado através da linguagem?’ (LEECH e SHORT, 2007, p.11)⁴⁵

Em relação ao efeito estético através da linguagem, do ponto de vista da crítica literária, Burgess (1974), ao se referir à obra dickensiana, diz que o mundo criado por ele é, acima de tudo, uma Londres de pesadelo, com restaurantes baratos, prisões, escritórios de advogados e tavernas escuras, esfumaçadas e frias, mas muito vivas e que seus romances são todos animados por um sentido de injustiça pessoal; ele está preocupado com os problemas do crime e da pobreza, mas não parece acreditar que essas questões possam ser melhoradas pela legislação e pelas reformas – tudo depende do indivíduo, particularmente do filantropo rico (*Pickwick* ou os irmãos *Cheeryble*). Se ele tem alguma doutrina é a do amor. E acrescenta:

Dickens é inculto, seu estilo é grotesco, deselegante. Mas tem um ouvido atento aos ritmos da fala dos que não têm educação, e não tem medo nem da vulgaridade nem do sentimentalismo. É essa completa falta de inibição que cria uma atmosfera de vitalidade arrebatadora e de calor humano que pode derivar para uma choradeira embaraçosa, como na descrição da morte de Nell em *Old Curiosity Shop*. (BURGESS, 1964, p. 219)

Trilling (2006) refere-se ao estilo do autor ao compor suas personagens, assim como sua visão da sociedade. Neste artigo intitulado “Little Dorrit”, Trilling aborda a personagem Blandois e o seu lugar no romance. Blandois é a personificação do mal e, ao que tudo indica, essa personagem representa o melhor indicador do grau de complexidade da visão social expressa por Dickens em *Little Dorrit*.

⁴⁵ Stylistics, simply defined as the (linguistic) study of style, is rarely undertaken for its own sake, simply an exercise in describing *what* use is made of language. We normally study style because we want to explain something, and in general, literary stylistics has, implicitly or explicitly, the goal of explaining the relation between language and artistic function. The motivating questions are not so much *What* as *Why* and *How*. From the linguist’s angle, it is ‘*Why* does the author here choose this form of expression?’ From the literary critic’s viewpoint, it is ‘*How* is such-and-such an aesthetic effect achieved through language?’

Tratando-se de *shabby-genteel people*⁴⁶, Trilling compara a abordagem de Charles Dickens àquela feita por Shakespeare em *King Lear*, assim como em *Os irmãos Karamazov*, por Dostoiévski:

Neste romance sobre desejo e sociedade, a natureza diabólica de Blandois é confirmada por sua insistência maníaca a respeito de sua nobreza, sua alucinada reiteração de que é o direito e a necessidade de sua existência ser servido por outros. Ele é a exemplificação do dito em *Lear*: “O príncipe da escuridão é um cavalheiro.” A influência de Dickens sobre Dostoiévski, talvez, não seja tão detalhadamente explícita em nenhum outro lugar do que nas semelhanças entre Blandois e a perversidade da *shabby-genteel* em *Os Irmãos Karamazov* e, também, entre ele e o Smerdiakov do mesmo romance. (TRILLING, 2006, p. 75)⁴⁷

Com o propósito de examinar elementos relativos ao processo criativo de Charles Dickens, vejamos o que diz o artigo “Performing Character”, de Malcolm Andrews, em *Palgrave Advances in Charles Dickens Studies*. O estudioso refere-se à construção de certas personagens que já vêm equipadas com uma linha de ação própria. Tal fato – diz Andrews – parece caracterizar uma aparente autonomia de algumas personagens, contudo pode significar um potencial problema para o autor, uma vez que eles querem determinar seus próprios destinos, em vez de submeterem-se aos planos do autor para eles. É o caso da pequena Sophy, filha adotada do Dr. Marigold. Em relação ao momento da criação de Sophy, Andrews destaca o que disse Charles Dickens a Forster: “De repente, a criaturinha que você verá, assim como todos os seus pertences, apareceram como num raio, do modo mais

⁴⁶ O termo *shabby-genteel people* designa, em inglês, aquelas pessoas, que apesar da pobreza, trazem em si um ar de nobreza. A crônica jornalística de Charles Dickens, *The Shabby-genteel People* (1834) foi traduzida por Marcello Rollemberg como *Os decadentes*. William Makepeace Thackeray escreveu, em 1840, um conto intitulado *A Shabby Genteel Story*.

⁴⁷ In this novel about the will and society, the devilish nature of Blandois is confirmed by his maniac insistence upon his gentility, his mad reiteration that it is the right and necessity of his existence to be served by others. He is the exemplification of the line in *Lear*: “The prince of darkness is a gentleman.” The influence of Dickens upon Dostoevski is perhaps nowhere exhibited in a more detailed way than in the similarities between Blandois and the shabby-genteel devil of *The Brothers Karamazov*, and also between him and Smerdyakov of the same novel.

radiante, e a única coisa que eu fiz foi observá-la e despreocupadamente descrevê-la. (DICKENS, 1865, *Letters*, 11:105)⁴⁸

José Paulo Paes (1966) afirma que o realismo de Dickens não ficava confinado à imparcialidade de quem, satisfeito com a natural eloquência da verdade, escusa-se de acrescentar-lhe qualquer comentário explicativo. E, diz ainda, que havia no autor de *Hard Times* uma irremediável tendência messiânica, bem consubstanciada no ardor reformista que, impregnando toda a sua obra literária, converteu-lhe, vezes sem conta, a ficção em sermão. A respeito dessa característica dickensiana, Paes comenta:

Convencido, por experiência própria (no dizer de Jack Lindsay⁴⁹), Dickens “*inaugurou uma nova espécie de relações entre autor e leitores*” ao aceitar, de bom grado, críticas e sugestões do público no respeitante ao trecho dos romances que, capítulo a capítulo, publicava em folhetins mensais), da influência que a literatura pode exercer sobre a vida, nada mais natural se sentisse ele tentado a influir moralmente no ânimo de seus leitores, incitando-os a corrigirem os defeitos daquela máquina social de que eram simultaneamente, os operadores e as vítimas inconscientes. (PAES, 1966, p. 13)

Procurei selecionar passagens de obras do autor e comentários de críticos e de estudiosos de Charles Dickens que evidenciassem seu caráter de humor, seu senso humanitário em defesa dos menos favorecidos e, principalmente a conexão de Dickens com seu público. Eis um exemplo:

Observava, com sentimentos impossíveis de descrever, o visitante cortando, antes mutilando, o presunto, numa completa violação de todas as regras estabelecidas.

- Não, obrigado – retrucou Budden, exibindo a mais bárbara indiferença ante o próprio crime – ,

⁴⁸ Suddenly the little character that you will see, and all belonging to it, came flashing up in the most cheerful manner, and I had only to look on and leisurely describe it.

⁴⁹ Jack Lindsay nasceu em Melbourne, Austrália, 1900 e morreu em Cambridge, Inglaterra, 1990. Foi biógrafo de artistas, autor e tradutor de grandes clássicos. É filho do artista / escritor Norman Lindsay (1879-1969) e Kathlen Parkinson (Lindsay).

prefiro cortá-lo à minha maneira: assim come-se mais depressa. (DICKENS, 1995, p. 365)⁵⁰

Com a finalidade de encerrar esta seção, assinalo com a passagem de humor (citada acima) em “O senhor Minns e seu primo” de *Os mais brilhantes contos de Dickens* (1966), com tradução de José Paulo Paes.

Um sem-número de exemplos poderiam ser citados a fim de ilustrar passagens da criação literária e jornalística de Dickens assim como de sua vida pessoal, contudo a seção referente à vida e obra do autor compõe apenas uma etapa da presente pesquisa. A seção seguinte versa sobre a obra analisada nesta dissertação, *Sketches by Boz*. Assim, aspectos relativos ao início da carreira do autor, seu começo no jornalismo literário e elementos pertinentes ao processo criativo de sua primeira obra – foco da presente pesquisa – compõem o objeto do estudo a seguir

1.2 SKETCHES BY BOZ – PRIMEIROS FLUXOS DE UM GÊNIO

Conforme foi observado até aqui, a ficção e a realidade, em diversas passagens, se fundem na obra de Charles Dickens. Daqui em diante, esta pesquisa pretende abordar o início da carreira do autor, em que condições de produção sua primeira obra, *Sketches by Boz* chegou ao público, assim como averiguar em que empreendimentos literários e artísticos Dickens atuou antes de sua carreira literária decolar.

Por volta dos dezessete anos de idade, Charles Dickens começou a trabalhar para o periódico chamado *Morning Herald*⁵¹, como repórter do Parlamento. Seu pai, John Dickens, que já atuava como repórter, encaminhou o filho Charles para começar essa carreira. A essa época, conforme Adolphus William Ward (1906), duas das mais marcantes

⁵⁰ He saw with feelings which it is impossible to describe, that his visiter was cutting ot rather maiming the ham, in utter violation of all established rules. ‘No, thank ye’, returned Budden, with the most barbarous indifference to crime, ‘I prefer in this way – it eats short.

⁵¹ *Morning Herald* – No século XVIII começaram a formar-se grupos de imprensa, como o dos irmãos Henry e William Woodfall, que reunia o *Public Advertiser* (1769) e viria ainda a congregar os periódicos *Morning Chronicle*, *Morning Post* e *Morning Herald*, publicações econômicas e políticas independentes elaboradas em função dos interesses da audiência em cada momento. Não se pense, porém, que o jornalismo britânico e europeu do século XVIII era monolítico. Mesmo no Reino Unido, vários periódicos perseguiam essencialmente a via noticiosa aberta pelas folhas volantes do Renascimento, como o *Evening Post* (primeiro vespertino, de 1706) e o *Daily Courant*, estável diário noticioso que durou de 1702 a 1735). Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-breve-do-jornalismo-no-ocidente.pdf>>. Acesso em: 23/09/2011.

características de Dickens começavam a despontar: força de vontade e determinação. Se ele tinha algo a fazer, fazia-o por completo.

Um aspecto interessante desse período em que o autor, ainda muito jovem, começou suas atividades escritas, é abordado por John Comden Hotten (1870), em *Charles Dickens: The History of His Life*, Hotten diz:

A respeito dos primeiros escritos publicados de Dickens, Mr. James Grant, o muito conhecido jornalista e autor, tem nos informado sobre um conteúdo que difere muito do que tem sido dito sobre esta parte da carreira do nosso outor. “Em toda parte é dito, diz Mr. Grant, “que as primeiras produções de sua pena apareceram nas colunas da *Morning Chronicle* e que Mr. Jonh Black, então editor daquela revista, foi o primeiro a descobrir e a devidamente apreciar o gênio de Mr. Dickens. O fato não era bem esse. É verdade que ele escreveu ‘*Sketches*’ depois, na *Morning Chronicle*, mas ele não os começou naquela revista. Mr. Dickens ligou-se à *Morning Chronicle* como um repórter na tribuna da Câmara dos Comuns. Isto se deu entre 1835-6; mas Mr. Dickens fora anteriormente contratado, quando tinha dezenove anos, como repórter para uma publicação chamada ‘*The Mirror of Parliament*’ em que ele ocupou o posto mais alto entre oitenta ou noventa jornalistas desta publicação. (COMDEN HOTTEN, 1870, p.12)⁵²

De acordo com Ward (1906), em *Life of Charles Dickens*, Charles Dickens estudou sozinho um manual de taquigrafia para que pudesse desempenhar melhor suas atividades; contudo, o jovem

⁵² Concerning Dickens’s earliest printed writings, Mr. James Grant, the well-known journalist and author, has supplied us with an account which differs much from what has been elsewhere said upon this part of our author’s career. “It is everywhere stated”, says Mr. Grant, “that the earliest productions from his pen made their appearance in the columns of the ‘*Morning Chronicle*’, and that Mr. John Black, then editor of that journal, was the first to discover and dully to appreciate the genius of Mr. Dickens. The fact was not so. It is true that he wrote ‘*Sketches*’ afterwards in the ‘*Morning Chronicle*’, but he did not begin them in that journal. Mr. Dickens first became conected with the ‘*Morning Chronicle*’ as a reporter in the gallery of the House of Commons. This was in 1835-36; but Mr Dickens had been previously engaged, while in his nineteenth years, as a reporter for a publication entitled the ‘*Mirror of Parliament*’, in which capacity he occupied the very highest rank among the eighty or ninety reporters for the press then in Parliament.

iniciante percebeu que, para obter sucesso como repórter de alta classe, ele deveria possuir algo mais, além de seus conhecimentos em taquigrafia. Dickens começou a sentir falta de subsídios capazes de embasar uma escrita condizente com seu cargo. Assim, passou a frequentar com muita regularidade o *British Museum* com a finalidade de aprimorar suas leituras. Ele continuou com esse mister até mesmo após ter se tornado repórter do *Doctors' Commons*⁵³.

Em recente estudo publicado em *The Cambridge Companion to Charles Dickens*, Grahame Smith (2001, p. 6) diz que, hoje em dia, ao examinar a biografia de Dickens, o que vemos é a transmutação da vida em mito. Uma forma de ler Dickens é vê-lo como um representante da era vitoriana, um homem feito por si mesmo e o fez desde os primeiros anos de sua vida: “Eu mantive meu próprio desígnio, e fiz meu trabalho. Eu soube desde o início, que se eu não pudesse fazer meu trabalho tão bem como qualquer um dos outros, eu não poderia me manter acima de qualquer desfeita ou desprezo.”⁵⁴ (Forster, I. 2).

O desejo de ver seu trabalho publicado, abarcando um número significativo de leitores, realizou-se através da publicação, no periódico *Monthly Magazine*, em dezembro de 1833, de um artigo chamado “A Dinner at Poplar Walk”, o qual, mais tarde, foi inserido em *Sketches by Boz* com o título de “Mr. Minns and his Cousin”. A essa publicação seguiram-se outras tantas, com as mesmas características, publicadas até 1835 para esse mesmo periódico.

A *Monthly Magazine*, embora tenha acolhido com satisfação os esboços de um bem-humorado jovem colaborador, não podia pagar por eles. Então, seus diretores regozijaram-se em celebrar um acordo com o Senhor George Hogarth, o responsável pelo periódico *The Evening Chronicle*. Dickens passou a ser bem remunerado por seu trabalho regular no *Evening Chronicle*, além de receber por suas publicações. Assim, no início de 1836, tinha seu endereço domiciliar em *Furnival's Inn*⁵⁵, pensão em que se instalou. Nesse mesmo ano, as publicações de

⁵³ *Doctors' Commons*, também chamado de *College de Civilians*, era uma sociedade de advogados praticantes do Direito Civil em Londres. Igual ao *Inns of Court*, a sociedade tinha edifícios com divisões onde seus membros moravam e trabalhavam, onde dispunham de uma ampla biblioteca. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Doctors'_Commons>. Acesso em 23/09/2011.

⁵⁴ I kept my own counsel, and I did my work. I knew from the first that, if I could not do my work as well as any of the rest, I could not hold myself above slight and contempt.

⁵⁵ *Furnival's Inn* – Era uma área extra-paroquial e se tornou uma freguesia em 1858. Foi fundada por volta de 1383, e foi anexada ao *Inn Lincoln*. Embora ela tenha sobrevivido ao Grande Incêndio de Londres, o conjunto deixou de existir por volta do século XIX. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Furnival's_Inn>. Acesso em: 23/09/2011.

Sketches by Boz já contavam com um número suficiente e seu sucesso estabelecido a ponto de se fazer uma reedição. Ela apareceu em dois volumes, com ilustrações de Cruikshank⁵⁶. Não obstante, quando a segunda edição de *Sketches* foi publicada, apenas seis meses após a primeira, já fora ofuscada pelos números mensais de *Pickwick*.

O advento do “Cockney” Sam Weller no quarto número de *Pickwick*, em julho de 1836, sinalizou para a decolagem da carreira grandiosa de Dickens como romancista. Mesmo com o aparecimento de uma segunda série de crônicas e contos em um espaço de tempo de um ano, ainda confirmando o interesse do público por *Sketches by Boz*, este não conseguiu captar a extraordinária atenção que tinha sido então desviada para as aventuras do Senhor *Pickwick* e seu servo fiel – vendidas em suplementos mensais, que teve, a esse tempo, um aquecimento de vendas em quarenta vezes, passando para algo em torno de vinte mil cópias. Talvez, por esse motivo, não seja surpreendente que tanto críticos como editores tivessem uma tendência a ignorar a importância de *Sketches by Boz* que, por muito tempo, tem sido uma das menos conhecidas, reimpressas ou apreciadas de todas as obras que compõem o cânone dickensiano. Corroborado, talvez, pelo fato de que o próprio Charles Dickens referia-se aos *Sketches* como uma obra com muitas imperfeições. Na introdução da edição da *Penguin Classics*, (1995) – usada para esta dissertação – Dennis Walder⁵⁷, diz que tal fato está longe de ser verdade, embora ele afirme, haver algumas marcas da inexperiência do autor na sua forma jornalística inicial.

Conforme Tillotson (2009), quando a seção denominada *First Series* estava para ser reimpressa em 1836, Dickens reuniu várias partes e fez cortes, reescreveu parágrafos inteiros e fez inúmeras mudanças curtas tanto em conteúdo quanto em estilo. Ele continuou a revisar em sucessivas edições até 1839, quando foi publicada a coleção completa de todos os seus “*sketches*” que haviam sido publicados em suplementos mensais. Butt e Tillotson comentam, ainda, em *Dickens at Work* (2009), que não é tão surpreendente encontrar antecipações de *Oliver Twist* entre os *Sketches*, uma vez que Dickens deveria ter tido esse romance em mente bem antes de escrevê-lo, até antes de terminar *Pickwick*. Muitas pistas e indícios de personagens e temas que foram surgindo ao longo de sua carreira já se encontravam lá. Ainda nesta seção, em *Dickens at Work*, Butt e Tillotson referem-se às cartas de Charles Dickens observando essas evidências.

⁵⁶ Ver nota 7.

⁵⁷ Ver nota 8.

The Letters of Charles Dickens from 1833 to 1870, foi editado por Geogina Hogarth (1827-1917) juntamente com a filha mais velha de Charles Dickens, Mary ‘Mamie’ Angela Dickens (1838-1896). Foram publicadas em dois volumes em 1880, com um terceiro volume aparecendo em 1882, uma edição nova e menor em dois volumes, também em 1882. E, finalmente, uma edição em volume único em 1893. Como é típico em uma coletânea, todas as cartas de conteúdo familiar foram omitidas. Nenhuma menção a respeito de problemas financeiros de John Dickens, pai de Charles; dos problemas conjugais de seus irmãos Fred e Augustus; a própria separação de Dickens de sua esposa ou seus aborrecimentos com seus filhos Alfred e Edward Dickens. No Prefácio do volume I, Geogina Hogarth e Mary Dickens declararam:

Nós pretendemos que esta Coletânea de Cartas seja um Suplemento a ‘*Life of Charles Dickens*’ de John Forster. Este trabalho, perfeito e exaustivo, como uma biografia, apenas é incompleto no que se refere à correspondência; a forma do livro, conforme foi elaborado, não permitia em seu espaço quaisquer cartas, ou quase nenhuma, além daquelas endereçadas ao Senhor Forster. Como nenhum homem jamais se expressou em suas cartas mais do que Charles Dickens, nós acreditamos em que ao tornar essa cuidadosa coletânea de sua correspondência pública nós estaríamos suprimindo um desejo que tem sido universalmente sentido (HOGARTH/DICKENS, s.p)⁵⁸

E, na introdução de *Sketches by Boz* (1995), Dennis Walder diz que com os *Sketches*, Dickens estabeleceu algo novo: uma mescla de reportagem, fantasia e interesse social capazes de transformar pessoas comuns, eventos e paisagens em algo rico e estranho, sem perder o senso da realidade. Os meninos esfarrapados reunidos em pequenos grupos abaixo da queijaria do cego, onde eles ‘divertiam-se com discussão teatral, decorrente de sua última visita de meio ingresso à

⁵⁸ We intend this Collection of Letters to be a Supplement to the ‘*Life of Charles Dickens*,’ by John Forster. That work, perfect and exhaustive as a biography, is only incomplete as regards correspondence; the scheme of the book having made impossible to conclude in its space any letters, or hardly any, besides those addressed to Mr. Forster. As no man ever expressed himself more in his letters than Charles Dickens, we believe that in publishing this careful selection from his general correspondence we shall be supplying a want which has been universally felt.

Galeria Victória' (*The Streets – Night*, p.77)⁵⁹; O irreverente Cockney condutor de carruagem de aluguel “que devia fazer guerra à sociedade a seu modo [visto que] a sociedade fazia guerra contra ele”⁶⁰ e acaba em um confinamento solitário entoando canções cômicas o dia inteiro (*The Last Cab-driver*, p.p. 173-5); estes e muito mais, testemunhos de uma multidão lutando para sobreviver em um mundo em mudança e, àquele tempo, conseguindo.

Walder, como outros autores citados aqui, menciona a obra de John Forster e seus ditos a respeito de Dickens, e termina a introdução de *Sketches by Boz* (1995) dizendo que a primeira obra do autor é um sinal profético da chegada de uma nova voz na literatura inglesa:

É impossível dizer se o livro poderia permanecer sozinho ou não, como especula Forster, uma vez que é impossível ignorar os romances que o acompanharam e sucederam. O que quer que lhe falte em unidade, complexidade e *insight*, os *Sketches* profeticamente sinalizam a chegada de uma nova voz na Literatura Inglesa. O que eles também sinalizam, com extraordinária força imaginativa e observação, é a forma de uma sociedade capturada em uma fase crucial de seu desenvolvimento à beira da modernidade. (DICKENS, 1995, p.p.33-4)⁶¹

E, para finalizar esta primeira parte, tomo as palavras de José Paulo Paes (1996, p.14). Na introdução de *Os mais brilhantes contos de Dickens* Paes diz “Mais justo será, pois, ver no autor de *David*

⁵⁹ ‘amuse themselves with theatrical converse, arising out of their last half-price visit to the Victoria gallery’.

⁶⁰ ‘who must make war upon society in his own way [since] society made war upon him’.

⁶¹ It is impossible to say whether or not the book might have stood ground alone, as Forster speculates, since it is impossible to ignore the novels that accompanied and succeeded it. Whatever it lacks in unity, complexity and insight, the *Sketches* prophetically signal the arrival of a new voice in English Literature. What they also signal, with extraordinary imaginative force and observation, is the shape of a society caught in a crucial stage of its development on the brink of modernity.

Copperfield um luminoso exemplo daquele arquétipo de escritor engajado, ainda recentemente proposto por Jean-Paul Sartre à consideração de seus pares.” E, acrescenta: “Escritor que, mergulhado nas angústias de seu tempo, sacrifica voluntariamente os seus valores ‘eternos’ e ‘infinitos’ da arte às exigências, temporais e finitas, da contemporaneidade”. E conclui:

Não se argumente com um irônico encolher de ombros, que, assim procedendo, Dickens se voltou à prematura morte literária. Ainda que as suas platitudes provoquem, no leitor moderno, um bocejo de tédio mal disfarçado, atente-se para a importuna lágrima de enternecimento que lhe acompanha o bocejo. Essa lágrima vale, indubitavelmente, por toda uma apologia. (PAES, 1966 p.p.15-16)

A sequência desta pesquisa se dá através de um estudo a respeito do tradutor de *Sketches by Boz*. Abordo Marcello Rollemberg, com a finalidade de apresentar, na presente pesquisa, aspectos relativos à vida e à obra deste jornalista que decidiu, após tantos anos passados desde a primeira tradução de uma obra de Dickens aparecer no Brasil, fazer a tradução da primeira obra do autor, mais precisamente no ano de 2003.

1.3 MARCELLO ROLLEMBERG – A ARTE DE TRADUZIR DICKENS

Marcello Chami Rollemberg nasceu em Niterói, RJ, em 4 de outubro de 1961. Viveu em Londres e Lisboa e desde 1988 mora em São Paulo. Graduou-se em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC/RJ, com a monografia intitulada *A Comunicação nos Anos 60 – Sexo, drogas e Rock and Roll*. É mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP e professor no curso de Comunicação Social do UNIFIEO-Osasco. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Comunicação Social e Jornalismo.

Conforme consulta ao DITRA, Dicionário de Tradutores Literários, da Universidade Federal de Santa Catarina, dados de 2009, tem-se que Marcello Rollemberg exerce as funções de jornalista, tradutor, escritor, crítico literário e professor universitário. Aos 23 anos, ingressou como repórter no jornal O Globo, o que ajudou a alavancar

sua carreira jornalística. Em seguida, entrou no Jornal do Brasil (onde ganhou o prêmio Esso de Reportagem por equipe em 1987) e já trabalhou para as Revistas Veja, Quatro Rodas e para o Jornal da Tarde, a Folha da Tarde e a Folha de S. Paulo.

Ainda, seguindo os dados obtidos pelo DITRA, Rolleberg não só trabalha como Diretor Técnico de Divisão de Mídias impressas da Universidade de São Paulo, sendo diretor de redação do Jornal da USP e da Revista USP mas também dedica parte de seu tempo como professor nas faculdades UniFIAM, UNIFIEO e ECA-USP e colabora como crítico para a Revista Cult, os jornais O Globo, Valor Econômico e o Estado de S.Paulo.

Rolleberg tem fluência em inglês e espanhol, e compreende bem o francês. Traduziu para o português três obras, sendo uma delas *Sketches by Boz*, de Charles Dickens, um dos mais renomados escritores ingleses de século XIX. Suas traduções *Sempre seu, Oscar* (cartas de Oscar Wilde, Iluminuras, 2001) e *Retratos Londrinos: Crônicas de Charles Dickens* (Record, 2003) foram finalistas ao Prêmio Jabuti de melhor tradução.

O jornalista Marcello Rolleberg é um dos colaboradores mais assíduos da Revista Cult, na seção chamada Turismo Literário (2000, edição número 37, p. 21) ele declara: “Toda grande cidade tem seu cronista por excelência, aquele que melhor a define e caracteriza de forma explícita ou não. Londres, por exemplo, teve em Charles Dickens seu mais perfeito tradutor.”

O tradutor de *Sketches by Boz* para a língua portuguesa, por ser um jornalista, atingiu de maneira precisa, na sua tradução, a visão do jovem repórter de jornal, Charles Dickens, que retratava em crônicas a vida londrina, nos meados do século XIX. O jornalista Marcello Rolleberg, na seção Dossiê da Revista Cult, número 89, de março de 2010, compara Eça de Queirós a Dickens uma vez que, ainda muito jovens, com uma observação arguta da sociedade que os cercavam, conseguiram retratar com realismo e ironia cenas da vida diária de uma grande cidade. Rolleberg diz:

De várias maneiras o jornalismo foi essencial no trabalho de Eça e ele mesmo se dizia, com mais modéstia do que deveria, “a seu modo e de um modo bem imperfeito, uma espécie de jornalista”. Quase da mesma forma que Charles Dickens, com seus *Sketches by Boz*, foi buscar nas ruas londrinas a matéria-prima para seus

textos jornalísticos e depois transformou na pedra de toque de seus romances.⁶²

Crítico literário do jornal Folha de S. Paulo, Marcelo Pen, refere-se ao fato de que, a partir dessa primeira obra publicada, ainda na sua juventude, a carreira literária de Charles Dickens começava a decolar e, pelos anos 1830, antes de se tornar o aclamado autor de obras como *Oliver Twist*, *Nicholas Nickleby*, *David Copperfield* e *Grandes Esperanças* ele já causava furor na Inglaterra como jornalista. Com apenas vinte e poucos anos ele já dissecava os mais diversos aspectos da sociedade londrina em crônicas que fizeram tanto sucesso que foram reunidas em livro. Marcelo Pen faz o seguinte comentário a respeito de *Sketches by Boz*:

O resultado é este “Retratos Londrinos”, expurgado de alguns textos originais de Dickens, intitulado *Sketches by Boz*. Boz é um pseudônimo baseado na corruptela “Boses”, o modo como o escritor pronunciava o nome ‘Moses’ (Moisés) quando criança. Trata-se da primeira vez que uma coletânea dessas crônicas Dickensianas é traduzida – felizmente, em versão esmerada no Brasil.⁶³

A atividade tradutória representa uma das áreas de atuação do jornalista Marcello Rollemberg. Entre inúmeras atividades referentes ao jornalismo e à literatura, pode-se citar a seleção e compilação de frases e pensamentos de Eça de Queirós em *Quando tínhamos verbos*. Nessa obra, Rollemberg descortina, vagarosamente, um pouco do perfil do gênio da literatura lusitana. A composição deste volume de declarações foi elaborada a partir de cartas e livros escritos por Eça. Opiniões sobre morte, amor, desejo, política, artes, literatura, praticamente de tudo pode ser encontrado neste livro⁶⁴.

O capítulo referente ao autor, obra e tradutor encerra-se aqui. A intenção, através dos dados obtidos para esta pesquisa foi contemplar fatos referentes à vida e à obra tanto do autor, Charles Dickens quanto de seu tradutor, no Brasil, para *Sketches*, Marcello Rollemberg. Procurei,

⁶²Publicação na seção Dossiê da Revista Cult do dia 10 de março de 2010.

⁶³ “Retratos Londrinos” compõe a sinfonia de uma metrópole – crítica publicada no jornal Folha de S. Paulo (Folha on line) por Marcelo Pen, crítico da Folha (dia: 01/03/2003).

⁶⁴ Disponível em: <<http://www.editoras.com/record/059471.htm>>. Acesso em 03/10/2011.

nesta seção, delinear fatos pertinentes às obras em estudo: *Sketches by Boz* e *Retratos Londrinos*. As passagens referentes ao autor bem como a seu tradutor foram inseridas, nesta pesquisa, desviando-se de um caráter meramente biográfico, mas ilustrando, segundo os limites desta dissertação, a importância tanto de um quanto de outro em seus respectivos contextos relativos a espaço e tempo.

O capítulo seguinte trata dos aportes teóricos que fundamentam essa pesquisa segundo os Estudos Descritivos da Tradução.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 JAMES HOLMES – UM BREVE HISTÓRICO

Em um encontro em Copenhague, denominado Third International Congress of Applied Linguistics, James S. Holmes expôs suas ideias através do artigo “The Name and Nature of Translation Studies”. Raymond Van den Broeck⁶⁵ discorre a respeito da importância das pesquisas realizadas por James Holmes no campo das traduções. Em *Translated! Papers on Literary Translation Studies* (1988), Van den Broeck, na sua introdução, deixou registrado que a publicação da coletânea dos últimos ensaios de Holmes (1924-1986) foi um evento que teve real importância. Em primeiro lugar porque a observação do autor sobre tradução, em particular a respeito de tradução de poesia, e sobre o estudo acadêmico da tradução foi previamente apresentada dentro de um período de aproximadamente quinze anos (entre 1968 e 1984) em uma grande gama de periódicos e em uma variedade de ocasiões. Broeck referia-se aqui à publicação dos artigos de Holmes, organizada, então, de forma acessível.

Ainda, conforme o exposto por Broeck, a visão geral do trabalho de Holmes, reunido na referida coletânea, poderia propiciar ao leitor interessado uma reflexão dos processos que foram desenvolvidos e que, durante o período em questão, ganharam espaço no pensamento teórico a respeito da tradução e na metodologia dos Estudos da Tradução.

O primeiro sinal de mudança nesse sentido ocorreu quando Raymond Van den Broeck incluiu “The Name and Nature of Translation Studies” em *Translated!* (1988), uma seleção póstuma meticulosamente editada dos artigos de Holmes. Após essa publicação, diversos estudiosos referiram-se ao Primeiro Simpósio de Holmes em *Translation Studies*. Alguns deles: Mary Snell-Hornby, José Lambert, Theo Hermans e o próprio Gideon Toury.

Holmes apresenta um panorama geral, descrevendo o que os Estudos da Tradução abarcam. Tal panorama foi, posteriormente, apresentado pelo influente estudioso de Estudos da Tradução, Gideon Toury, que apresenta de forma minuciosa o *Holmes ‘Map’* (Toury,

⁶⁵ Raymond van den Broeck é professor emérito em Estudos da Tradução em *Antwerp University* e *University of Amsterdam*, onde ele sucedeu James Holmes. Na história dos Estudos da tradução ele é conhecido como um dos membros principais do Grupo dos Países Baixos e, graças a tal fato é o intermediário ideal tanto em questões geográficas da linguagem quanto em termos de perícia para a Conferência dos Países Baixos.

1995, p. 10). Conforme explanação de Holmes (1988b/2004, p.p. 184-90), os objetivos das áreas ‘puras’ de pesquisa são: (1) a descrição dos fenômenos de tradução (descriptive translation theory); (2) o estabelecimento de princípios gerais para explicar e prever tais fenômenos (translation theory).

Gideon Toury em *Descriptive Translation Studies – and beyond* (1995, p. 9) afirma que o principal mérito do programa de Holmes jaz na sua convincente noção de *divisão*; não como um mero mal necessário, mas como um princípio básico de organização, referindo-se a uma adequada *divisão de trabalho* entre os vários tipos de atividade acadêmica. A própria divisão, conforme sugeriu Holmes, assemelha-se a disciplinas adjacentes, sendo digna de nota a Linguística (Fowler 1974, p.p. 33-37), e está totalmente de acordo com a sua convicção de que os Estudos da Tradução deveriam emergir como uma ciência empírica cuja cisão principal dar-se-ia entre os ramos *Puro versus Aplicado*; *Estudos da Tradução Puros* ulteriormente divididos em *Teórico (geral e parcial) versus* sub-ramos *Descritivos*, com os *Estudos Descritivos da Tradução* ramificando-se novamente, em três diferentes focos de pesquisa – *Função, Processo e Produto-orientado*.

Seguindo o fio condutor do pensamento expresso por Toury em *Translation Studies*, ele afirma que “com certeza Holmes estava tão imbuído cientificamente a ponto de perceber que sua apresentação ‘condensada’ podia ter suscitado uma impressão errônea” (Toury, 1995, p. 9)⁶⁶. Dessa forma, quando seu artigo se encaminhava para o final ele proclamou:

No que tem sido precedente, estudos da tradução descritivos, teóricos e aplicados têm sido apresentados como *três ramos bastante distintos* da disciplina completa, e a ordem de apresentação deve ser tomada para sugerir que sua importação de um para outro é *não-direcional*. (Holmes, 1988, p.78; italics added)⁶⁷

⁶⁶ “To be sure, Holmes was scientifically-minded enough to realize that his ‘flat’ presentation may have created a wrong impression.”

⁶⁷ In what has preceded, descriptive, theoretical, and applied translation studies have been presented as *three fairly distinct branches* of the entire discipline, and the order of presentation might be taken to suggest that their import for one another is *unidirectional*. (italics added).

O papel decisivo desempenhado pelo artigo seminal de Holmes está na delimitação do potencial dos Estudos da Tradução. O mapa ainda é frequentemente empregado como ponto de partida, mesmo que as subseqüentes discussões teóricas tenham tentado reescrever parte dele. Pode-se citar exemplos em Pym (1998), Hatim e Munday (2004, p. 8), Snell-Horby (2006).

2.2 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Padrões de comunicação humana regidos por signos – os fenômenos semióticos – tais como a língua, a cultura, a literatura e a sociedade poderiam ser mais adequadamente entendidos e estudados se considerados como sistemas ao invés de conjuntos de elementos desiguais, pelo menos esta é uma das principais vertentes da maioria das ciências humanas do nosso tempo. Assim, tomados como sistemas, torna-se possível formular hipóteses de como os diversos conjuntos semióticos funcionam, abrindo-se um caminho para o desenvolvimento da ciência moderna no seu objetivo principal, ou seja, detectar as leis que regem a diversidade e a complexidade dos fenômenos, em vez de apenas registrá-los e classificá-los. Dessa forma, a noção de *sistema* tornou possível não apenas abarcar os fenômenos ‘conhecidos’, como também descobrir outros tantos completamente ‘desconhecidos’. (Even-Zohar 1990, p. 9-10)

A ideia de *sistema*, para Even-Zohar consiste em determinar uma dada cultura como uma rede ampla, constituída, no seu interior, por outras redes, cuja hierarquia constitui-se em estratos. Daí a designação de *Polissistema*. No que se refere aos Estudos da Tradução, a pesquisa conhecida como *Polysystem Theory* iniciada entre o final dos anos 1960 e início dos anos 1970 continuou a ser desenvolvida e revisada por Itamar-Even Zohar, sendo que até a década de 90 versões recentes deste estudo foram publicadas, mais especificamente em *Poetics Today: International Journal for Theory and analysis of Literature and Communication*.

A teoria dos polissistemas (*Polysystem Theory*) do pesquisador Itamar Even-Zohar, desenvolveu-se nos anos setenta, tomando por empréstimo as ideias dos Formalistas Russos dos anos 1920, que já haviam trabalhado na historiografia literária. Segundo essas pesquisas, uma obra literária não é estudada isoladamente, mas como parte de um sistema literário, que se define como ‘um sistema de funções da ordem

literária as quais estão em interrelação contínua com outras ordens’ (Tynjanov, 1927/71, p.72)⁶⁸. A literatura é, portanto, parte de um quadro social, cultural, literário e histórico e seu conceito-chave refere-se a um *sistema* no qual há um dinamismo contínuo de ‘mutação’ e luta pela posição primária no cânone literário. No arcabouço da *Polysystem Theory*, o polissistema literário, dentre os diversos sistemas constituintes de uma cultura, é, por assim dizer, o cerne do estudo realizado por Even-Zohar, uma vez que seu objetivo foi delinear a literatura israelense. A respeito do polissistema literário, Zohar diz:

Além disso, se presumirmos que o sistema literário, por exemplo, é isomórfico com, digamos, o sistema social, suas hierarquias somente podem ser concebidas em uma intersecção com este último. A ideia de uma literatura menos estratificada tornando-se cada vez mais estratificada, o que eu sugeri como um universal de sistemas (Even-Zohar, 1978, p.39), pode ser entendida assim devido às relações homólogas entre literatura e sociedade. O mesmo é válido para outras relações hipotéticas pela Teoria dos Polissistemas para o Polissistema literário. (EVEN-ZOHAR 1990, p. 24)⁶⁹

Embora tenha construído seu trabalho com base nos Formalistas, Even-Zohar reage contra ‘as falácias da estética tradicional’ (Even-Zohar 1978, p. 119), a qual teve como foco a ‘alta’ literatura e houve por bem desconsiderar como sendo sem importância sistemas literários ou gêneros tais como literatura infantil, *thrillers* e todo o sistema de literatura traduzida. Even-Zohar (ib., p.118) reforça o fato de que a literatura traduzida opera como um sistema:

⁶⁸ “a sistem of functions of the literary order which are in continual interrelationship with other orders.”

⁶⁹ Moreover, if we assume that the literary system, for instance, is isomorphic with, say, the social system, its hierarchies can only be conceived of as intersecting with those of the latter. The idea of a less stratified literature becoming more stratified, which I suggested as a universal of systems (Even-Zohar 1978: 39), can be thus understood because of the homologous relations between literature and society. The same holds true for other relations hypothesized by Polysystem theory for the literary polysystem.

- (i) No modo como a língua-alvo seleciona os trabalhos para tradução;
- (ii) No modo como as normas de tradução, comportamento e políticas são influenciadas por outros co-sistemas.

Even-Zohar concentra-se nas relações entre todos estes sistemas no conceito abrangente, para o qual ele atribui um novo termo, o polissistema (*polysystem*), que é definido por Shuttleworth and Cowie (1997, p. 176): “O polissistema é concebido como um conglomerado heterogêneo hierarquizado (ou sistema) de sistemas que interagem para produzir um processo contínuo e dinâmico de evolução dentro do polissistema como um todo”.⁷⁰

A hierarquia a que se referem Shuttleworth and Cowie se trata da posição e interação em um determinado momento histórico das diversas camadas do polissistema. Se uma forma inovadora de literatura preenche um espaço em uma camada (estrato), então as camadas mais inferiores são igualmente ocupadas, de forma ascendente, por modelos conservadores.

Por outro lado, se as formas conservadoras estão no topo, a inovação e a renovação, da mesma forma, virão das camadas mais baixas. E, conforme Even-Zohar (1978, p. 120), se não ocorrer dessa forma, haverá um período de estagnação. Este ‘processo dinâmico de evolução’ é de suma importância, indicando que as relações entre sistemas conservadores e inovadores estão em constante estado de flutuação e competição; uma vez que, dessa flutuação, a posição que a literatura traduzida ocupa ainda não é fixa. Ela pode ocupar uma posição primária ou secundária.

No caso de a literatura traduzida ocupar uma posição primária, “ela participa ativamente na formação do centro do polissistema” (Even-Zohar 1978/2004, p. 200)⁷¹ e é, provavelmente, inovadora e ligada a grandes eventos da literatura histórica, à medida que estes vão ocorrendo. Frequentemente, escritores renomados produzem as mais importantes traduções e as traduções são fatores conducentes na formação de novos modelos para a cultura alvo, introduzindo novas poéticas, técnicas e assim por diante.

⁷⁰ The polysystem is conceived as a heterogeneous, hierarchized conglomerate (or system) of systems which interact to bring about an ongoing, dynamic process of evolution within the polysystem as a whole.

⁷¹ “it participates actively in shaping the centre of the polysystem.”

Even-Zohar apresenta três importantes casos quando a literatura traduzida ocupa a posição primária. Inicialmente, ele sinaliza para o caso de uma literatura ‘jovem’ quando ainda está se estabilizando e se parece, nessa fase inicial, com literaturas ‘mais velhas’. Logo a seguir, aborda o caso de literatura ‘periférica’ ou ‘fraca’ que importa um determinado tipo de literatura do qual ela é carente, o que pode acontecer quando uma nação menor é dominada pela cultura de uma maior. Even-Zohar diz que ‘todos os tipos de literatura periférica podem, em tais casos, consistir de literatura traduzida’ (1978/2004, p. 201)⁷².

Finalmente, trata-se do caso da existência de pontos críticos na literatura histórica, na qual os modelos estabelecidos não são considerados suficientes, ou quando há um vácuo na literatura do país. Assim, não havendo um tipo dominante é mais fácil para modelos estrangeiros assumirem a supremacia.

Se a literatura traduzida assume uma posição secundária, então ela representa um sistema periférico dentro do polissistema. Ela não tem maior influência sobre o sistema central e até se torna um elemento conservador, preservando formas convencionais e seguindo normas literárias do sistema alvo. Even-Zohar assinala (p. 203) que essa posição secundária é a considerada ‘normal’ para as literaturas traduzidas. Todavia, a própria literatura traduzida é estratificada (p. 202). A esse respeito Zohar diz:

A oposição primária vs. secundária é de inovação vs. conservadorismo no repertório. Quando um repertório é estabelecido e todos os modelos derivados pertencentes a ele são construídos em plena conformidade com o que ele permite, estamos diante de um repertório conservador (e sistema). Cada produto individual (elocução, texto) disso será altamente previsível e qualquer desvio será considerado ultrajante. Produtos em tais condições eu rotulo como ‘secundários’. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 22).

⁷² “all sorts of peripheral literature may in such cases consist of translated literature.”

E:

Por outro lado, a argumentação e reestruturação de um repertório pela introdução de novos elementos como resultado de cada produto ser menos previsível, são expressões de um repertório inovador (e sistema). Os modelos que ele oferece são do tipo ‘primário’: a precondição para seu funcionamento é a descontinuidade dos modelos estabelecidos (ou elementos deles). Certamente, esta é uma noção puramente histórica. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 22)⁷³

Even-Zohar (p.p. 203-4) sugere que a posição ocupada pela literatura traduzida no polissistema condiciona as estratégias de tradução. Se ela é primária, os tradutores não se sentem forçados a seguir os modelos da literatura alvo e estão mais preparados para romper com as convenções. Eles, por conseguinte, amiúde produzem um texto-alvo que corresponde bem proximamente em termos de ‘adequação’, reproduzindo as relações textuais do texto-fonte. Isso, por si só, pode direcionar a novos modelos da língua-fonte. Por outro lado, se a literatura traduzida é secundária, os tradutores tendem a usar modelos existentes da cultura-alvo para o texto-alvo e produzir mais traduções ‘não-adequadas’.

Gideon Toury esteve em Tel Aviv trabalhando em conjunto com Itamar Even-Zohar. Após seu trabalho inicial no polissistema nas condições socioculturais que determinam a tradução de literatura para o hebraico, Toury teve o foco de sua atenção voltado para o desenvolvimento de uma teoria geral de tradução.

A disseminação do trabalho pioneiro de James Holmes deu-se a partir de Gideon Toury, que, em *Descriptive Translation Studies – And Beyond* (1995, p. 10), representou um quadro diagramático desse trabalho pioneiro. Ele chama a atenção para um ramo adequadamente

⁷³ The primary vs. secondary opposition is that of innovativeness vs. conservatism in the repertoire. When a repertoire is established and all derivative models pertaining to it are constructed in full accordance with what it allows, we are faced with a conservative repertoire (and system). Every individual product (utterance, text) of it will then be highly predictable, and any deviation will be considered outrageous. Products of such a state I label “secondary”. On the other hand, the argumentation and restructuring of a repertoire by the introduction of new elements, as a result of which each product is less predictable, are expressions of an innovative repertoire (and system). The models it offers are of the “primary” type: the pre-condition for their functioning is the discontinuity of established models (or elements of them). Of course, this is a purely historical notion.

sistemático da disciplina descritiva para substituir estudos autônomos e isolados, até então comuns:

O que está faltando, em outras palavras, não são tentativas isoladas refletindo excelentes intuições, e fornecendo ótimos ‘insights’(o que muitos dos estudos existentes certamente fazem), mas um ramo sistemático proveniente de pressupostos claros e munidos de uma metodologia e técnicas de pesquisa, o mais explícitas possível e justificadas dentro dos Estudos da Tradução em si. Apenas um ramo deste tipo pode garantir que os resultados de estudos individuais serão intersubjetivamente testáveis e comparáveis, e os próprios estudos replicáveis, pelo menos em princípio, facilitando assim uma acumulação ordenada de conhecimento. (TOURY, 1995, p.3)⁷⁴

Toury continua sua proposição tal como uma metodologia para o ramo de Descriptive Translation Studies (DTS). Para Toury (1995, p. 13), traduções em primeiro lugar ocupam uma posição nos sistemas literário e social de uma cultura-alvo, e esta posição determina as estratégias de tradução que são empregadas. Com essa abordagem, ele deu continuidade ao trabalho de polissistemas em conjunto com Even-Zohar assim como aos seus próprios trabalhos iniciais (Toury 1978, 1980, 1985, 1991). Toury (1995, p.p. 36-9 e 102) propõe a seguinte metodologia trifásica para sistemáticos (DTS), incorporando a descrição do produto e o papel mais amplo do sistema sociocultural: (1) situar o texto dentro de um sistema cultural alvo, observando seu significado e sua aceitabilidade; (2) comparar o texto-fonte (ST source text) e o texto-alvo (TT target text) por substituições, identificando relações entre pares correlatos de segmentos de ST e do TT; (3) experimentar generalizações, reconstruindo o processo de tradução por meio dos pares texto-fonte – texto-alvo.

⁷⁴ What is missing, in other words, is not isolated attempts reflecting excellent intuitions and supplying fine insights (which many of the existing studies certainly do), but a systematic branch proceeding from clear assumptions and armed with a methodology and research techniques made as explicit as possible and justified within Translation Studies itself. Only a branch of this kind can ensure that the findings of individual studies will be intersubjectively testable and comparable, and the studies themselves replicable, at least in principle, thus facilitating an ordered accumulation of knowledge.

Continuando as considerações a respeito do trabalho de Toury, Venuti (2002) diz que a orientação de Toury é declaradamente científica, evitando considerações prescritivas da tradução no exame de práticas tradutórias efetivas. E Venuti acrescenta que Toury parte da asserção de que “traduções são fatos da cultura alvo” (Toury, 1995, p. 29), situações domésticas nas quais os textos estrangeiros são escolhidos para serem traduzidos e onde estratégias discursivas são elaboradas para traduzi-los. Dentro dessas situações, enfatiza as ‘normas’ que restringem a atividade do tradutor (ibid., p. 53), os diversos valores que moldam as decisões tradutórias e que são eles mesmos, moldados pela tradução, ou, mais genericamente, para padrões de importação de formas e temas estrangeiros.

Venuti continua o tema dizendo que Toury está menos interessado na ‘adequação’ de uma tradução ao texto estrangeiro; ele complementa o pensamento dizendo que Toury sabe que sempre ocorrem ‘mudanças’ entre estes textos estrangeiros e, de qualquer forma, uma medida de adequação, mesmo a identificação de um texto ‘fonte’, envolve a aplicação em geral implícita de uma norma doméstica (ibid., p.p. 56-7, 74, 84). Então, seu projeto preocupa-se em descrever e explicar a ‘aceitabilidade’ doméstica de uma tradução, as maneiras pelas quais diversas mudanças constituem um tipo de ‘equivalência’ compatível com os valores domésticos num dado momento histórico (ibid., p.p. 61, 86). A esse respeito, Toury diz:

A aparente contradição entre qualquer conceito tradicional de equivalência e o modelo limitado no qual uma tradução acaba de ser reivindicada para ser moldada, somente pode ser resolvida postulando-se que *são as normas que determinam a (tipo e extensão de) equivalência manifestada por traduções reais*. O estudo das normas, assim, constitui um passo vital no sentido de estabelecer como o postulado funcional-relacional de equivalência se realizou – se em um texto, no trabalho de apenas um tradutor ou ‘escola’ de tradutores, em um determinado período histórico, ou em qualquer outra seleção justificável. (TOURY, 1995, p. 61)⁷⁵

⁷⁵ The apparent contradiction between any traditional concept of equivalence and the limited model into which a translation has just been claimed to be moulded can only be resolved by postulating that *it is norms that determine the (type and extent of) equivalence manifested by actual translations*. The study of norms thus constitutes a vital step towards establishing just

Venuti (2002, p. 57) refere-se à importância que teve o trabalho de Toury para os Estudos da Tradução. Outros teóricos, segundo Venuti, compartilharam as ideias de Toury, entre eles estão: Itamar Even-Zohar, André Lefevere e José Lambert. E Venuti acrescenta que hoje a ênfase de Toury no alvo é compartilhada por qualquer acadêmico ou tradutor que se refira à tradução de modo geral. Seus conceitos e métodos de fato tornaram-se diretrizes básicas (mesmo quando não são atribuídas a ele), pois elas tornam a tradução inteligível em termos linguísticos e culturais. Venuti (*ibid.*, p. 57), conclui: “Ao estudar a tradução, não se pode evitar a comparação entre os textos estrangeiros e os traduzidos, buscando mudanças, inferindo normas, mesmo quando se sabe que todas essas operações não são mais do que interpretações limitadas pela cultura doméstica”.

2.3 LAMBERT E VAN GORP – UM ESQUEMA PRÁTICO DE TRADUÇÕES

Para proceder à análise descritiva das obras, que são o objeto de estudo deste trabalho, tomo, como ponto de partida, o modelo proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp, uma vez que, para os estudos descritivistas esse modelo abarca, de forma prática, as relações existentes entre o texto traduzido com outros textos referentes à cultura em que essa tradução está inserida, assim como as relações entre o texto original com outros textos relativos à cultura de origem. O modelo prevê, também, as relações existentes entre texto-alvo e texto-fonte, a posição do autor na cultura de chegada e na cultura de partida; a posição ocupada pelo tradutor e dados referentes aos leitores tanto da cultura de origem da obra quanto da cultura de chegada.

O modelo Lambert e Van Gorp é inspirado nos estudos iniciais de Itamar-Even Zohar e Gideon Toury. Com a influência dos trabalhos de Even-Zohar e Toury, na Teoria dos Polissistemas, a Associação Internacional de Literatura Comparada (International Comparative Literature Association) manteve diversos encontros e conferências em torno do tema literatura traduzida. Proeminentes centros encontravam-se na Bélgica, Israel e Holanda, sendo que as primeiras conferências deram-se em Leuven (1976), Tel Aviv (1978) e Antuérpia (1980).

how the functional-relational postulate of equivalence has been realized – whether in one text, in the work of a single translator or ‘school’ of translators, in a given historical period, or in any other justifiable selection.

A publicação-chave destes estudiosos, conhecido como Grupo (ou Escola) de Manipulação foi a coletânea de escritos denominada *The Manipulation Literature: Studies in Literary Translation* (1995), editada por Theo Hermans. Em sua introdução, “Estudos da tradução e um novo paradigma” (“Translation Studies and a new paradigm”), Hermans resume literatura traduzida segundo estas pesquisas:

O que elas têm em comum é uma visão da literatura como um sistema complexo e dinâmico; uma convicção de que deveria haver uma interação contínua entre modelos teóricos e estudos de caso na prática; uma abordagem da tradução literária, que é descritiva, direcionada ao alvo, funcional e sistêmica; e um interesse em normas e restrições que regem a produção e a recepção da tradução, na relação entre tradução e outros tipos de produção textual e o lugar e o papel das traduções, tanto dentro de uma dada literatura e na interação entre literaturas. (Hermans 1985, p.p. 10-11)⁷⁶

Os elos entre *Polysystem Theory* e *Descriptive Translation Studies* podem ser vistos de forma sólida e a Escola de Manipulação procedeu com base em uma ‘interação contínua entre modelos teóricos e estudos práticos de casos.’

Um ponto crucial naquele tempo foi a metodologia para o estudo de casos. A publicação de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985/2006), ‘On describing translations’, baseou-se nos trabalhos iniciais de Even-Zohar e Gideon Toury e propôs um esquema de comparação do texto-fonte (ST- source text) do texto-alvo (TT - target text) dos sistemas literários e para a descrição de relações entre eles. Cada esquema compreende uma descrição de autor, texto e leitor. Lambert e Van Gorp dividem os esquemas em quatro seções (Lambert e Van Gorp 1985/2006, p.p. 51-2):

⁷⁶ What they have in common is a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-organized, functional and systemic; and an interest in norms and constraints that govern the production and reception of translation, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.

- (i) Dados preliminares: informações sobre página-título, metatextos (prefácio, etc.) e a estratégia geral (se a tradução é parcial ou completa). Os resultados deverão conduzir às hipóteses concernentes aos níveis 2 (macronível) e 3 (micronível).
- (ii) Macronível: a divisão do texto, títulos e apresentação de capítulos, a estrutura narrativa interna e qualquer outro manifesto do autor. Isto poderá gerar hipóteses a respeito do micronível. (nível 3)
- (iii) Micronível: a identificação de alterações de diferentes níveis linguísticos. Estes incluem o nível lexical, os padrões gramaticais, narrativos, pontos de vista e modalidades. Os resultados poderão interagir com o macronível (nível 2) e encaminhar suas considerações em termos do contexto sistêmico mais amplo.
- (iv) Contexto sistêmico: aqui, micro e macroníveis, texto e teoria são comparados e normas identificadas. Relações intertextuais (relações com outros textos incluindo traduções) e relações intersistêmicas (relações com outros gêneros, códigos) são também descritos.

A tradução passou a ser vista como objeto de investigação científica apenas há mais ou menos vinte anos, sendo que as contribuições mais efetivas referentes a esse campo do saber deram-se na teoria da tradução (Lambert e Van Gorp, 1885). Apesar de as pesquisas referentes aos Estudos da Tradução terem avançado significativamente nas últimas décadas, faz-se necessária uma consolidação entre os diferentes ramos deste saber. Gideon Toury (1980), em conjunto com outros estudiosos, têm sinalizado a importância de se levar em conta os resultados de estudos descritivos sistemáticos. Embora tenham surgido pesquisas no campo dos estudos descritivos, há, ainda, a necessidade de um maior reconhecimento de sua importância. Lambert e Van Gorp em *“On describing translations”* apresentam uma razão para tal:

Isso se explica porque o estudo concreto de traduções e do comportamento tradutório em contextos socioculturais específicos permaneceu muitas vezes isolado das pesquisas teóricas correntes, e porque há ainda, de modo geral, um enorme abismo entre a abordagem teórica e a

abordagem descritiva. (LAMBERT e VAN GORP, 1985, p. 42)⁷⁷

Lambert e Van Gorp (ibid., p. 41) concordam que “é impossível resumir todas as relações envolvidas na atividade tradutória”, mas sugerem um esquema sistêmico que evita comentários intuitivos e superficiais e “julgamentos e convicções a priori”. Do mesmo modo que Hermans, eles reforçam o elo entre estudo de caso e quadro teórico amplo:

Não é absurdo, em absoluto, estudar um único texto traduzido ou um único tradutor, mas é absurdo desconsiderar o fato de que esta tradução ou este tradutor tem conexões (positivas ou negativas) com outras traduções ou tradutores. (LAMBERT e VAN GORP, 1985, p. 51)⁷⁸

Desde que o estudo de Lambert e Van Gorp foi publicado em 1985, os Estudos Descritivos da Tradução têm seguido seu curso, com as pesquisas realizadas por Gideon Toury. Estudiosos como André Lefevere afastaram-se da terminologia do polissistema para considerar o papel da literatura traduzida. Sinalizadores para futuros trabalhos na teoria dos Estudos Descritivos da Tradução foram dados por Hermans:

A disciplina geralmente, mas a escola descritiva em particular, precisa urgentemente levar em conta a evolução de alguns dos mais vigorosos movimentos sociais e intelectuais de nosso tempo, incluindo estudos de gênero, estudos pós-estruturalistas, pós-coloniais e culturais e a nova interdisciplinaridade de ciências humanas. (HERMANS 1999: 159-60)⁷⁹

⁷⁷ This explains why the concrete study of translations and translational behavior in particular socio-cultural contexts has often remained isolated from current theoretical research, and why there is still, on the whole, a wide gap between the theoretical and descriptive approach.

⁷⁸ It is not at all absurd to study a single translated text or a single translator, but it is absurd to disregard the fact that this translation or this translator has (positive or negative) connections with other translations and translators

⁷⁹ The discipline generally, but descriptive school in particular, urgently needs to take account of developments in some of the more vigorous intellectual and social movements of our time, including gender studies, poststructuralism, postcolonial and cultural studies, and the new interdisciplinarity of human sciences.

Recentemente, os professores da Universidade Federal de Santa Catarina, Andréia Guerini⁸⁰, Marie-Hélène Catherine Torres⁸¹ e Walter Costa⁸² (organizadores), publicaram *Literatura: Textos selecionados de José Lambert* (2011)⁸³. Foram selecionados, neste livro, doze textos escritos pelo autor entre 1975 e 2000. Em: “Os estudos da tradução são

⁸⁰ Andréia Guerini possui pós-doutorado pela Università degli Studi di Padova (2010) e doutorado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (2001). Atualmente é Professora Associada do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina. Desde 1999, vem se dedicando ao estudo da obra do escritor italiano Giacomo Leopardi, especialmente os ensaios do *Zibaldone di Pensiere*. Desde 2010, coordena o Grupo de Pesquisa do CNPq de estudos Leopardinos, com a participação de professoras brasileiras e estrangeiras. Desde 2002, é editora-chefe da revista *Cadernos de Tradução* (Qualis A2) e a partir de 2011, da revista on line *Appunti Leopardiani*. Coordena vários acordos internacionais com a Itália. Participa do projeto e do Grupo de pesquisadores da Pós-Graduação em Estudos da Tradução/UFSC que atua no PROCAD-CAPES com a Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=N286425>. Acesso em: 14/03/12.

⁸¹ Marie-Hélène Catherine Torres é Professora Associada da Universidade Federal de Santa Catarina onde atua na graduação de Letras Estrangeiras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Possui Doutorado em Estudos da Tradução – Katholieke Universiteit Leuven (2001), mestrado em Literatura, pela Universidade Federal de Santa Catarina (1995) e graduação em Licenciatura dupla Português-Francês pela Universidade Federal de Santa Catarina (1992). Realiza, atualmente, pós-doutorado na FALE-UFG (2011-2012). Publicou, recentemente, entre outros: *Variations sur l'étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes* (2004, pela Artois Presses Université), *Literatura Traduzida/Literatura Nacional* (em coautoria, pela 7Letras em 2008), o *Dicionário de Tradutores Literários do Brasil* (em coautoria on line), *Literatura e Tradução: Textos selecionados de José Lambert* (em coautoria, pela 7Letras em 2011), *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discurso de acompanhamento* (2011) e *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, de Antoine Berman (2007). Como pesquisadora desenvolve um projeto sobre as escritoras de século XVII (Literatura e Tradução). Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4728710P0>. Acesso em: 14/03/12.

⁸² Walter Carlos Costa estudou Filologia Românica na Katholieke Univeriteit Leuven, Bélgica, tem doutorado sobre as traduções de Borges para o inglês pela University of Birmingham, Reino Unido, e pós-doutorado pela UFG. É professor do departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina, pesquisando Literatura hispano-americana, (sobretudo a obra de Jorge Luis Borges), Literatura Comparada e Estudos da Tradução (especialmente a conexão entre a Literatura traduzida e a Literatura nacional). Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=P69951> Acesso em: 15/03/12.

⁸³ O pesquisador José Lambert foi convidado como professor visitante no Brasil, pelo *Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico* (CNPq) e participou das atividades do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (PROCAD), desenvolvido entre a *Universidade Federal de Santa Catarina* e a *Universidade Federal de Minas Gerais*. Entre as oportunidades advindas de sua permanência nessas instituições, está a publicação, em português, de seus melhores trabalhos. (Fonte: Prefácio à *Literatura e Tradução: Textos selecionados de José Lambert*. Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa (Orgs), por Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (UFG/PROCAD).

muito literários?”⁸⁴ – artigo traduzido na referida obra por Júlio César Neves Monteiro⁸⁵ (Universidade de Brasília) e Luana Ferreira de Freitas⁸⁶ (Universidade Federal do Ceará), Lambert aborda questões referentes à linguística e à literatura em relação aos estudos da tradução.

Em relação às duas disciplinas, Lambert diz que, assim como muitas áreas das Humanidades, a pesquisa em tradução deve muito à linguística, quando ela (realmente) começou nos anos 1950. Ele faz uma referência a um dos livros pioneiros, *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Vinay e Darbelnet, 1959), que tornou central o debate sobre ciência e arte em relação à tradução: a tradução é arte ou ciência? Sem nenhuma hesitação, a prioridade foi dada à “ciência”, e o fundamento para a ciência seria descoberto na linguística moderna. A ideia de que objetos artísticos poderiam ser igualmente submetidos à análise científica nem chegou a surgir.

Ainda, diz Lambert, paradoxos semelhantes têm fundamento em outros livros famosos sobre tradução e até carreiras individuais. É fato conhecido que o primeiro livro de Georges Mounin sobre tradução abordou as *Belles Infidèles* através dos tempos (na França) antes que o *Les problèmes théoriques de la traduction* (1963) pudesse oferecer pesquisa de tradução com infraestrutura linguística real. No seu *Belles Infidèles* (1956), Mounin analisou os pressupostos teóricos de várias gerações de tradutores famosos, em especial dos tradutores dos Clássicos da Antiguidade.

E, em relação ao avanço das pesquisas em tradução, Lambert conclui que a descoberta dos Estudos Descritivos da Tradução (DST) foi, em grande medida, produto de uma pesquisa literária com bases culturais e, muito recomendada aos estudiosos contemporâneos no campo das traduções. A respeito da evolução nesta área do saber ele diz:

⁸⁴ Lambert, José. “Is translation studies too Literary?”, *Génesis*. Revista Científica do ISAI. Tradução e Interpretação, 2005, pp. 5-20. Comunicação apresentada na X Jornada de Tradução do ISAI, 16-17 maio de 2003.

⁸⁵ Julio Cesar Neves Monteiro possui graduação em Letras Tradução pela Universidade de Brasília (1992) e mestrado em Linguística pela Universidade de Brasília (2000). É doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é professor adjunto no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília. Disponível em: <<http://www.unioeste.br/projetos/cefortec2/apresentacao.asp>>. Acesso em: 14/03/12.

⁸⁶ Luana Ferreira de Freitas possui graduação em Letras – tradução Inglês e Português, e mestrado em Linguística Aplicada, com dissertação sobre a tradução bíblica, ambos em cursos obtidos na Universidade de Brasília. Posteriormente doutorou-se em Teoria Literária na Universidade Federal de Santa Catarina, com tese intitulada *Tradução Comentada de A Sentimental Journey*, de Laurence Sterne. (Verbete publicado em 5 de janeiro de 2009 por: Laís Grubba Tavares e Andreia Guerini).

Quando publiquei, em 1985, “On Describing Translations”, com H. Van Gorp, nenhum de nós pensava, naquele momento, em considerar cinema, internet, etc, como seria o caso atualmente: os estudos literários eram o nosso ambiente. O artigo em si mereceria ser reescrito para que desse acesso a outras áreas da cultura e do discurso. Ele não tinha intenção de ser específico apenas da literatura e mais tarde demonstrou suas possibilidades em situações não-literárias. Não era motivo de vergonha ser (um tanto) literário em 1985. O fato é que vários argumentos deste artigo podiam ter sido relevantes nos programas de pesquisa em cinema, televisão e *voice-over*. Afinal, isto é muito mais desconcertante que a questão se artigos desta natureza são/eram literários demais. (LAMBERT, 2011, p. 89)

O principal objeto deste trabalho é aplicar os Estudos Descritivos da Tradução em um texto-alvo, a tradução de Marcello Rollemberg e um texto-fonte, *Sketches by Boz*, de Charles Dickens. Para este fim, a fundamentação teórica, que aqui se encerra, partiu dos estudos pioneiros no campo das traduções elaborados por James Holmes. Deu-se sequência à pesquisa com Itamar Even-Zohar e Gideon Toury e a *Polysystem Theory*, que foi complementada com a proposta de Lambert e Van Gorp, em seu modelo prático para traduções .

Nesta seção referente ao esquema para os Estudos Descritivos da Tradução elaborado por Lambert e Van Gorp, limito-me ao que foi exposto até este ponto, haja vista este estudo ser retomado no capítulo seguinte, onde é mais detalhadamente exposto e relacionado às obras em questão aqui. Passemos, então, à análise dos textos fonte e alvo de acordo com esta teoria.

3 APORTES TEÓRICOS NA PRÁTICA

Conforme os aportes teóricos mencionados neste trabalho, seguindo o viés dos Estudos Descritivos da Tradução, a análise do texto original e da tradução é feita seguindo as teorias de Even-Zohar (Polysystem Theory), Gideon Toury (Descriptive Translation Studies) e, mais especificamente, o esquema hipotético para descrever traduções de José Lambert e Hendik van Gorp, “On describing Translation”, enfatizando, aqui, o fato de que, o referido esquema tem como base as pesquisas anteriormente elaboradas por Even-Zohar e Toury. Na seção II intitulada “A Hypothetical Scheme for Describing Translation”, em “On describing Translation”, Lambert e Van Gorp afirmam:

Em vez de começarmos a partir de definições pré-concebidas ou conceitos de avaliação, fundamentamos nossa pesquisa em um esquema (Lambert & Lefevere 1978) que contém os parâmetros básicos dos fenômenos tradutórios, conforme apresentado por Itamar Even-Zohar e Gideon Toury no contexto da assim chamada hipótese do polissistema (Even-Zohar 1987; Toury 1980). O esquema é apresentado a seguir: (LAMBERT e VAN GORP, 1985, p. 42)⁸⁷

O esquema a que se referem Lambert e Van Gorp trata-se, segundo Hermanos (1999), de um estudo sequencial daqueles feitos por Toury e, diz ainda que “envolve a exploração de dois processos completos de comunicação e não apenas dois textos”. Adaptando o modelo estudado para esta pesquisa, inicialmente onde Lambert e Van Gorp apresentam *Autor 1*, *Texto 1* e *Leitor 1* como parte do sistema do texto-fonte, autor-fonte e leitor-fonte (Hemans, 1985, p. 43), faço a inserção do Texto 1 – *Sketches by Boz*, estabelecendo o contexto histórico, social, econômico e cultural vigente à época de sua gênese.

Ainda, de acordo com o diagrama apresentado, os autores acrescentam que esse sistema não é necessariamente literário, (já que os

⁸⁷ Rather than starting from any preconceived definitions or evaluation concepts, we base our research on a scheme (Lambert & Lefevere 1978) which contains the basic parameters of translational phenomena, as presented by Itamar Even-Zohar and Gideon Toury in the context of the so-called polysystem hypothesis (Even-Zohar 1978; Toury 1980). The scheme is as follows.

sistemas literários não podem ser isolados do sistema social, religioso, etc.). O esquema contempla, ainda, as relações existentes, dentro do sistema-alvo, entre o *Autor 1* e outros autores do referido sistema; entre o *Texto 1* e outros textos, assim como as relações entre *Leitor 1* e outros leitores do sistema a ser analisado. Da mesma forma, adapto esses ditames dos Estudos Descritivos, pertinentes aos aportes teóricos pesquisados para esta dissertação aos textos a serem analisados aqui. Vejamos o que trazem Lambert e Van Gorp:

O nosso é um esquema teórico e hipotético: ele mostra que relações podem tomar parte na produção e na forma de traduções efetivas, e que outras podem ser observadas em descrição de tradução. Em outras palavras, representa uma série de questões compreensíveis (como o texto 1 foi traduzido no texto 2, em relação a que outros textos?... [...]). No entanto, abrange todos os aspectos funcionalmente relevantes de determinada atividade tradutória em seu *contexto histórico*, incluindo o *processo de tradução*, suas *características textuais*, sua *recepção*, e até aspectos sociológicos como *distribuição* e *crítica de tradução*. (LAMBERT e VAN GORP, 1985, p. 45)⁸⁸ (Meu grifo)

Vale, ainda, acrescentar o que nos traz Even-Zohar (1990, p. 54) a respeito dos polissistemas quando diz que uma obra traduzida de determinada literatura para outra não pode estar divorciada da literatura histórica, uma vez que esta obra é parte de uma existência histórica de um sistema cultural.

Assim, conforme o esquema, todas as relações mencionadas merecem ser estudadas. Lambert e Van Gorp (1985) explicam que o símbolo \approx indica que o elo entre a comunicação-fonte e a comunicação-alvo não pode ser realmente previsto; trata-se de uma relação aberta, cuja natureza exata dependerá das prioridades do comportamento do

⁸⁸ Our scheme is a theoretical and hypothetical one: it shows which relations can play a part in the production and shaping of actual translations, and which ones may be observed in translation description. In other words, it represents a comprehensive set of questions (how has text 1 been translated into text 2, in relation to which other texts?...). Nevertheless, it comprises all functionally relevant aspects of a given translational activity in its *historical context*, including the process of translation, its textual features, its *reception*, and even *sociological aspects* like *distribution* and *translation criticism*.

tradutor, que por sua vez, tem que ser visto em função das normas dominantes do sistema-alvo. Passemos, então, à inserção do *T1 – Sketches by Boz* à época de sua gênese

3.1 SKETCHES BY BOZ NO POLISSISTEMA FONTE

Em primeiro lugar, dando início à análise do T1, *Sketches by Boz*, situo o texto original no contexto histórico em que foi concebido, suas relações com outros textos, autores contemporâneos, as condições sociais e políticas a que estiveram expostos esses autores, assim como a recepção que teve a obra à época de sua gênese e os fatos referentes à sua publicação. A inserção da obra no contexto em que foi concebido é feita considerando o período imediatamente anterior, assim como posterior à sua publicação. Assim, embora muitas obras de extremo valor para o desenvolvimento da literatura inglesa, bem como grandes autores anteriores a Dickens deixam de ser citados, haja vista os limites desta pesquisa.

À época da publicação de *Sketches* (1836), a Inglaterra encontrava-se em contínua inquietação. Prevalcia uma filosofia econômica cuja denominação provinha do francês *laissez-faire*, significando ‘*leave it alone*’ em inglês. Uma das consequências dessa filosofia era o governo não intervir diretamente nas questões econômicas. O livre mercado e as decisões individuais controlavam o curso dos acontecimentos. A esse tempo, a riqueza do país crescia, embora estivesse concentrada nas mãos de novos industriais e da classe mercantil. Surgiu uma aliança entre os reformistas da classe trabalhadora, políticos liberais (do partido Whig) e da nova classe média, o que resultou em forte pressão por reformas políticas ao partido Tory.⁸⁹ (Ronald Carter e John McRae, 1997, p. 221).

A respeito desse período político e econômico, Ian Watt (2010, p. 64), diz que o capitalismo suscitou um grande aumento da especialização econômica; e isso, conjugado com uma estrutura social menos rígida e homogênea e com um sistema político menos absolutista e mais democrático, aumentou enormemente a liberdade de escolha

⁸⁹ Os precursores dos partidos políticos no mundo foram os *Tories* (conservadores) e os *Whigs* (liberais), na Inglaterra, entre os séculos XVII e XIX. Os Whigs defendiam a monarquia constitucional e foram os primeiros a apoiar a Revolução Gloriosa, de 1688, que estabeleceu a supremacia do Parlamento. Durante o século XVIII, os *Whigs* representaram os interesses mercantis e promoveram reformas políticas e sociais, enquanto os *Tories* defendiam a aristocracia e a tradição. (In: CARVALHO, Kildare Gonçalves de.(2008). **Direito Constitucional: Teoria do Estado e da Constituição**. São Paulo: Del Rey.

individual. Para os que se integraram à nova ordem econômica, a entidade efetiva em que passaram a basear os arranjos sociais já não era a família, a igreja, a guilda, o município ou qualquer outra entidade coletiva, mas o indivíduo. E Ian Watt acrescenta:

As classes comerciais e industriais, que desempenharam papel fundamental na criação da ordem social individualista, haviam conquistado maior poder político e econômico, e tal poder já começava a se refletir no campo da literatura. Vimos que as classes médias urbanas se tornavam muito mais importantes na composição do público leitor; e ao mesmo tempo a literatura começava a considerar favoravelmente o comércio e a indústria. Esse foi um processo novo. Escritores mais antigos, como Spencer, Shakespeare, Donne, Ben Jonson e Dryden, por exemplo, tendiam a apoiar a ordem socioeconômica tradicional e combaterem muitos sintomas do individualismo emergente. (WATT, 2010, p. 65)

Considerando Even-Zohar (1990) ao afirmar que “uma obra é parte de uma existência histórica de um sistema cultural”, estabeleço um paralelo entre a realidade social, política e religiosa e o contexto literário do período em estudo.

No que se refere ao contexto literário da época, Ronald Carter e John McRae (1997, p. 221), em *The Routledge History of Literature in English Britain and Ireland*, dizem que a publicação de *Lyrical Ballads*, de Wordsworth and Coleridge, em 1798 foi um marco divisório. O volume continha muitos dos mais conhecidos poemas Românticos e teve, na segunda edição, em 1800, o prefácio assinado por Wordsworth onde tratou de teorias de poesia e influenciou muitos poetas contemporâneos. Esse prefácio foi um manifesto poético que dizia muito do espírito da época:

O objetivo essencial, a que eu me propus, então, nestes poemas, foi escolher incidentes e situações da vida cotidiana, e relatá-los ou descrevê-los, inteiramente, tanto quanto me fosse possível, em uma seleção de linguagem realmente usada pelos homens; e, ao mesmo tempo, lançar sobre eles uma certa coloração de imaginação, com o que as coisas comuns deveriam ser apresentadas à mente

de um modo inusitado.⁹⁰ (William Wordsworth, prefácio de *Lyrical Ballads*, versão revisada de 1802).

O movimento em direção à liberdade e à democracia nas questões políticas e sociais foi paralelo com a poesia que buscava derrubar o regime existente e estabelecer uma nova e mais ‘democrática’ ordem poética. Para tal, os escritores usavam ‘a linguagem real de homens’ e, mesmo no caso de Byron e Shelley, envolveram-se diretamente em atividades políticas. (Ronald Carter e John McRae, 1997 p. 220).

Anthony Burgess (1996), contextualizando *Sketches by Boz* ao tempo de sua publicação, diz que tal período, com todos os seus ideais, foi uma época curiosamente puritana: chocava-se facilmente e assuntos como sexo eram tabu. Homens como Bowdler, que publicou em 1818 seu *Shakespeare para a família*, em que todos os versos e palavras duvidosas tinham sido eliminados, antecipam o espírito desse tempo. Foi uma época de moralidade convencional, de grandes famílias em que o pai era uma espécie de chefe divino, e a mãe, uma criatura submissa, como a Eva de Milton. A moralidade rígida, o caráter sagrado da vida em família eram devidos, em grande parte, ao exemplo da própria rainha Vitória e sua influência direta sobre a literatura, assim como sobre a vida social. A respeito de autores contemporâneos a Charles Dickens e de seus escritos, na seção intitulada “O Romance Vitoriano”, Burgess (ib., p. 218), diz:

Bulwer Lytton (1803-1873) é muito pouco lido atualmente, embora o livro *Os últimos dias de Pompeia* tenha sido filmado e *Rienzi* tenha inspirado uma ópera de Richard Wagner . A raça do futuro antecipa a moderna *science fiction*, como uma raça de super-homens subterrâneos vivendo de uma substância nutritiva chamada *vril*. Benjamin Disraeli (1804-1881) será sempre lembrado como um grande primeiro-ministro, mas seus romances incluindo *Coningsby* e *Sybil* – ainda podem ser lidos por sua espirtualidade e pelo quadro que traçam da vida política vitoriana.

⁹⁰ “The principal object, then, which I proposed to myself in these poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as was possible, in a selection of language really used by men; and, at the same time, to throw over them, a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual way.

Eles contêm uma grande parte das ideias conservadoras – o novo conceito da democracia, a visão de Disraeli de um grande império britânico – que foram traduzidos em realidade. Esses romancistas, no entanto, *são meras fanfarras para Charles Dickens (1812-1870), talvez o maior – se não o mais perfeito – contador de história vitoriano.* (BURGESS, 1996, p. 218) (Meu grifo)

Em *Palgrave Advances in Charles Dickens Studies*, Robert Patten e John Brown (2006, p.p. 11-12) discorrem a respeito do contexto econômico vigente à época em que Dickens e autores contemporâneos a ele publicavam suas obras em volumes seriados. As dificuldades que os leitores encontravam em adquirir as obras graças ao elevado preço, fazia com que muitos títulos aparecessem em divisões mensais e, em alguns casos, bimestrais.

Muitos romances apareceram nas páginas de revistas mensais ou semanais: *Oliver Twist*, *The Old Curiosity Shop*, *Barnaby Rudge*, *Hard Times*, *A Tale of Two Cities* e *Great Expectations*, de Dickens; *North and South*, de Elisabeth Gaskell; *Romola*, de George Eliot; *Framley Parsonage*, de Anthony Trollope e *Lord Jim*, de Joseph Conrad. Estes são apenas alguns exemplos de centenas de romances vitorianos que os leitores encontravam em periódicos. A venda de romances em revistas excedia às vendas feitas em volumes.

Então, dizem Robert Patten e John Bowen (ibid., p. 12), o fato de que muitos romances de Dickens tenham aparecido em frações sucessivas, não é notável por si só, uma vez que, na época, isso era prática comum. O que fez com que suas publicações em série fossem notáveis foi o efeito que esse método de publicação exerceu sobre sua arte, seus leitores e assim, na sua fama. G.K. Chesterton (2006), diz que há um aspecto de Dickens que deve interessar até mesmo àqueles que não admiram seus livros: “Mesmo que não consideremos Dickens como um grande evento da literatura inglesa, devemos considerá-lo como um grande evento da história inglesa.”⁹¹ (p.100).

Ainda, no que concerne a autores contemporâneos a Dickens, Anthony Burgess diz que William Makepeace Thackeray (1811-1863) é comumente colocado ao lado de Dickens como romancista devido à grande importância que cada um, a seu estilo, teve na literatura inglesa

⁹¹ “Even if we are not interested in Dickens as great event in English Literature, we must still be interested in him as a great event in English history.”

(Burgess, p. 220). O autor diz que esse costume de colocar Dickens ao lado de Thackeray não procede, uma vez que um não se assemelha em nada a outro. Segundo Burgess, Dickens escreveu sobre a vida humilde e era um romântico inflamado; Thackeray escreveu sobre as classes altas da sociedade e era um antirromântico:

Thackeray está mais perto da Época da Razão do que da sua própria época. Mas seu livro para crianças – *A rosa e o anel* – é uma das fantasias vitorianas mais amadas, e uma certa ternura que Thackeray esconde em obras como *Feira das vaidades* aparece em *Os recém-chegados*, com seu retrato do velho coronel meio infantil. A cena de sua morte deve ser colocada em contraste com a de Little Nell: “Ele, cujo coração fora sempre o de uma criança, respondeu ao chamado de seu nome e ficou na presença do Senhor”. Capaz de ternura, mas jamais de sentimentalismo, Thackeray é, sob vários aspectos superior a Dickens, mas ele não tem aquele encanto estranho, meio louco que Dickens partilha com Shakespeare. (BURGESS, 1996, p. 221)

Com estas informações acima relacionadas, tive como objetivo inserir o T1, *Sketches by Boz*, ao Sistema Literário 1, dentro do contexto social, político e econômico da época, no polissistema de partida, uma vez que, seguindo as teorias aqui relacionadas para os Estudos Descritivos de Tradução, toda obra deve ser analisada dentro do contexto em que está (ou esteve) inserida.

3.1.1 Informações preliminares do T1

Continuando a análise descritiva relacionada ao T1, passemos às informações preliminares, obedecendo à metodologia proposta pelos Estudos Descritivos da Tradução (TOURY, 1995; LAMBERT e VAN GORP, 1985). Inicialmente, os dados preliminares do texto de partida seguem o esquema Lambert e Van Gorp (1985, p. 52). Os autores em um esquema sintético para descrição de tradução enumeram os dados a serem analisados: título e folhas de rosto e anterrosto, presença ou ausência do nome do autor; metatextos (na folha de rosto e anterrosto), no prefácio, nas notas de rodapé – no corpo do texto ou separados? Estes são dados preliminares que podem conduzir a hipóteses para

análises futuras tanto do nível macroestrutural quanto do microestrutural. Nesta fase do trabalho, consulto autores que tratam do paratexto, ou seja, tudo o que está em torno das textos.

A respeito de elementos paratextuais, Marie H el ene Torres⁹², em *Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento*, analisa capas, contracapa, nomeando esse tipo de estudo de *análise morfológica*. E, por *discurso de acompanhamento*, a autora considera que seja qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.). A referida obra trata-se de um estudo aprofundado em torno das trocas culturais entre o Brasil e a França veiculadas pela tradução do cânone brasileiro. Torres mostra como os textos de acompanhamento autenticam e legitimam a obra no contexto da língua de chegada, bem como, na contramão desse movimento, podem ser identificadas no gesto tradutório marcas naturalizadoras no/e em torno do texto traduzido.⁹³

Optei por seguir o modelo de Marie H el ene Torres para análise dos textos de acompanhamento. Então, o paratexto aqui é analisado em dois tempos. Em primeiro lugar, as capas, contracapa e páginas de rosto, o que a autora designa como *aspectos ou índices morfológicos*. Em um segundo momento, analiso a introdução, prefácios e, ainda, as notas, o que, conforme Torres (2011), representam o *discurso de acompanhamento*.

Genette (1997), em *Paratexts*, a respeito de uma obra literária, diz:

Uma obra literária consiste, inteira ou essencialmente, em um texto, definido, (muito minimamente) como uma sequência mais ou menos longa de sentenças verbais que são mais ou menos dotadas de significado. Mas este texto raramente é apresentado em um estado desprovido de adorno, sem reforço e acompanhado por um certo número de produções verbais e outras, tais como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações. E embora nós nem sempre saibamos se estas produções são consideradas como pertencentes ao texto, de certo modo elas o circundam e o prolongam, precisamente a fim de

⁹² Inicialmente, a pesquisa da autora foi publicada em 2004 na editora francesa Artois Presses Universit , da Universidade Aix-en-Provence. Esta editora é especializada em publicação de obras que focalizam os estudos da tradução, (*tradutologia*, para os franceses).

⁹³ Ver prefácio de *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discurso de acompanhamento* (2011), por Germana Henriques Pereira de Sousa.

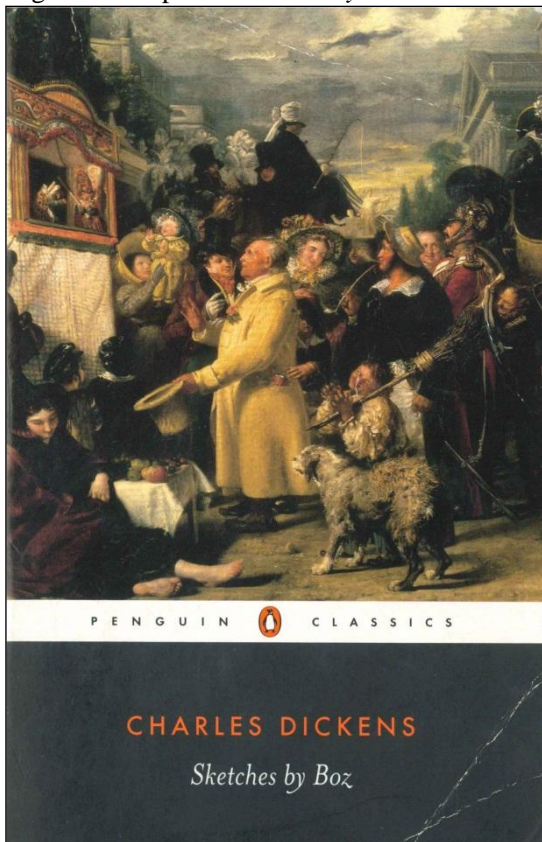
apresentá-lo, no sentido usual deste verbo, mas também em um sentido mais amplo: *torná-lo presente*, assegurar a presença do texto no mundo, sua “recepção” e consumo na forma (hoje em dia, pelo menos), de livro. (GENETTE, 1997, p. 1)⁹⁴

Seguindo o que diz Genette, a respeito da *apresentação* do texto, a versão original de *Sketches by Boz* (VO), é *apresentada* ao leitor da seguinte maneira: a capa traz a ilustração referente a um detalhe de *Punch or May Day*⁹⁵. Após a ilustração há uma barra branca que traz ao centro a logomarca da Editora Penguin Classics inserido entre uma palavra e a outra. A última porção da capa vem na cor preta com o nome da autor (Charles Dickens), escrito em vermelho e, por fim, abaixo do nome do autor, vem o nome da obra (*Sketches by Boz*), escrito na cor branca.

⁹⁴ A literary work consists, entirely or essentially, of a text, defined (very minimally) as a more or less long sequence of verbal statements that are more or less endowed with significance. But this text is rarely presented in an unadorned state, unreinforced and unaccompanied by a certain number of verbal or other productions, such as an author’s name, a title, a preface, illustrations. And although we do not always know whether these productions are to be regarded as belonging to the text, in any case they surround it and extend it, precisely in order to *present* it, in the usual sense of this verb but also in the strongest sense: to *make present*, to ensure the text’s presence in the world, its “reception” and consumption in the form (nowadays, at least) of a book.

⁹⁵ *Punch or May Day* (1829) por Benjamin Robert Haydon está exposta na Tate Gallery, em Londres. Foto da capa: Tate, Londres (2005).

Figura 1 – Capa de *Sketches by Boz*.



Fonte: Dickens (1995). London: Penguin

Passemos ao interior do livro: na primeira folha de rosto (ou anterrosto), vem a logomarca Penguin Classics, o nome da obra e uma biografia breve de Charles Dickens. No verso há uma brevíssima explanação a respeito de Dennis Walder, autor da introdução desta edição. A folha seguinte traz o nome do autor em caixa alta, vem o nome da obra, seguida, logo abaixo, escrita em itálico, de uma referência à introdução e notas de Dennis Walder, assim como às ilustrações de George Cruikshank. Ao final da página, centralizado, vem o nome da editora.

A folha subsequente traz os dados catalográficos da obra, os endereços em que há representações da editora na Inglaterra, Estados

Unidos, Austrália, Canadá, Índia, Nova Zelândia e África do Sul. Para finalizar o conteúdo da página, há a observação a respeito da sustentabilidade do planeta e do papel utilizado no livro. Na sequência, centralizado, vem a indicação do índice do livro. A numeração das páginas começa a constar, em algarismos romanos, a partir do vii, aí vem a lista das ilustrações.

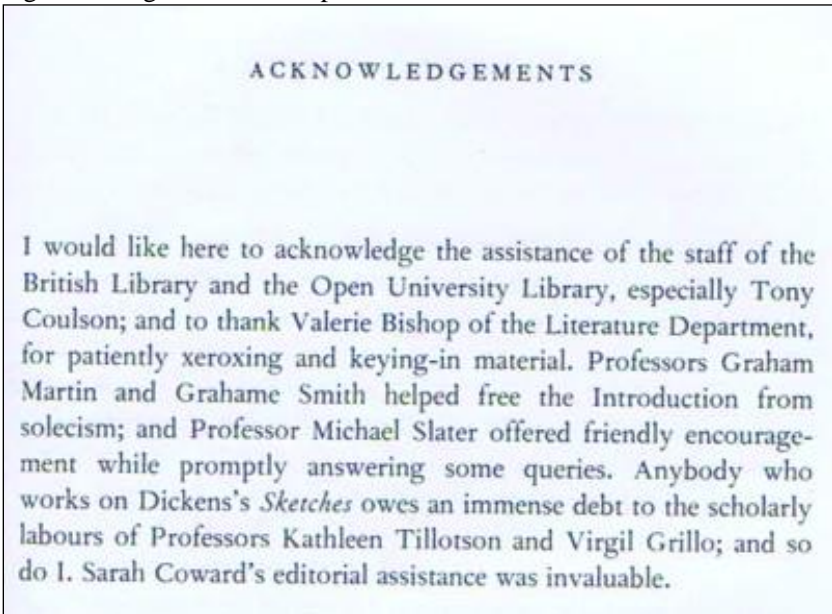
Com o propósito de descrever os elementos que estão em torno do texto e seguindo o modelo de análise de Torres (2011, p. 19), no que se refere aos *aspectos ou índices morfológicos* (acima mencionados), saio da sequência das páginas, devendo, contudo retornar em seguida à descrição da introdução.

A página seguinte à introdução corresponde aos agradecimentos. Aí, Dennis Walder menciona os colaboradores para a realização de seu trabalho. Entre outros, ele cita Grahame Smith⁹⁶ e Kathleen Tillotson⁹⁷.

⁹⁶ Grahame Smith é professor de Estudos da Língua Inglesa na Universidade Stirling. Sua principais publicações relacionadas a Charles Dickens incluem *Dickens, Money and Society*, *The novel and the society: Dafoe to Gloeorge Eliot, and Charles Dickens: A Literary Life*. Publicou também artigos e capítulos de livros como também adaptações para filmes, o que resultou no trabalho *Dickens and Film, Film and Dickens*, publicado por Manchester University Press. (Fonte: John O. Jordan – *The Cambridge Companion to Charles Dickens* – 2001 p. xii).

⁹⁷ Kathleen Tillotson publicou, em 1954, *Novels of the Eighteen-forties*. É pesquisadora da obra de Charles Dickens. Dennis Walder, na introdução de *Sketches by Boz* (1995) refere-se à colaboração da pesquisadora. Nesta trabalho, cito Tillotson em diversas passagens, dada a profundidade da pesquisa em *Dickens at Work* (2009), obra publicada em conjunto com o estudioso em Charles Dickens, John Butt. Em 1949-50, Butt publicou um artigo intitulado *David Copperfield*, marcando o centenário de publicação da obra. Foi a essa época que os autores se encontraram e começaram um trabalho conjunto, com o artigo intitulado *Dombey and Son*.

Figura 2 – Agradecimentos, por Dennis Walder



Fonte: Dickens (1995, sp), London: Penguin.

A próxima folha, com numeração em algarismos romanos (xxxvii), vem com a cronologia de Dickens, centralizado, no alto da página, em letras maiúsculas. E, nas páginas subsequentes (xxxviii, xxxix), esta cronologia prossegue, indo até o verso da folha xxxix. E vem assinada por Stephen Wall⁹⁸, com referência ao ano de 1995.

A página com numeração romana xli, vem escrita com letras maiúsculas A NOTE ON THE TEXT AND ILLUSTRATIONS. Nesta seção, Walder explica ao leitor que nenhum manuscrito ou prova tipográfica para os *Sketches* sobrevive, embora os periódicos em que eles apareceram pela primeira vez, sim. Esta ausência de provas tipográficas ou rascunhos a que se refere Walder em sua nota sobre o texto, vem ao encontro do que diz Genette a respeito da situação temporal do paratexto:

⁹⁸ Ver nota 21.

A situação temporal do paratexto, pode, também, ser definida em relação àquela do texto. Se adotarmos como nosso ponto de referência a data da aparição do texto – ou seja, a data de sua primeira edição (ou o original) – então determinados elementos paratextuais são de prévia produção (pública): por exemplo, prospectos, anúncios de publicações prestes a aparecer, ou elementos que estão legados à pré-publicação em um jornal ou revista e, às vezes, vão desaparecer com a publicação em forma de livro. (GENETTE, 1997, p.)⁹⁹

Na nota sobre texto e ilustrações, Walder enumera as razões por que optou pela edição de 1839 para servir de base para a edição de 1995 (obra utilizada para esta pesquisa) e diz, ainda, que as ilustrações são todas da edição de 1839, colocadas, tanto quanto possível, na mesma posição em que estiveram na referida edição. Interessante observar que as reedições de *Sketches by Boz* se deram a partir daquela de 1868, denominada *Cheap Edition*, incluindo o Prefácio. Walder diz, nesta nota, que a sua escolha pela edição de 1839 constitui exceção. A seguir, a primeira página deste escrito:

⁹⁹ The *temporal* situation of the paratext, too, can be defined in relation to the text. If we adopt as our point of reference the date of the text's appearance – that is, the date of its first, or original edition – the certain paratextual elements are of prior (public) production: for example, prospectuses, announcements of forthcoming publications, or elements that are connected to prepublication in a newspaper or magazine and will sometimes disappear with publication in a book form.

Figura 3 – Uma nota sobre o texto e ilustrações, por Dennis Walder

A NOTE ON THE TEXT AND ILLUSTRATIONS

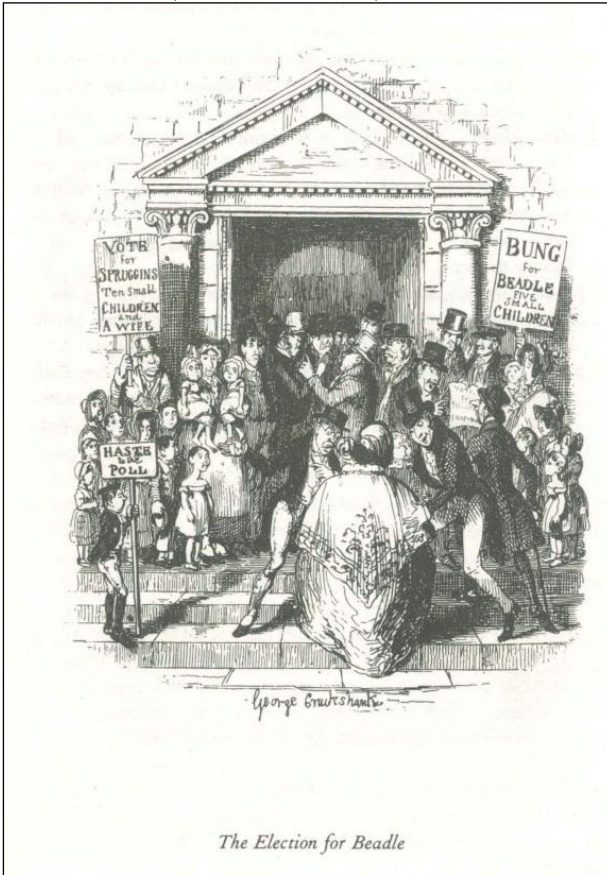
No manuscripts or proof sheets for the *Sketches by Boz* survive, although the periodicals in which they first appeared do. So the history of the text begins with the publication on 1 December 1833 of 'A Dinner at Poplar Walk' (subsequently retitled 'Mr Minns and His Cousin'), in the *Monthly Magazine*. It was Dickens's first attempt at writing fiction. Neither his name nor any payment appeared, but he was happy to supply the *Monthly Magazine* with six more tales, although still unpaid, over the next year. Soon he was contributing to other periodicals, such as the *Morning Chronicle*, which took five 'Street Sketches' under the 'Boz' signature (which he first used for the second half of 'The Boarding-house', in the *Monthly Magazine*, in August 1834). He wrote twenty 'Sketches of London', including the Parish series, as Boz, for his future father-in-law George Hogarth's *Evening Chronicle*, followed almost immediately by another group of twelve papers, for *Bell's Life in London*, entitled 'Scenes and Characters', for which he adopted the new and jokey pseudonym 'Tibbs', borrowed from one of the characters in 'The Boarding-house'.

The plan of collecting the sketches together into volume form began in October 1834, at the suggestion of the publisher John Macrone (1809–37), who offered Dickens £100 for the copyright, and secured the services of the most popular illustrator of the time, George Cruikshank. Cruikshank and Dickens collaborated well, and after various delays, *Sketches by 'Boz', Illustrative of Every-day Life and Every-day People*, with forty illustrations, appeared in two duodecimo volumes for one guinea on 8 February 1836, the day after the author's twenty-fourth birthday. As Kathleen Tillotson demonstrated in *Dickens at Work* (1957), Dickens carefully revised the sketches for inclusion in this, the First Series, as it later became known; removing topicalities and sharpening up the style, especially

A folha de número xlv traz em letras maiúsculas, centralizado SUGGESTED FURTHER READING (SUGESTÃO DE FUTURAS LEITURAS) e vão até a página seguinte, que vem sem numeração alguma. As duas páginas seguintes vêm sem numeração e, em cada uma delas há uma gravura referente à capa da primeira publicação de *Sketches by Boz* Primeira Série (fevereiro de 1836) e da Segunda Série (dezembro de 1836), respectivamente. As duas são assinadas por George Cruikshank. A ilustração correspondente à primeira publicação vem com a legenda logo abaixo: *The Election for Beadle*¹⁰⁰. A cena representada na ilustração é de uma campanha eleitoral, com cartazes fazendo alusões às cinco crianças que o candidato a bedel tem para criar.

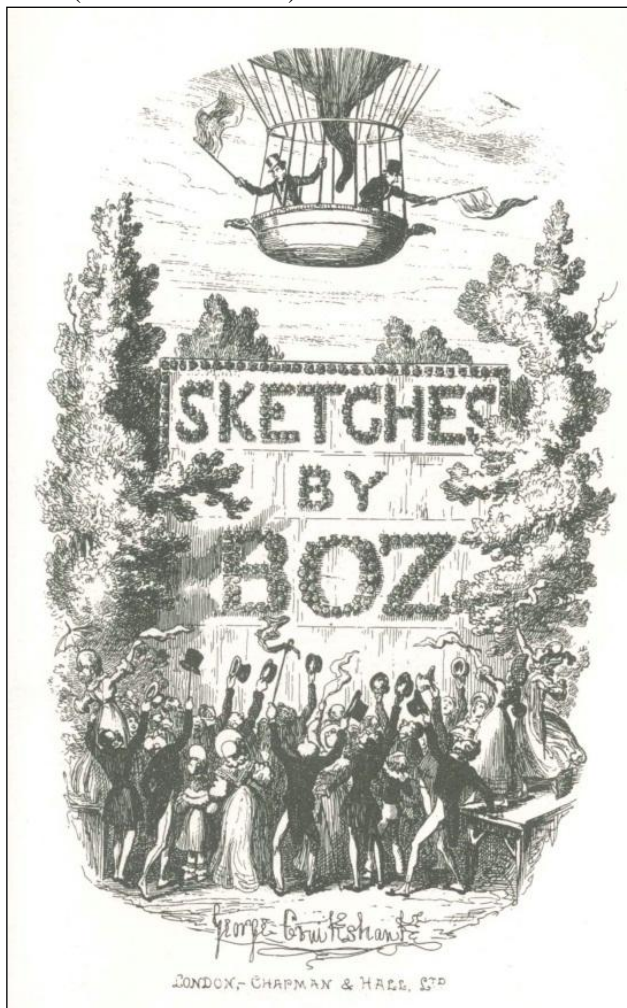
¹⁰⁰ *The Election for Beadle* - (A Eleição para Bedel) corresponde ao quarto dos sete *sketches* que compõem os *Seven sketches from our parish* - São estas sete crônicas jornalísticas que dão início ao primeiro livro publicado na carreira de Charles Dickens, *Sketches by 'Boz', Illustrative of Every-day Life and Every-day People*.

Figura 4 – Capa da primeira edição de *Sketches by Boz*. Primeira Série (fevereiro de 1836).



Já a ilustração da primeira publicação de Dickens, que marcou o início de sua carreira representa uma concentração de pessoas acenando para um balão que acaba de ser lançado aos ares e que conduz dois homens, sendo estes o jovem autor Charles Dickens e seu amigo, o ilustrador George Cruikshank.

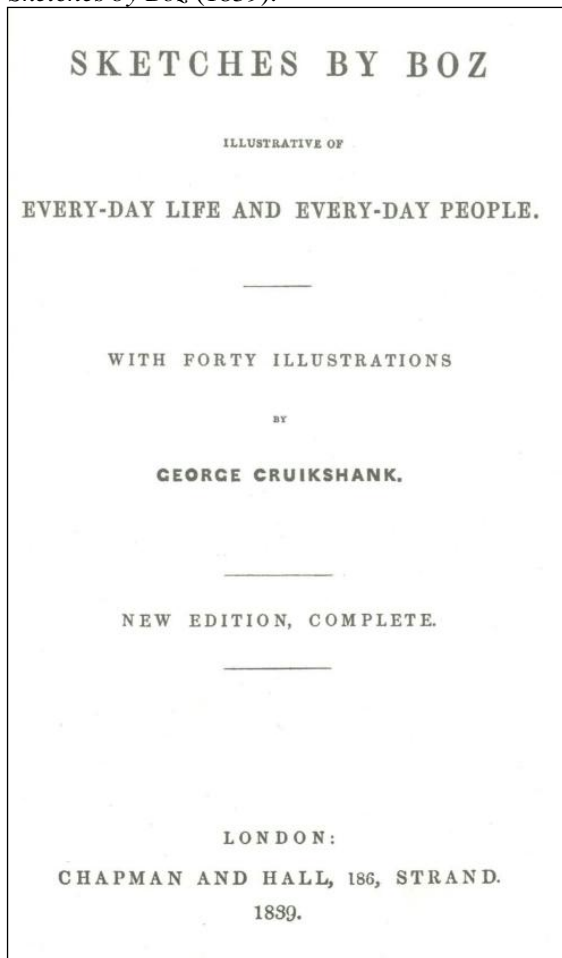
Figura 5 – Capa da segunda edição de *Sketches by Boz*. Primeira Série (dezembro de 1836).



A estas páginas com as ilustrações segue uma outra, sem numeração alguma, trazendo em letras maiúsculas a expressão: ADVERTISEMENT. Há, aí, uma explicação de como foram organizados os *Sketches* para serem publicados. A primeira publicação em dois volumes (Primeira Série) e a segunda publicação (Segunda Série), em dois. Depois, todas foram reunidas em uma única obra,

juntamente com *Pickwick Papers* e *Nicholas Nickleby*. Essa explicação vem datada de Londres, 15 de maio de 1839. No verso dessa página, na porção inferior dela vem escrito em itálico: *Facsimile of the title-page of the 1839 edition*¹⁰¹.

Figura 6 – Facsímile da folha de rosto da edição de *Sketches by Boz* (1839).



¹⁰¹ Facsimile da folha de rosto da edição de 1839.

Com o intuito de dar sequência à análise dos dados preliminares, incluo nesta fase da descrição as páginas em que estão contidos os *Appendix A* e *B*, que vêm ao final do livro, após a última seção. O *Appendix A* apresenta uma listagem completa enumerando todas as produções do autor reunidas nesta obra, indicando o ano e mês de sua publicação. Esta listagem contém as publicações que vão do ano de 1833, data de sua primeira publicação – *A Dinner at Poplar Walk* –, até o ano de 1839, com a primeira publicação de *Sketches by Boz*.

A seção seguinte trata do *Appendix B*, na parte superior da página seguinte, escrito em letras maiúsculas, vindo logo após, na linha subsequente, em itálico: *Descriptive Headings, 1868 Charles Dickens Edition* – [Cabeçalhos Descritivos da Edição de 1868, Charles Dickens]. Os editores explicam que foi incluído, para esta edição, um apêndice, que indica as palavras ou expressões que se referem aos títulos de cada capítulo. E essa descrição completa vai da página 574 a 582.

As páginas que finalizam o livro indicam endereços para a aquisição de livros e sugestões de futuras leituras, incluindo audiolivros.

De acordo com o estudo da Teoria dos Polissistemas, o conteúdo dessas páginas é um exemplo de interesses no campo editorial e de mercado. A lista proporciona aos consumidores (leitores) a possibilidade de conhecer outros produtos oferecidos pela Editora. Alguns autores que compõem a lista de audiolivros: Jane Austin, Charlotte Brontë, Joseph Conrad, Daniel Defoe, Sir Arthur Conan Doyle, Alexandre Dumas, George Eliot, Victor Hugo, Mary Shelley, William Makepeace Thackeray, Leo Tolstoy, Antony Trollope, Oscar Wilde e Virginia Woolf, entre outros.

A respeito de interesses no mercado editorial, Even-Zohar diz:

O “mercado” é o conjunto de fatores envolvidos com a venda e a compra de produtos literários e com a promoção de modalidades de consumo. Isso inclui não apenas meras intuições de mercadoria de troca, como livrarias, clubes de leitura ou bibliotecas, mas também todos os fatores participantes na troca semiótica (no “simbólico”) envolvendo estas e outras atividades relacionadas. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 38)¹⁰²

¹⁰² The “market” is the aggregate of factors involved with the selling and buying of literary products and with the promotion of types of consumption. This includes not only merchandise-exchange institutions like bookshops, book clubs, or libraries, but also all factors participating in the semiotic (“symbolic”) exchange involving these, and with other linked activities.

Na sequência, três páginas relacionam obras clássicas disponíveis. Constam, entre outros, Aristófanes, Aristóteles, Cícero, Eurípedes, Homero, Horácio, Ovídio e Platão.

Por fim, encerrando esta parte da análise, a contracapa de *Sketches by Boz* (1995), traz uma sinopse do livro, não faz alusão a autor algum. Em itálico, antes da sinopse, vem a seguinte frase: “Que provisão inesgotável para especulação as ruas de Londres proporcionam!”¹⁰³

Os elementos paratextuais a serem analisados a seguir constituem, segundo Torres (2011), o *discurso de acompanhamento*. Nesta fase analiso introdução, prefácios e as notas. De acordo com Genette:

Um elemento paratextual pode comunicar um fragmento de *informação* completa – o nome do autor, por exemplo, ou a data da publicação. Pode tornar conhecida uma *intenção*, ou uma *interpretação* pelo autor e/ou pelo editor: esta é a principal função da maioria dos prefácios, e também da indicação de gênero em algumas capas ou folhas de rosto (um *romance* não significa “Este livro é um romance” uma afirmação definida que dificilmente recai nos limites da autoridade de quem quer que seja, mas sim “Por favor, veja este livro como sendo um romance”). GENETTE, 1997, p.p.10,11)¹⁰⁴

Em sua tese, Luana Ferreira de Freitas (2007) diz que o paratexto, de maneira paradoxal, potencia o alcance do texto sem fazer parte dele, fazendo a mediação entre este e o público:

O paratexto é, dessa forma, de uma maneira geral, um satélite do texto, tangenciado-o nesta mediação que faz. Esta mediação apoia o texto na medida em que lhe dá acesso em maior ou menor grau. Prefácios e notas são mais representativos

¹⁰³ “What inexhaustible food for speculation, do the streets of London afford!”

¹⁰⁴ A paratextual element can communicate a piece of sheer *information* – the name of the author, for example, or the date of publication. It can make known an *intention*, or an *interpretation* by the author and/or the publisher: this is the chief function of most prefaces, and also of the genre indications on some covers or title pages (a *novel* does not signify “This book is a novel”, a defining assertion that hardly lies within anyone’s power, but rather “Please look on this book as novel”).

deste acesso que dedicatórias, por exemplo. (FREITAS, 2007, p. 95-6)

Voltemos, pois à introdução. As páginas são numeradas com algarismos romanos e vão do ix ao xxxiii, compondo vinte e seis páginas de texto escrito. No verso desta última página de introdução, há uma parte final do texto introdutório, com a assinatura de Dennis Walder, datada de 1994, Londres. A introdução é anunciada na capa e nela Walder discute a visão social de Charles Dickens em sua mistura criativa de gêneros e lugares, em uma nova fórmula para o texto jornalístico vigente em meados do século XIX.

O fato de a introdução de *Sketches by Boz* ser assinada por Dennis Walder, confere a este estudioso um grau de notoriedade e de responsabilidade, porque, segundo Genette (1997, pp. 8-9), o remetente é definido por uma atribuição putativa e por uma responsabilidade assumida. O autor e o editor são (entre outras coisas, juridicamente) as duas pessoas responsáveis pelo texto e pelo paratexto, que podem delegar uma parte de sua responsabilidade a um terceiro: um prefácio escrito por um terceiro, por exemplo. E, no caso desta pesquisa, uma introdução (elemento paratextual analisado aqui), que constitui, segundo o autor, um paratexto alógrafo. Ainda de acordo com Genette,

O estatuto *pragmático* de um elemento paratextual é definido pelas características de sua situação de comunicação: a natureza do remetente, assim como a do destinatário, o grau de autoridade e responsabilidade, a força ilocutória da mensagem atribuídos ao remetente da mensagem e, sem dúvida, algumas outras características que eu tenha deixado passar. (GENETTE, 1997 p. 8)

Torres (2011, p.p.63-4), aborda a introdução do romance *Quincas Borba*, de Machado de Assis, mais especificamente, a tradução para a língua francesa de 1955, por Alain de Acevedo. Aí, a autora refere-se ao fato de a introdução ser assinada por Roger Bastide e diz que por essa razão, o romance se posiciona em um nível de reconhecimento universal e, mais ainda, acadêmico. Pode-se afirmar o mesmo em relação a Dennis Walder ao assinar a introdução da edição de 1995, de *Sketches by Boz*. São nomes que não constituem rótulos comerciais, mas sim intelectuais.

A página seguinte, de número 7, contém, em letras maiúsculas: PREFACE TO THE FIRST EDITION OF THE FIRST SERIES.

A respeito do prefácio (Genette, 2010, p. 211), diz que o maior inconveniente é o fato de ele constituir uma instância de comunicação desigual e até desprovida de rigor, uma vez que no prefácio, o autor propõe ao leitor o comentário antecipado de um texto que este ainda não conhece.

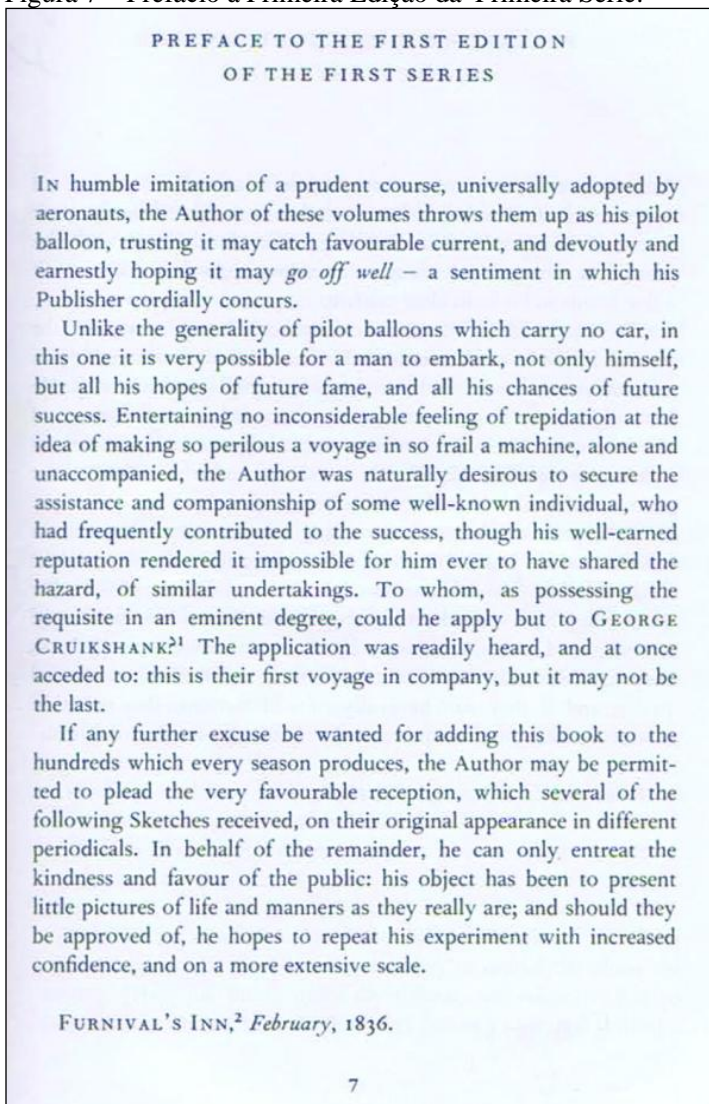
Passemos ao Prefácio à Primeira Edição da Primeira Série. Dickens, ainda muito jovem, tem seu primeiro trabalho publicado. *Sketches by Boz* é uma coletânea das publicações feitas pelo autor em revistas e periódicos. Esse prefácio referente à edição original vem com data e local: FURNIVAL'S INN, *February, 1836*. A linguagem usada para expressar a esperança de sucesso futuro retrata o início da carreira do autor, como evidencia-se neste fragmento:

Se qualquer desculpa futura for requerida por incluir este livro às centenas de outros que são publicados a cada temporada, o Autor pode se permitir pleitear a recepção muito favorável, que inúmeros dos seguintes *Sketches* receberam em suas aparições originais, em diferentes periódicos. Em relação aos demais leitores, ele pode apenas rogar a bondade e a distinção do público: seu objetivo é apresentar pequenos retratos da vida e dos costumes como eles são na realidade; e, se forem aprovados, ele espera poder repetir esse experimento com uma confiança redobrada, em uma escala muito maior. (DICKENS, 1995, p.7)¹⁰⁵

Dickens se comunica com seus leitores, por assim dizer, com o público em geral. O prefácio à primeira edição é analisado aqui como elemento paratextual. A seguir, a íntegra do texto contido no referido Prefácio:

¹⁰⁵ If any further excuse be wanted for adding this book to the hundreds which every season produces, the Author may be permitted to plead the very favourable reception, which several of the following Sketches received, on their original appearance in different periodicals. In behalf of the remainder, he can only entreat the kindness and favour of the public: his object has been to present little pictures of life and manners as they really are; and should they be approved of, he hopes to repeat this experiment with increased confidence, and on a more extensive scale.

Figura 7 – Prefácio à Primeira Edição da Primeira Série.



Fonte: Dickens (1995, p. 7), London: Penguin.

Genette refere-se ao fato de que o paratexto é dirigido a diferentes destinatários. A esse respeito, o autor diz:

O destinatário pode ser mais ou menos definido como “o público”, porém, como definição, isso é demasiado solto, já que para público de um livro estende-se, potencialmente, toda a humanidade. Assim, algumas especificações são necessárias. Determinados elementos paratextuais são realmente dirigidos (o que não significa que atinjam) ao público em geral – ou seja, a cada Tom, Dick, e Harry. Este é o caso de um título ou de uma entrevista. Outros elementos paratextuais são dirigidos mais especificamente ou mais restritamente apenas aos leitores do texto. Este é, tipicamente, o caso do *prefácio*. (GENETTE, 1997, p. 9).¹⁰⁶ (Meu grifo)

Outro prefácio consta no verso dessa página e vem sem numeração. Aparece em maiúsculo: PREFACE TO THE SECOND EDITION OF THE FIRST SERIES. Nesta edição, Dickens agradece ao público pela recepção favorável à primeira edição. Interessante observar que o jovem autor usou letra maiúscula para referir-se ao Público:

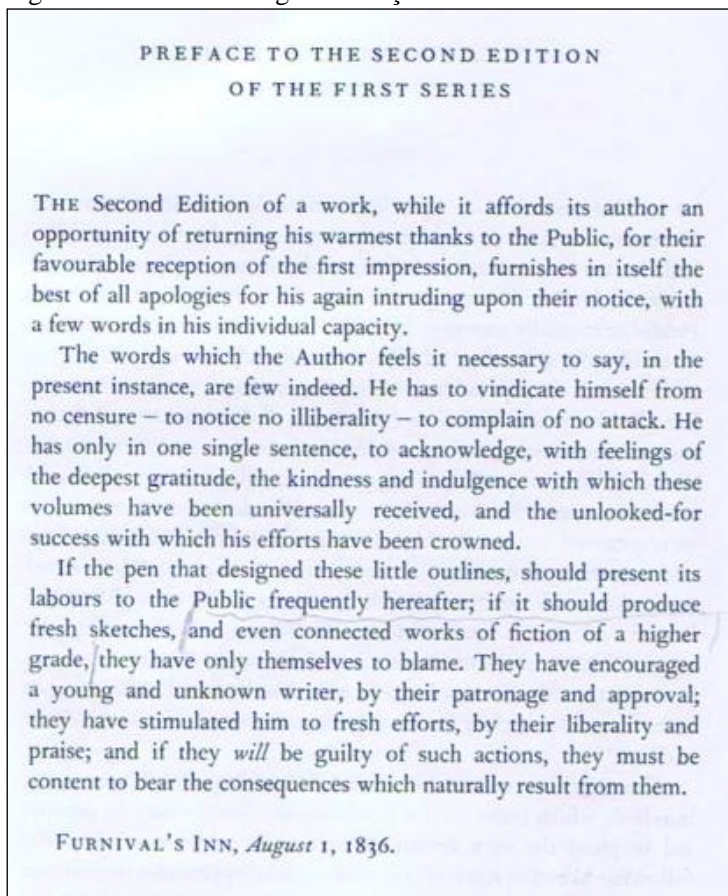
The Second Edition of a work, while it affords its author an opportunity of returning his warmest thanks to the Public, for their favorable reception of this first impression, furnishes in itself the best of all apologies for his again intruding upon their notice, with a few words in his individual capacity. (DICKENS, 1995, sn).¹⁰⁷

O texto, na íntegra, referente ao Prefácio à Segunda Edição da Primeira Série, de que foi destacado o excerto acima, publicado em agosto de 1836, é este:

¹⁰⁶ The addressee may be roughly defined as “the public”, but this is much too loose a definition, for the public of a book extends potentially to all of humankind. Thus some qualifications are called for. Certain paratextual elements are actually addressed to (which does not mean they reach) the public in general – that is, every Tom, Dick, and Harry. This is the case (I will come back to it) of the title or of an interview. Other paratextual elements are addressed (with the same reservation) more specifically or more restrictively only to readers of the text. This is typically the case of the preface.

¹⁰⁷ A Segunda Edição de uma obra, ao mesmo tempo que permite a seu autor uma oportunidade de voltar os seus mais sinceros agradecimentos ao Público, pela sua recepção favorável a esta primeira impressão, provê em si a melhor de todas as desculpas por novamente invadir seu conhecimento com umas poucas palavras em sua capacidade individual.

Figura 8 – Prefácio à Segunda Edição da Primeira Série.



Fonte: Dickens (1995, sp), London: Penguin.

Jonh Butt e Kathleen Tillotson (2009, p. 36) comentam que quando Dickens lançou a segunda edição de *Sketches* em agosto de 1836, poucos meses após o aparecimento da primeira, *Pickwick* ainda não tinha sido lançado. Portanto, nessa fase, o autor não esperava que o sucesso de *Pickwick* fosse ainda maior que o dos *Sketches* e dizem que quando ele prometeu '*connected works of fiction of a higher grade*' [trabalhos relacionados de ficção de grau superior], não era *Pickwick* que ele tinha em mente. A referência de Butt e Tillotson está relacionada às palavras finais do prefácio de Dickens à segunda edição.

Se a pena que esboçou estes poucos contornos, pudesse apresentar amiúde seus trabalhos de agora em diante ao Público, se pudesse produzir novos *Sketches* e mesmo *trabalhos relacionados de ficção de grau superior*, eles têm apenas a si mesmos a quem culpar. Eles encorajaram um escritor jovem e desconhecido, através do patrocínio e aprovação deles; estimularam-no a novos esforços através da magnanimidade e apreciação deles; e se *forem* culpados de tais ações, eles devem se contentar em arcar com as consequências que naturalmente resultam delas. (DICKENS, 1995, sn)¹⁰⁸ (Meu grifo)

A respeito de elementos paratextuais, ou como tenho me referido nesta seção, *discurso de acompanhamento*, Genette (1997, p. 5), diz que eles podem aparecer junto com o texto, antes deste e outros, mais tarde. Diz, ainda, que outros podem aparecer mais tarde do que o texto, quando de uma edição posterior. É o caso do prefácio à segunda edição de *Sketches by Boz*, em 1836, (seis meses de intervalo). Genette enumera exemplos: *Thérèse Raquin*, de Émile Zola, (quatro meses de intervalo). E, com uma reedição mais longínqua, *Essai sur les révolutions*, François-René Chateaubriand [vinte e nove anos depois]. A respeito do caráter intermitente dos prefácios, Genette diz:

Então, se um elemento paratextual pode aparecer a qualquer momento, ele pode, também, desaparecer, em definitivo ou não, por decisão do autor ou intervenção de terceiros ou em virtude do efeito corrosivo do tempo. Muitos títulos do período clássico foram, desta forma, suprimidos pela posteridade, inclusive páginas de rosto das mais fidedignas edições modernas; e todos os prefácios originais de Balzac foram deliberadamente suprimidos em 1842, época em que seus trabalhos foram reunidos para formar o

¹⁰⁸ If the pen that designed these little outlines, should present its labours to the Public frequently hereafter; if it should produce fresh sketches, and even *connected works of fiction of a higher grade*, they have only themselves to blame. They have encouraged a young and unknown writer, by their patronage and approval; they have stimulated him to fresh efforts, by their liberality and praise; and if they will be guilty of such actions, they must be content to bear the consequences which naturally result from them.

que conhecemos hoje como *La Comédie humaine*. (GENETTE, 1999, p. 6)¹⁰⁹

A página 9 vem numerada e traz, em letras maiúsculas: PREFACE TO THE SECOND SERIES, o prefácio segue no verso dessa página e não tem numeração datada de: FURNIVAL'S INN, *December*, 17, 1836.

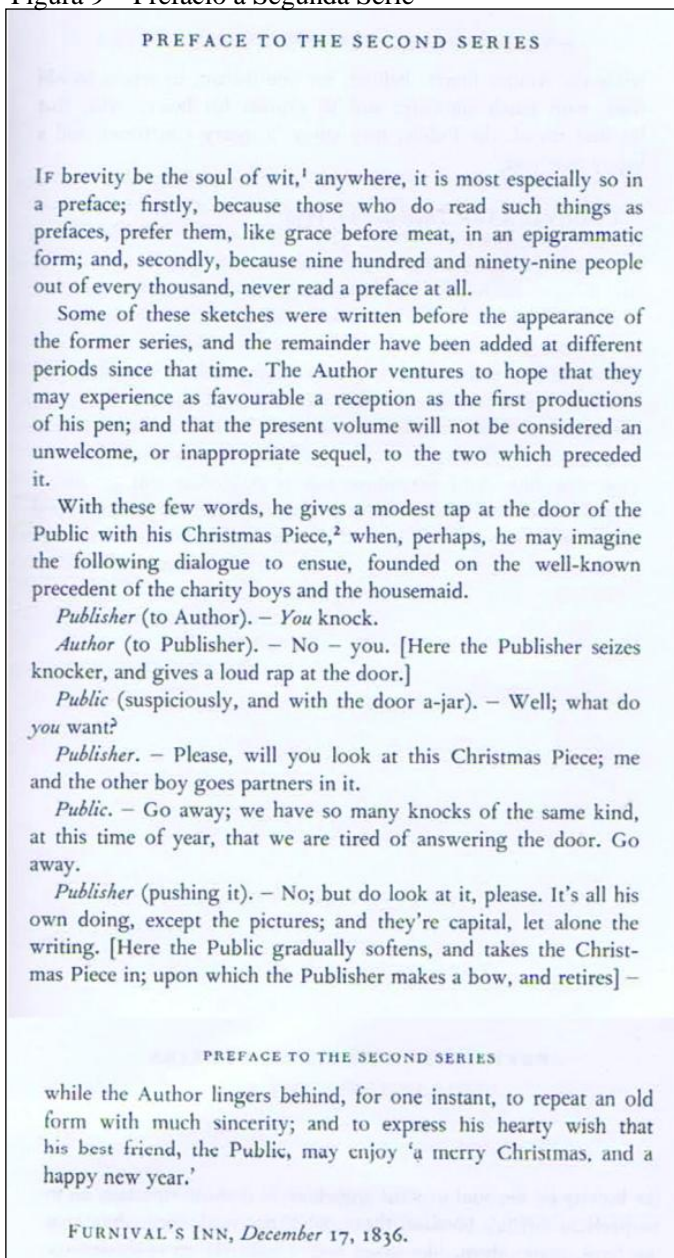
A respeito da publicação da Segunda Série, Butt e Tillotson (2009, p. 50) dizem que o sucesso dos *Sketches* trouxe muitas consequências e uma delas foi o fato de Dickens reunir novos trabalhos para uma reedição de sua primeira obra. Dizem os autores que as cartas da época sugerem que isto se deu logo no início do verão, talvez pelo sucesso assegurado à Primeira Série. George Cruikshank imbuu-se das ilustrações até julho e em agosto Dickens anunciou a Macrone o projeto para uma nova série. Assim, a Segunda Série consistia em um volume único. O lançamento teve anúncios que começaram em três de dezembro e a publicação se deu em dezessete do mesmo mês, exatamente na temporada das festas Natalinas, no ano de 1836.

Nesse prefácio, o autor se propõe a ser breve, iniciando com uma citação de Skakespeare '*If brevity be the soul of it*'¹¹⁰. A linguagem utilizada tem um tom jovial, bem humorado e, pelo teor do texto, parece evidente que o autor aproveitou a época de Natal para vender seu trabalho:

¹⁰⁹ If, then, a paratextual element may appear at any time, it may also disappear, definitively or not, by authorial decision or outside intervention or by virtue of the eroding effect of time. Many titles of classical period have thus been shortened by posterity, even on the title pages of the most reliable modern editions; and all of Balzac's original prefaces were deliberately deleted in 1842 at the time his works were regrouped to form the whole known as *La Comédie humaine*.

¹¹⁰ Ver Hamlet, II.2.90.

Figura 9 – Prefácio à Segunda Série



Fonte: Dickens (1995, p. 9), London: Penguin.

O que vem em seguida é uma página sem numeração que traz, em letras maiúsculas: PREFACE TO THE FIRST CHEAP EDITION. Datada de: London, *October*, 1850. A respeito do prefácio desta edição Dennis Walder diz:

A edição seguinte foi para a primeira coletânea de trabalhos de Dickens, denominada Edição Popular, que teve início em 1850. Em outubro daquele ano, os *Sketches* apareceram com um novo e apolológico Prefácio, e algumas pequenas revisões – modificando implicações religiosas e sexuais a fim de se adaptar às suscetibilidades, reais ou imaginárias do público nos meados da era Vitoriana. (WALDER, 1995, p.xlii)¹¹¹

No que concerne ao Prefácio e às revisões feitas para a Edição Popular de 1850, Butt e Tillotson acrescentam:

Os arranjos finas foram feitos para a Edição Popular de 1850, que conduziu o apolológico Prefácio. Aqui a linguagem foi mais suavizada, até mesmo ‘amaldiçoado’ e ‘que diabos’ e a mera referência a maldições e pontapés foram expurgadas. [...] Os contos receberam particular atenção; a aspereza de seu humor, especialmente relativa às mulheres está, por assim dizer, suavizada e, uma vez mais, algumas comparações vivazes são suprimidas. (BUTT e TILLOTSON, 2009, p. 59)¹¹²

As reedições de *Sketches by Boz* tiveram por base o texto desta denominada Edição Popular, incluindo seu Prefácio. Dada a repercussão das palavras de Charles Dickens neste prefácio à edição de 1850 e o fato de que fragmentos deste escrito tenham vigorado em estudos

¹¹¹ The next edition was for the first collected edition of Dickens’s works, the so-called Cheap Edition, which began to appear in 1850. In October of that year, the *Sketches* appeared with a new and apologetic Preface, and some small revisions – modifying religious and sexual overtones to suit the sensitivities, real or imagined, of the mid-Victorian audience.

¹¹² The final clean-up was made for the cheap edition of 1830, which carries the apologetic Preface. Here the language was further softened, even ‘cursedly’ and ‘the deuce’ and the mere reference to imprecations and kicks, being expurgated. [...] the tales received particular attention; the harshness of their humour, especilly towards women, is sometimes softened, and once again some lively comparisons are cut out.

relacionados ao autor desde a época em que foi lançado até os dias atuais, é que o transcrevo na íntegra:

Todos estes retratos ou esboços foram escritos e publicados, em sequência, quando eu era ainda muito jovem. Foram também organizados e republicados quando eu continuava sendo um jovem, e assim ficaram soltos no mundo com todas as suas imperfeições (um monte delas) estampadas na testa. Eles resumem minha primeira tentativa autoral – com exceção de algumas tragédias por mim perpetradas quando estava na idade madura dos meus oito ou dez anos e representadas sob intensos aplausos em meu quarto. Estou consciente de que estes textos, muitas vezes parecem extremamente fracos e mal elaborados, denotando sinais óbvios de precipitação e inexperiência. Mas, como esta seleção não nasceu agora e foi muito bem recebida quando publicada pela primeira vez, não vi motivos para correções ou cortes, a não ser algumas palavras aqui e ali. *Londres, outubro de 1850.* (DICKENS, 1995, sp)¹¹³

Com o intuito de proceder a um estudo descritivo dos elementos paratextuais de *Sketches by Boz*, abordei todos os prefácios publicados para esta obra, procurando visualizar as modificações e observações feitas pelo autor a cada reedição. Nesse sentido, para finalizar o estudo dos prefácios, nesta seção, vejamos o que diz Antonio Candido a respeito da função histórica e social de uma obra em relação ao tempo:

¹¹³ The whole of these sketches were written and published, one by one, when I was a very young man. They were collected and republished while I was still a very young man; and sent into the world with all their imperfections (a good many) on their heads. They comprise my first attempts at authorship – with the exception of certain tragedies achieved at the mature age of eight or ten, and represented with great applause to overflowing nurseries. I am conscious of their often being extremely crude and ill-considered, and bearing obvious marks of haste and inexperience; particularly in that section of the present volume which is comprised under the general head of Tales. But as this collection is not originated now, and was very leniently and favourably received when it was first made, I have not felt it right either to remodel or expunge, beyond a few words and phrases here and there. (Tradução extraída de Retratos Londrinos 2003, sp – por Marcello Rollemberg).

Devemos levar em conta, pois, um nível de realidade e um nível de elaboração da realidade; e também a diferença de perspectiva dos contemporâneos da obra, inclusive o próprio autor, e a da posteridade que ela suscita, determinando variações históricas de função numa estrutura que permanece esteticamente invariável. Em face da ordem formal que o autor estabeleceu para a sua matéria, as circunstâncias vão propiciando maneiras diferentes de interpretar, que constituem o destino da obra no tempo. (CANDIDO, 2010, p. 177).

Na sequência à análise descritiva, o que vem em seguida, já com numeração, é a página 13, trazendo o índice de conteúdos de que o livro é composto. Na parte superior da página, em letras maiúsculas, centralizado vem: CONTENTS – SEVEN SKETCHES FROM OUR PARISH (17 a 68); SCENES (69 a 250); CHARACTERS (251 A 320); TALES (321 A 565).

Há a última seção do livro que traz, em letras maiúsculas: *NOTES*, acompanhada de uma pequena explicação de Dennis Walder, sem sua assinatura (no início do livro consta que as notas e a introdução foram elaboradas por Walder). Então, da página 583 até a página 635 as notas são organizadas por seções, por exemplo: PREFACE TO THE FIRST EDITION OF THE FIRST SERIES, aí há todas as notas referentes a essa seção. E assim continua até o Capítulo xii (o último) dos *TALES* com suas respectivas notas. A seção referente às notas, nesta edição em estudo, aparece de forma organizada e clara e proporciona ao leitor aprofundar seu conhecimento em inúmeras áreas, o que, de certa forma, facilita a compreensão do texto.

Freitas (2007) diz, em sua tese que, no caso de textos mais afastados temporalmente, as notas, bem como outros elementos paratextuais da mesma natureza, direcionam uma leitura ou impõem uma interpretação, que conferem à narrativa um sentido aliado ao tempo em que foram produzidos. E, diz ainda:

A nota, dada a sua especificidade, tem como alvo o leitor do texto, mas não qualquer leitor. O leitor de notas é um leitor especial, curioso, que se interessa pelo processo de escrita do texto, ou pelas conexões que o autor estabelece entre o texto que o leitor tem diante de si e, por exemplo, outros textos, culturas ou tendências. Apesar da

autonomia do texto em relação à nota, o tipo de informação que ela transmite o amplia ao mesmo tempo em que lhe é acessório, sendo portanto facultativo, tendo uma função relativa e dependente do tipo de leitor do texto. (FREITAS, 2007, p. 97).

As notas, segundo Genette, constituem elementos de paratexto e, de acordo com o estudo realizado por Torres (2011), compõem juntamente com a introdução e o prefácio, o discurso de acompanhamento. Conforme mencionei no início, todos os elementos analisados nesta seção, referem-se aos dados preliminares, seguindo os ditames de Lambert e Van Gorp (1985), assim como estudos de autores que tratam de elementos paratextuais. Uma vez estudada a Introdução de *Sketches by Boz*, seus prefácios, em diferentes reedições, o elemento paratextual em estudo a seguir são as notas.

Shari Benstock, em *At the Margin of Discourse: Footnotes in the Fictional Text*, a respeito das notas diz:

Da mesma forma que introduções ou prefácio críticos, apêndices ou posfácios, as notas são, por sua natureza, marginais, não incorporadas ao texto, mas apenas a ele. Na condição de anotações, elas são, naturalmente, referenciais, assim como refletindo no texto, comprometidas em dialogar com ele [...]. (BENSTOCK, 1983, p.204).¹¹⁴

Seguindo os aportes teóricos a que esta pesquisa se propõe, inseri *Sketches by Boz* e seu autor, Charles Dickens, no seu contexto histórico. Conforme diagrama apresentado por Lambert e Van Gorp (1985), foram inseridos na condição de *Autor I* e *Texto I*. O referido diagrama prevê as relações entre o autor e outros autores, assim como as relações entre o texto e outros textos.

Conforme o aporte teórico de Itamar Even-Zohar (1990), situei *Sketches by Boz* no polissistema fonte, assim como seu autor. Em seguida, de acordo com a metodologia proposta pelos Estudos Descritivos de Tradução, destaquei, o que se convencionou, pelo viés da

¹¹⁴ Like introductions or critical prefaces, appendixes or afterwords, they are inherently marginal, not incorporated into the text but appended to it. As annotation, they are innately referential as well, reflecting on the text, engaged in dialogue with it [...].

referida metodologia, denominar dados preliminares. Aí, analisam-se capas, contracapa, páginas de rosto, páginas de anterrosto, prefácios, introdução e notas. Concluída esta parte, passo, pois, à seguinte.

A próxima seção trata da análise descritiva do T2, *Retratos Londrinos*, a tradução para o português do Brasil, de Marcello Rollemberg para *Sketches by Boz*.

3.2 INFORMAÇÕES PRELIMINARES DO T2

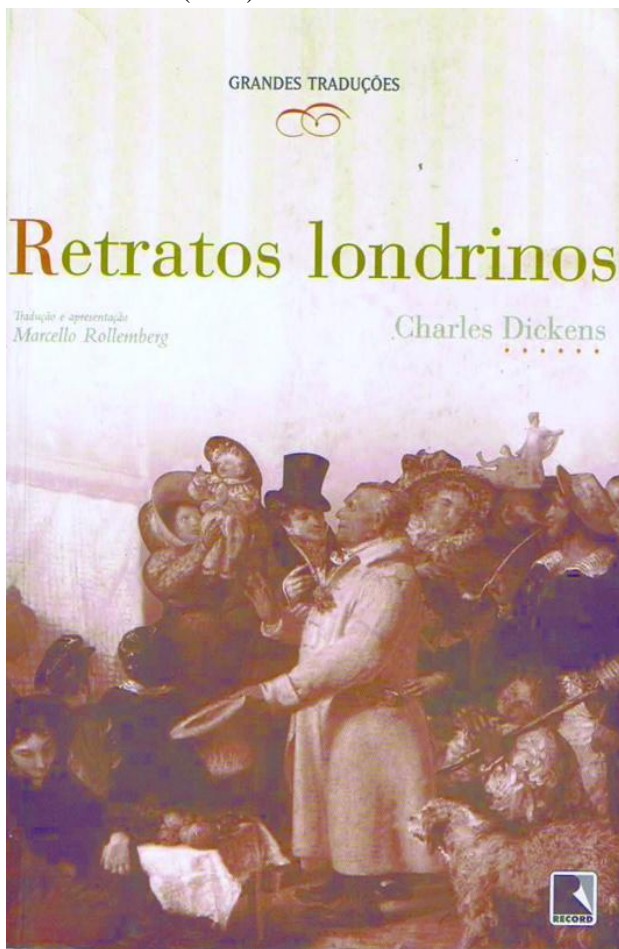
Da mesma forma como procedi ao analisar os dados preliminares do T1, seguindo o modelo de Torres (2001) para os textos de acompanhamento, o faço para o T2. O paratexto é analisado em dois tempos. As capas, contracapa e páginas de rosto, são analisadas primeiro, constituindo os *aspectos ou índices morfológicos*. Em seguida analiso a introdução, prefácios e as notas, o que representam *o discurso de acompanhamento*. Para descrever os elementos paratextuais do T2, tomo como base o que diz Genette (2009), em *Paratextos Editoriais*.

O texto de chegada ou T2 é a tradução de Marcello Rollemberg para *Sketches by Boz*. A capa traz a mesma gravura do T1 (*Punch or May Day*)¹¹⁵ e é impressa em papel chamois. A respeito da capa, Genette diz:

A capa impressa, portanto em papel ou papelão, é um fato bastante recente, que parece remontar ao início do século XIX. Na era clássica, os livros apresentavam-se em encadernação de couro muda, salvo a indicação resumida do título e, às vezes, do nome do autor, que figurava na lombada. Cita-se, por exemplo, como uma das primeiras capas impressas a das *Oeuvres Complètes* de Voltaire, pela Baudoin, em 1825. A página de rosto era então o local essencial do paratexto editorial. Uma vez descobertos os recursos da capa, parece que muito depressa começou-se a explorá-la. (GENETTE, 2009, p. 27).

¹¹⁵ Ver nota 94.

Figura 10 – Capa de *Retratos Londrinos* – Editora Record (2003) – T2

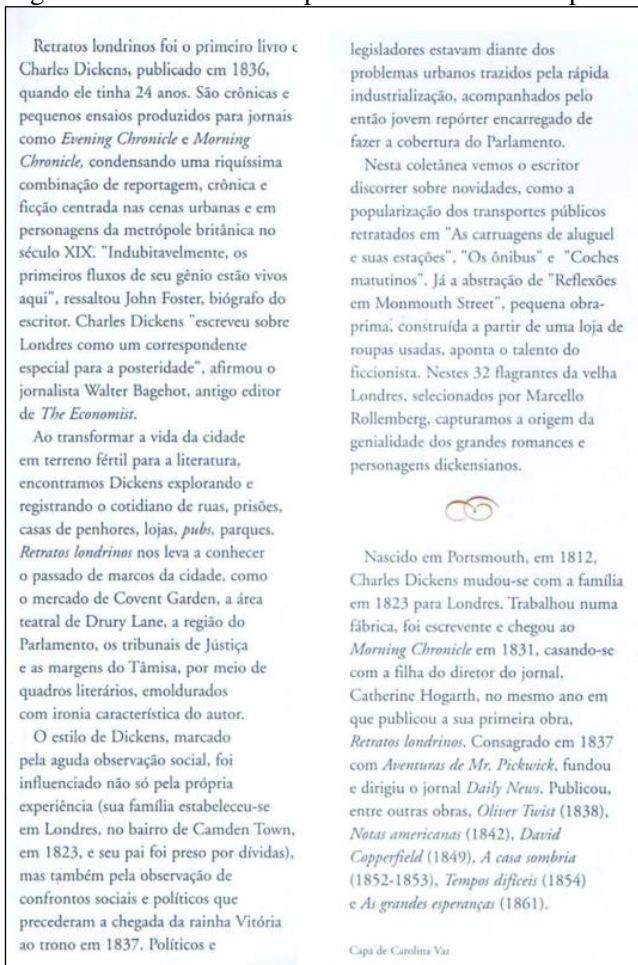


Dickens (2003) – Retratos Londrinos.

Como parte da primeira capa, há um desdobro, contendo resenha a respeito de *Sketches by Boz* e de seu autor Charles Dickens. Conforme Genette (2009), esse desdobro pode ser chamado orelha. A resenha não vem assinada e ao final consta um comentário relativo à tradução de Marcello Rollemberg. Pode ser um comentário do editor, no texto há passagens famosas como a referência de Walter Bagehot: “ele escreveu

sobre Londres como um correspondente para a posteridade”.¹¹⁶ Ou ainda, parafraseando John Forster “Indubitavelmente, os primeiros fluxos de seu gênio estão ‘vivos’ aqui”¹¹⁷. A resenha continua no desdobre da última capa:

Figura 11 – Desdobros da primeira e da última capas



Fonte: Dickens (2003) – Retratos Londrinos.

¹¹⁶ Ver nota número 3.

¹¹⁷ The ‘first sprightly runnings’ of Dickens’s ‘genius’ are certainly apparent in the *Sketches*. Ver John Forster, *The Life of Charles Dickens*, ed. and intro. J.W.T. Ley (London: Cecil Palmer, 1928), p.p 76-7

A respeito dos desdobros nas capas, Genette conclui:

Finalmente, a capa pode ter orelhas ou desdobros, restos atrofiados de uma antiga encadernação, que podem hoje abrigar algumas das indicações já listadas, ou sua chamada, e especialmente o *release*, o manifesto da coleção, as listas de obras do mesmo autor ou da mesma coleção. Aqui também, uma orelha muda, como todo ato de desperdício, é uma marca de prestígio. (GENETTE, 2009, p. 30).

Após a análise descritiva das capas de *Retratos Londrinos*, vejamos os outros elementos paratextuais. Há uma página em branco, sem numeração que, segundo Genette, chama-se página de guarda. A página seguinte traz apenas o título da obra, centralizado. No verso dessa página, que vem igualmente sem numeração aparece, em caixa alta: Grandes Traduções e consta o seguinte:

Esta coleção reúne livros fundamentais de ficção e não-ficção, que nunca foram lançados no Brasil, tiveram circulação restrita ou estão há décadas fora de catálogo e agora chegam ao mercado em edições traduzidas e comentadas pelos melhores profissionais em atividade no país. (In: *Retratos Londrinos* – Tradução Marcello Rollemberg, 2003, sp).

Consta nessa página, centralizado, em caixa baixa: Outros títulos, aí vem uma lista com obras traduzidas nas edições denominadas Grandes Traduções. Entre outras, *O Gattopardo*, de Tomasi de Lampedusa, tradução Marina Colasanti; *Joana D’Arc*, de Mark Twain, tradução de Maria Alice Máximo; *Contos de amor de loucura e de morte*, de Horacio Quiroga, tradução Eric Nepomuceno.

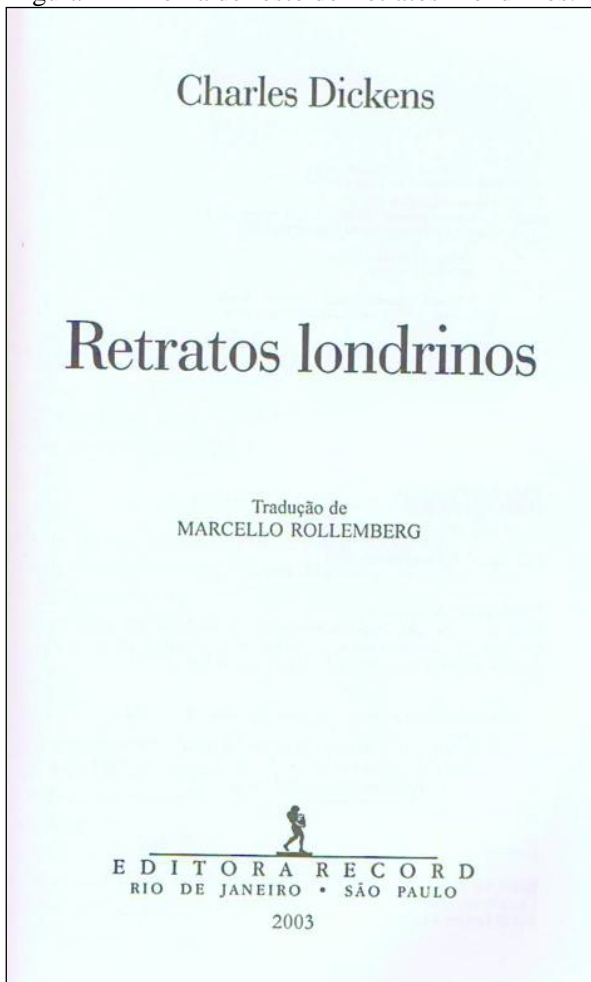
Resumindo os elementos paratextuais descritos após a capa, vejamos o que diz Genette:

Depois da capa e de seus diversos anexos, o paratexto editorial ainda ocupa, portanto, de maneira mais clara possível, todas as primeiras e todas as últimas páginas, em geral não-numeradas. [...]. Em princípio, as páginas 1 e 2 chamadas *guardas*, ficam em branco, isto é, mais

exatamente, sem texto expresso. A página 3 é do “anterrosto” (olho): traz apenas o título, em alguns casos resumido. (GENETTE, 2009, p. 34)

A página seguinte, sem numeração, corresponde à página 6 e caracteriza, de acordo com Genette (ib., p. 34), a folha de rosto:

Figura 12 – Folha de rosto de Retratos Londrinos.



Fonte: Dickens (2003) – Retratos Londrinos.

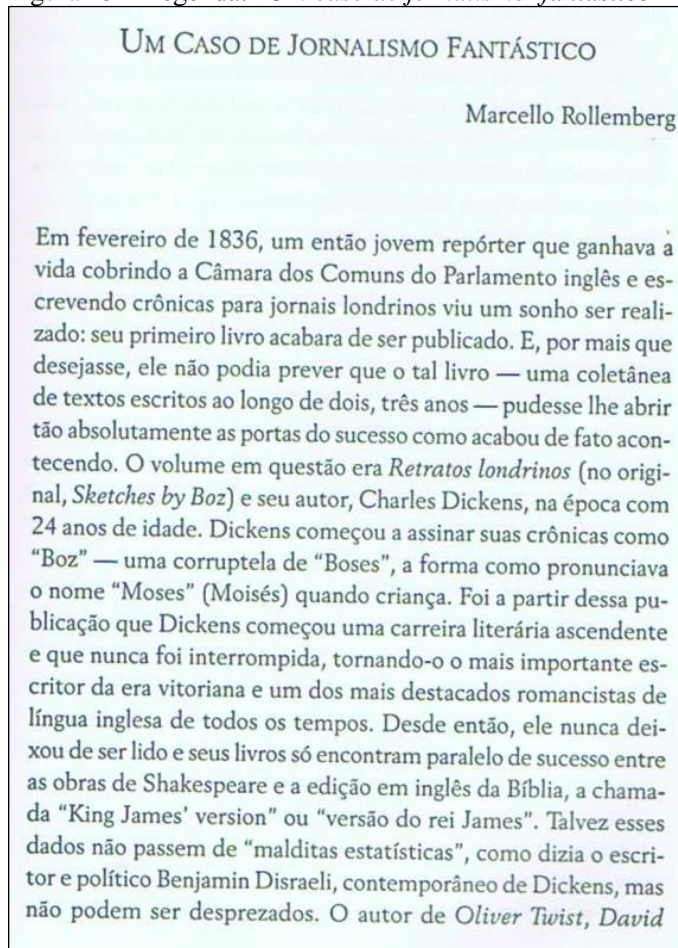
A organização das páginas em sequência, em *Retratos Londrinos*, coincide com o que diz Genette, em relação à página de rosto.

A página 5 é a *página de rosto*, que é, depois do colofão dos manuscritos medievais e dos primeiros incunábulos, o antepassado de todo o peritexto editorial moderno. Contém, geralmente, além do título propriamente dito e de seus anexos, o nome do autor, o nome e o endereço do editor. (GENETTE, 2009, p. 34).

O verso da folha de rosto traz os dados catalográficos, o título original em inglês e, ao final da página há o endereço da editora assim como a indicação de uma caixa postal para pedidos pelo reembolso postal. A página seguinte traz o sumário (que segue no verso) e, juntamente com as últimas páginas e a quarta capa, encerram esse primeiro tempo da análise que, segundo Torres (2011), esse tipo de estudo é chamado *análise morfológica*. Na antepenúltima página, vem uma indicação do papel usado na impressão do livro e a logomarca do papel Chamois. No verso há uma indicação do número da Caixa Postal da editora para que o leitor tenha acesso às ofertas e, por fim o site da editora. A última folha vem com frente e verso em branco. Na quarta, capa há um comentário a respeito dos artigos reunidos no livro. O comentário vem sem assinatura.

O segundo tempo da análise do T2, ou *discurso de acompanhamento* conforme (Torres, 2011) inicia pelo artigo assinado por Marcello Rollemberg denominado “Um caso de jornalismo fantástico” e vem logo após o sumário.

Figura 13 – Legenda: “Um caso de jornalismo fantástico”



Fonte: Dickens (2003) – Retratos Londrinos.

O verso da folha onde consta o artigo já vem com numeração, da página 8 até a página 13. Consta no texto de Rollemberg um breve histórico a respeito da gênese de criação de *Sketches by Boz*. O tradutor compara o sucesso obtido pelas obras de Dickens ao mesmo de Shakespeare ou a edição inglesa da Bíblia, King James’ version.

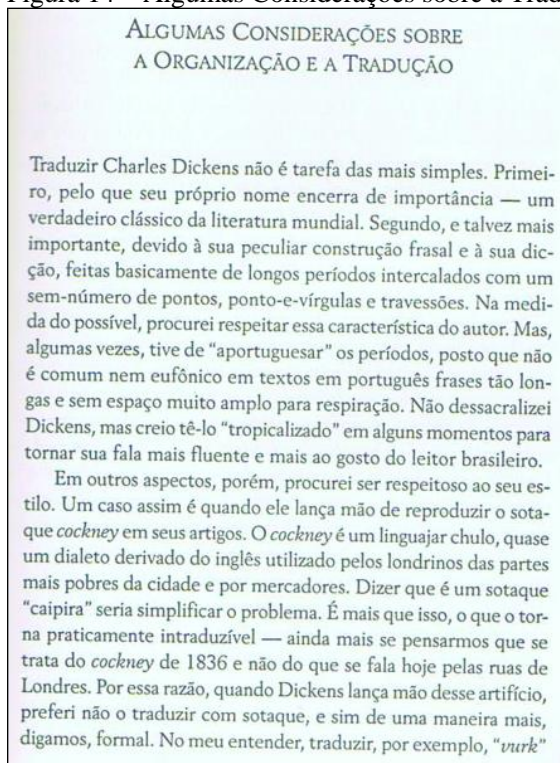
Rollemberg analisa o fato de que justamente o livro “que teve o condão de pavimentar o caminho de Dickens rumo ao sucesso” seja negligenciado tanto na Inglaterra, quanto no Brasil. O tradutor comenta

também o fato de a obra não ter sido traduzida para o português do Brasil até então e expõe uma série de possibilidades para que a obra tenha sido, de certa forma, negligenciada.

Ao longo do texto o tradutor menciona escritores contemporâneos a Dickens, aborda a infância pobre do autor dos *Sketches*, analisa a sociedade da era vitoriana na Inglaterra e, por fim, menciona os famosos dizeres do crítico Walter Bagehot, que se referiu a Dickens como “uma espécie de correspondente especial para a posteridade.” (DICKENS, 2003, p.13)

A página seguinte traz, centralizado, em caixa alta: Algumas considerações sobre a organização e a tradução. No texto, Rollemberg explica ao leitor o modo como procedeu para traduzir os *Sketches*, fala de opções que fez ao traduzir determinados termos e aborda a edição de 1839 em que se baseou para traduzir Dickens.

Figura 14 – Algumas Considerações sobre a Tradução e as Notas



Fonte: Dickens (2003) – Retratos Londrinos

O texto é encerrado na página 17 e o autor declara o prazer que foi, durante tantos meses, conviver com as personagens criadas por Dickens declarando que o grande condão de Charles Dickens foi transformar em seres reais personagens de ficção ou, algo ainda mais difícil: “traduzir em palavras a complexidade e as idiossincrasias de figuras comuns do cotidiano”. (DICKENS, 2003, p.17)

Nas duas páginas seguintes vem a cronologia de Dickens. A página que vem após esta não traz numeração e corresponde à tradução do Prefácio à Primeira Edição, de fevereiro de 1836¹¹⁸. O texto continua no verso dessa página. Logo em seguida, centralizado, em uma página sem numeração vem a tradução do Prefácio à Primeira Edição Popular¹¹⁹. Rolleberg deixou de traduzir o Prefácio à Segunda Edição da Primeira Série¹²⁰ e o Prefácio à Segunda Série¹²¹.

O elemento seguinte a ser examinado nessa seção referente aos dados preliminares, com relação ao T2, são as notas de rodapé. A tradução de Marcello Rolleberg para *Sketches by Boz* apresenta oitenta e sete notas e ao final de cada nota consta N.T. (nota do tradutor). A respeito das notas no texto de chegada, Rolleberg diz:

As notas de rodapé, por sinal, têm um papel importante em um livro como este. Afinal estamos falando da Londres da primeira metade do século XIX – um mundo tão distante do leitor brasileiro de hoje quanto o era, digamos, a Roma antiga para o inglês comum daqueles tempos. Temos referências, mas não em número ou profundidade suficiente para deixarmos de lado notas que ajudem a entender não só a leitura dos artigos como, também, o contexto no qual foram escritos. (Rolleberg, 2003, p.16).

Encerra-se aqui a análise das informações preliminares do T2. A seção seguinte trata dos elementos de macroestrutura e de microestrutura do T1 e do T2. Nessa fase, faço o cotejo entre o texto de partida, *Sketches by Boz*, com a tradução para o português do Brasil, *Retratos Londrinos*.

¹¹⁸ Ver notas 7 e 104.

¹¹⁹ Ver notas 109, 110 e 111.

¹²⁰ Ver notas 106 e 107.

¹²¹ Ver nota 108.

3.3 DADOS DA MACROESTRUTURA DO T1 E DO T2

De acordo com Lambert e Van Gorp (1985), a análise macroestrutural de um determinado texto trata de sua divisão, dos títulos, da apresentação de capítulos, da estrutura narrativa interna e qualquer outro manifesto do autor. Nessa seção consta o cotejo entre T1 e T2, é a fase em que examino as estratégias do tradutor ao estruturar o texto-alvo em relação ao texto-fonte no que se refere aos dados da macroestrutura.

A primeira seção do T1 é *Seven Sketches from our Parish*. No T2, a mesma seção é traduzida como *Cinco Retratos de Nossa Paróquia*. Dois *Sketches* não foram traduzidos: *The Broker's Man* e *Our Next-door Neighbour*.

A segunda seção, *Scenes*, no texto de partida é composta de vinte e cinco crônicas. No texto de chegada, constam dezessete; portanto, oito crônicas não foram traduzidas: *Seven Dials*, *Astley's*, *Greenwich Fair*, *Private Theatres*, *The Last Cab Driver*, *and the First Omnibus Cad*, *Gin-shops*, *Criminal Courts*, *A visit to Newgate*.

A terceira seção, *Characters*, no texto original está organizada em doze crônicas jornalísticas. No texto traduzido constam dez. Ficaram de fora no T2 *The Mistaken Milliner (A Tale of Ambition)* e *Making a Night of It*.

A última seção do texto de partida, *Tales*¹²², não foi traduzida por Rollemberg em *Retratos Londrinos*. São doze contos, “The Boarding-house”, “Mr. Minns and His Cousin”, “Sentiment”, “The Tuggs's at Ramsgate”, “Horatio Sparkins”, “The Black Veil”, “The Steam Excursion”, “The Great Winglebury Duel”, “Mrs Joseph Porter”, “Passage in the Life of Mr. Watkins Tottle”, “The Bloomsbury Christening”, “The Drunkard's Death”.

Para proceder à análise dos elementos da macroestrutura através do cotejo entre T1 e T2, considerando a divisão do texto, a apresentação em capítulos, os títulos, a estrutura narrativa interna considerarei tanto o texto de partida quanto o de chegada como um todo, uma vez que as obras são compostas de crônicas jornalísticas e contos. A etapa a seguir, ou seja, a análise dos elementos da microestrutura é feita a partir do recorte utilizado para tal fim (mencionado na introdução deste trabalho e constando em anexo, com a respectiva tradução), a crônica jornalística *Shabby-genteel People*.

¹²² Ver nota 6.

3.4 DADOS DA MICROESTRUTURA DO T1 E DO T2

Conforme o esquema para descrever traduções de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985) “On describing Translation”, passo à análise microestrutural da crônica jornalística *Shabby-genteel People* e da sua tradução para o português do Brasil, com o título *Os decadentes*.

Esta análise tem por objeto identificar as alterações de diferentes níveis linguísticos, que podem ser lexicais, padrões gramaticais, narrativos, pontos de vista e modalidades. O modelo Lambert e Van Gorp prevê, ainda, que os resultados obtidos na análise microestrutural possam interagir com aqueles obtidos na análise macroestrutural e, assim, conduzir suas considerações em termos do contexto sistêmico mais amplo. Por contexto sistêmico, entende-se que micro e macroníveis, texto e teoria possam ser comparados e normas identificadas e que as relações intertextuais (relações com outros textos incluindo traduções) e relações intersistêmicas (relações com outros gêneros, códigos) possam ser, igualmente, descritos.

O texto analisado como recorte, *Shabby-genteel People*, trata-se de uma crônica jornalística. Em relação aos elementos de microestrutura, examino, em primeiro lugar, as escolhas lexicais em T1 e T2. A linguagem usada na versão original é empregada no registro informal. Na versão traduzida, o mesmo registro é mantido, conservando as características da crônica publicada pela primeira vez no dia 5 de novembro de 1834, no periódico *Morning Chronicle*.

A ideia central da crônica denominada *Shabby-genteel People* é a descrição de um determinado grupo de pessoas pertencentes às grandes cidades. O autor toma uma dessas classes como amostragem, mas previne o leitor que inúmeros grupos, com suas peculiaridades, compõem a multidão que parece “brotar do chão” nas ruas de Londres.

Essa visão arguta de Dickens a observar o cotidiano da metrópole coincide com o que diz Walter Benjamin em *Paris do Segundo Império* ao referir-se ao *flâneur*:

A calma dessas descrições combina com o jeito do *flâneur*, a fazer botânica no asfalto. Mas, já naquela época, não se podia andar a passeio por todos os pontos da cidade. [...] A *flânerie* dificilmente poderia ter-se desenvolvido em toda a plenitude sem as galerias. Nesse mundo o *flâneur* está em casa; é graças a ele “essa paragem predileta dos passeadores e dos fumantes, esse picadeiro de todas as pequenas ocupações

imagináveis encontra seu cronista e seu filósofo”¹²³. E para si mesmo obtém o remédio infalível contra o tédio que facilmente prospera sob o olhar de basilisco¹²⁴ de um regime reacionário e saturado. (BENJAMIN, 1995, p.p.34-5)

O excerto destacado a seguir, correspondente à primeira parte do parágrafo inicial, no qual o autor se refere à metrópole no T1.

<p>There are certain descriptions of people who, oddly enough, appear to appertain exclusively to the metropolis. You meet them, every day, in the streets of London, but no one ever encounters them elsewhere; they seem indigenous to the soil, and to belong as exclusively to London as its own smoke, or the dingy bricks and mortar. (p.p 303-4)</p>	<p>Há alguns tipos de pessoas que, estranhamente, parecem pertencer apenas a <i>esta</i> metrópole. É possível vê-las todos os dias nas ruas de Londres, pois não podem ser encontradas em nenhuma outra parte. Parecem brotar do chão da cidade e pertencem exclusivamente a Londres, tanto quanto o ar enfumaçado que a cerca ou seus tijolos sujos cobertos de argamassa. (p. 293)</p>
---	---

No extrato destacado da versão original, a expressão “they seem indigenous to the soil”, refere-se à multidão que ia e vinha pelas ruas de Londres. O termo *indigenous* na construção do T1 indica inerente ao solo, nesta acepção, vista como uma multidão tão pertencente ao lugar quanto o ar em torno, conforme o autor, “... and to belong as exclusively to London as its own smoke...” Na tradução o termo referido aparece como: “Parecem brotar do chão da cidade...”

Concordo com a opção de Rollemberg nessa passagem, principalmente se levarmos em conta o que diz Toury (1995, p.p. 57-8) a respeito das escolhas do tradutor estarem voltadas ou para as normas relativas à cultura e à língua-fonte (adequadas); ou para as normas relativas à cultura e à língua-alvo (aceitáveis). De acordo com este aporte teórico, a escolha do tradutor por “parecem brotar do chão”, sujeitou-se às normas da cultura-alvo. É, portanto, uma escolha

¹²³ Hippolyte Babou, *La verité sur le cas Champfleury*, Paris, 1857, p. 30 (N. do T.)

¹²⁴ Monstro a que a lenda atribui o poder de matar com a vista. (N. do T.)

aceitável, haja vista ser bastante usual em português, quando algo existe em profusão, o falante usar o termo “parece que brota do chão.”

Nesse sentido, vale lembrar o que dizem Lambert e Van Gorp (1985), no que se refere às prioridades do tradutor em uma situação concreta de tradução, conforme o excerto examinado acima:

Ficará claro que em cada situação concreta os aspectos básicos do esquema poderão ser interpretados em termos de prioridades específicas. A questão central então passa a ser aquela relativa à equivalência: que tipo de equivalência pode ser observada entre os dois esquemas de comunicação, ou entre parâmetros específicos neles? A tradução em questão é voltada para a língua-alvo (aceitável) ou é voltada para a língua-fonte (adequada)? (Lambert e Van Gorp, 1985, p.p. 46-7)¹²⁵

No excerto seguinte, retirado do primeiro parágrafo, Marcello Rollembrg optou por traduzir o termo “Shabby-genteel People” como “decadentes”. No início da crônica há uma alusão aos mais variados grupos de pessoas que compõem as grandes cidades e, especialmente, Londres. O autor particulariza um, denominado *shabby-genteel*.

Conforme verbete de dicionário¹²⁶, aplica-se o termo *shabby-genteel* a um determinado tipo de homem, que, embora muito pobre, mantém um certo ar de superioridade, de dignidade.

<p>We could illustrate the remark by a variety of examples, but, in our present sketch, we will only advert to one class as a specimen — that class which is so aptly and expressively designated as ‘shabby-genteel.’ (p.304)</p>	<p>Poderíamos ilustrar com inúmeros exemplos, mas neste artigo faremos referência apenas a uma classe, como amostragem – uma classe tão própria e expressivamente chamada de “decadentes”. (p. 293)</p>
--	---

¹²⁵ It will be clear that in every concrete situation the basic aspects of the scheme should be interpreted in terms of specific priorities. The central question then becomes that of equivalence: what kind of equivalence can be observed between both communication schemes, or between the particular parameters in them? Is the translation in question target-oriented (i.e. acceptable) or source-oriented (i.e. adequate)?

¹²⁶ Disponível em: www.thefreedictionary.com. Acesso em : 30/06/12

Em *Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza* (1984), Maria Stella M. Bresciani aborda uma característica recorrente entre autores do século XIX ao comporem suas obras, colocando-se na posição de observadores das cenas de rua e das multidões:

Nenhuma questão se apresenta mais carregada de compromissos para os literatos do século XIX do que a *multidão*. Num momento em que o hábito de leitura se espalhava por todas as classes sociais, esse público em formação fazia uma exigência: encontrar sua imagem nos romances que lia. Entre outros Victor Hugo, Baudelaire, Zola e Eugène Sue, na França, e Charles Dickens e Edgar Alan Poe na Inglaterra, preencheram essa expectativa oferecendo à sociedade o espetáculo da própria vida. Ultrapassando os limites dos ambientes privados, da casa familiar, esses autores se colocaram na posição de observadores das cenas de rua. E, nas ruas, a multidão é uma presença. [...] O ímpeto para esquadrihar e tornar legível esse fluir constante tem muito a ver com a intenção de conhecimento que implica a prévia existência do *olhar* que divide e agrupa, que localiza e designa a identidade das pessoas por seus sinais aparentes. (BRESCIANI, 1984, p. 9)

Uma vez especificado o grupo ao qual a crônica faz referência, Dickens aponta sinais aparentes capazes de identificar o habitante da metrópole.

<p>Now, shabby people, God knows, may be found anywhere, and genteel people are not articles of greater scarcity out of London than in it; but this compound of the two — this shabby-genteelity — is as purely local as the statue at Charring-cross, or the pump at Aldgate. It is worthy of remark, too, that only men are shabby-genteel. (p. 304)</p>	<p>É bem verdade que as pessoas miseráveis podem ser encontradas em qualquer lugar e as elegantes não estão em falta nem fora nem dentro do perímetro urbano de Londres. Mas o amálgama que fazem esses dois elementos – miséria e elegância – é tão local quanto a estátua em Charing Cross ou a bomba em Aldgate.¹²⁷ Vale a pena notar que apenas os homens são decadentes. (p. 293)</p>
--	---

Dennis Walder na Introdução de *Sketches by Boz*, (DICKENS, 1995) refere-se à observação de um jovem de apenas vinte e poucos anos ao descrever as ruas, a vida na metrópole, ao mesmo tempo grotesca e surpreendente:

[...] ele continua a revelar as vidas daquelas ‘criaturas miseráveis’, finalmente conduzindo à poderosa rendição da mente de um condenado. Dotado de similar motivação é o sketch ‘Shabby-genteel People’ que aparece a Boz ‘tão naturalmente local quanto a estátua de Charing-cross ou a bomba de Aldgate’ (p.304), e são então individualizadas como o homem que ‘uma vez o assombrou’ após ter-lhe chamado a atenção enquanto lia na biblioteca do British Museum, e cuja sorte ele observava decair e reaparecer, conforme seu vestuário.(p. 23)¹²⁸

O termo *shabby-genteel* não encontra correspondente exato no português; é, pois, através do contexto que, na tradução, o leitor pode inferir o teor do termo *decadentes* escolhido por Rollemberg. No

¹²⁷Marcos de Londres: a estátua é a de Carlos I montado a cavalo, feita em 1633 e localizada diante de Whitehall. A bomba d’água está sobre um poço na City londrina, na junção da Leandenhall com a Fenchurch Street. (N. do T.)

¹²⁸ [...] he goes on to reveal the lives of those ‘wretched creatures’, finally leading up the powerful rendering of the mind of the condemned man. Similarly motivated is the sketch of ‘Shabby-genteel People’ who appear to Boz ‘as purely local as the statue at Charing-cross, or pump at Aldgate’(p.304), and are then individualized as the man who ‘once haunted’ him after first attracting attention in the reading room of the British Museum, and whose fortunes he observes to decline and revive with his clothes.

fragmento acima, Dickens explica o composto *shabby-genteel*, oriundo de duas palavras, sendo o primeiro elemento, *shabby* equivalente a gasto, roto, surrado, esfarrapado; no sentido figurado pode ser usado na acepção de miserável, vil ou ordinário. O segundo elemento, *genteel*, corresponde a distinto, da sociedade; também empregado como gentil, polido, bem-educado¹²⁹. O autor expõe a formação do composto miséria e elegância, concluindo que apenas os homens fazem parte desse grupo, uma vez que, segundo a versão original: “...as mulheres são ou extremamente sujas e desleixadas ou arrumadas e respeitáveis, mesmo que tenham a aparência de pobreza.” (DICKENS, 2003, p. 293)¹³⁰.

Acredito que a opção de Rollemborg pelo termo “decadentes” se justifica. Em inglês, o composto miséria-elegância na acepção de *shabby-genteel* é pertinente; em português, contudo, um termo como o maltrapilho-finório, por exemplo, ou algum equivalente, poderia não abarcar o significado escolhido por Rollemborg para especificar essa personagem. Assim, de acordo com verbete de dicionário da língua portuguesa, o vocábulo decadente tem como sinônimos, (1) que decaí; que está em decadência; declinante; (2) relativo a, ou próprio de um período de decadência. O emprego do termo é, pois, adequado ao contexto.

Na sequência do texto, na versão original, o autor continua esclarecendo o conceito de *shabby-genteel*; contudo, no início do terceiro parágrafo, a descrição corresponde aos esfarrapados em geral, por assim dizer: *shabby*, o roto, o miserável. Examinando o referido parágrafo em duas partes, haja vista a extensão desse trecho.

Rollemborg manteve a mesma extensão do original. Em “Algumas considerações sobre a organização e a tradução” (Rollemborg, 2003, sp.), o tradutor aborda a característica de Dickens ao compor períodos longos. E, como se percebe no fragmento analisado, os parágrafos são igualmente longos. Rollemborg (ib. p. 15), diz: “Não dessacralizei Dickens, mas creio tê-lo “tropicalizado” em alguns momentos, para tornar sua fala mais fluente e mais ao gosto do leitor brasileiro”.

¹²⁹ Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php>. Acesso em: 20/07/12.

¹³⁰ “...a woman is always either dirty and slovenly in the extreme, or neat and respectable, however poverty-stricken in appearance.”

<p>We will endeavour to explain our conception of the term which forms the title of this paper. If you meet a man, lounging up Drury–Lane, or leaning with his back against a post in Long-acre, with his hands in the pockets of a pair of drab trousers plentifully besprinkled with grease-spots: the trousers made very full over the boots, and ornamented with two cords down the outside of each leg — wearing, also, what has been a brown coat with bright buttons, and a hat very much pinched up at the side, cocked over his right eye — don’t pity him. He is not shabby-genteel. (p. 304)</p>	<p>Empreenderemos o melhor dos esforços para explicar nosso conceito sobre o termo que dá título a este artigo. Se alguma vez vir um homem vagando por Drury Lane ou encostado num poste em Long Acre, com as mãos dentro dos bolsos, vestindo um par de calças largas e cheias de manchas de gordura – as calças caídas sobre as botas e amarradas com duas cordinhas em volta das pernas –, usando também um velho casaco marrom com botões brilhantes e um chapéu meio dobrado dos lados, inclinado sobre o olho direito, não tenha pena dele. Não é um decadente. (p. 294)</p>
---	--

O tradutor optou por alongar a sentença, por exemplo “We will endeavour to explain”, traduzida como “Empreenderemos o melhor dos esforços para explicar”. A pontuação da tradução distoa do original. No T1 consta, “If you meet a man, lounging up Drury–Lane, or leaning with his back against a post...”, já no T2, “Se alguma vez vir um homem vagando por Drury Lane ou encostado num poste...” Nos exemplos citados, evidencia-se a opção do tradutor por construções frasais relativas à língua de chegada. Conforme citado acima, Rollemberg refere-se à peculiar construção dos períodos no texto-fonte, feita de longas sentenças, intercaladas com pontos, ponto-e-vírgulas e travessões. O tradutor, ao comentar o ato tradutório, em *Retratos Londrinos*, na seção *Algumas Considerações sobre a Organização e a Tradução*, atribui a este fato, umas das dificuldades em traduzir Dickens.

Reportemo-nos ao que dizem Lambert e Van Gorp (1985, p. 45) ao se referirem às prioridades a serem observadas, ou a tradução é direcionada à linguagem-fonte ou à linguagem-alvo, “será tarefa do

estudioso estabelecer que relações são mais importantes.”¹³¹ E completam, “De um ponto de vista empírico, pode-se seguramente presumir que nenhum texto traduzido será totalmente coerente no que concerne ao dilema adequado versus aceitável”¹³².

A seguir, outros fragmentos indicativos da opção de Rolleberg em organizar as sentenças utilizando determinados sinais gráficos existentes no T1, que não encontram correspondente no T2, “...a pair of drab trousers plentifully besprinkled with grease-spots: the trousers made very full over the boots, and ornamented with two cords down the outside of each leg — wearing, also, what has been a brown coat ...” Na tradução, “...vestindo um par de calças largas e cheias de manchas de gordura – as calças caídas sobre as botas e amarradas com duas cordinhas em volta das pernas –, usando também um velho casaco marrom ...”. Ao longo do T2, o tradutor manteve uma regularidade no esquema de organização dos períodos, optando, como ele diz, “por manter um espaço mais amplo para respiração” (Rolleberg, 2003, p. 15). Essa escolha ratifica o que dizem Lambert e Van Gorp (ib. p. 45) quanto às prioridades estabelecidas pelo estudioso. A pontuação e o uso dos sinais gráficos, nos exemplos destacados estão mais compatíveis com a língua-alvo. Na minha opinião, as frases mais curtas, a supressão de travessões e vírgulas tornam a narração clara e acessível ao leitor brasileiro.

No excerto acima, evidencia-se uma característica marcante em Dickens, a descrição detalhada dos ambientes e personagens, fazendo alusão às condições vigentes e às classes sociais. Rolleberg (ibid. p. 9), a esse respeito, diz:

Pode-se dizer que, de certa forma, Dickens acabou sendo o precursor do realismo na Inglaterra, ainda que ele mesmo não se considerasse um seguidor do estilo, deixando-o mais à vontade para George Elliot. Mas, antes que esse realismo nascido na França na década de 1850 cruzasse o canal da Mancha, Dickens intuitivamente já lançava mão de alguns de seus elementos, descrevendo pormenorizadamente as cenas que presenciava, aludindo às condições sociais de seus personagens [...]. Por outro lado,

¹³¹ It will be the scholar’s task to establish which relations are the most important ones.

¹³² From an empirical point of view it can safely be assumed that no translated text will be entirely coherent with regard to the ‘adequate’ versus ‘acceptable’ dilemma.

quem ler atentamente os artigos desta coletânea verá que o autor antecipa, em quase um século, outro estilo que fez furor nas lides literárias europeias... o surrealismo. (Rolleberg, 2003, p.8-9).

O excerto a seguir corresponde à segunda parte do terceiro parágrafo. Aí, pode-se observar a caracterização da personagem que deu o título à crônica; para Dickens, o “*shabby genteel*”, para Rolleberg, o “*decadente*”.

But, if you see hurrying along a by-street, keeping as close as he can to the area-railings, a man of about forty or fifty, clad in an old rusty suit of threadbare black cloth which shines with constant wear as if it had been bees-waxed — the trousers tightly strapped down, partly for the look of the thing and partly to keep his old shoes from slipping off at the heels, — if you observe, too, that his yellowish-white neckerchief is carefully pinned up, to conceal the tattered garment underneath, and that his hands are encased in the remains of an old pair of beaver gloves, you may set him down as a shabby-genteel man. A glance at that depressed face, and timorous air of conscious poverty, will make your heart ache always supposing that you are neither a philosopher nor a political economist. (p. 305)

Mas se vir correndo pelas ruas, próximo aos trilhos, um homem de cerca de quarenta ou cinquenta anos, embrulhado num velho terno preto puído, já ensebado de tanto uso, as calças amarradas nas pernas – em parte para evitar que os velhos sapatos escapem dos pés –, um lenço amarelo e branco no pescoço, cuidadosamente preso com um alfinete para esconder a camisa gasta que tem por baixo, e com as mãos vestindo o que restou de um antigo par de luvas de castor, aí sim poderá classificá-lo como um decadente. Apenas a visão desse rosto encovado e o temor da própria pobreza partirão seu coração – supondo-se que você não seja nem filósofo nem economista político.¹³³ (p. 294)

¹³³ Nem filósofo nem economista político: alusão aos utilitaristas, seguidores das doutrinas de Jeremy Bentham (1748-1832), filósofo, economista e jurista inglês que postulava que a conduta humana é motivada por interesses egoístas.(N. do T.)

Em relação à versão original, neste trecho, o autor usa um tom irônico para traçar o perfil desse homem, o chamado *shabby-genteel*: “Apenas a visão desse rosto encovado e o temor da própria pobreza partirão seu coração – supondo-se que você não seja nem filósofo nem economista político.” Rollemberg explica em nota (ver nota 130) a referência feita a Jeremy Bentham (1748-1832), filósofo, economista e jurista inglês que postulava que a conduta humana é motivada por interesses egoístas. Nessa passagem, o jovem autor demonstra reconhecer a situação de miserabilidade, comum a muitas pessoas e o descaso das autoridades, em geral mais voltadas às questões relativas à alta sociedade.

Bresciani (1984), no capítulo intitulado Descida aos Infernos, reporta-se ao contraste entre a opulência material e a degradação do homem vigentes na Londres da metade do século XIX:

Os observadores contemporâneos são unânimes ao afirmar que o assustador contraste entre a opulência material e a degradação do homem fazia de Londres uma singularidade absoluta. [...] As péssimas condições de moradia e a superpopulação são duas anotações constantes sobre os bairros operários londrinos. Nesse centro de Londres, numerosas ruelas de casas miseráveis entrecruzam-se com as ruas largas das grandes mansões e os belos parques públicos; essas ruelas lotadas de casas abrigam crianças doentias e mulheres andrajosas e semimortas de fome. (BRESCIANI, 1984, p.p. 22-3).

Charles Dickens é um desses observadores contemporâneos a que Bresciani se refere e, conforme Rollemberg (ibid. p.10), “foi nas redações que ele encontrou terreno mais adequado para colocar à mostra suas ideias a respeito da sociedade que o cercava e da política que a guiava”.

Vejam algumas escolhas feitas pelo tradutor para que o leitor de *Retratos Londrinos* possa perceber, nessa passagem, o quadro de miséria descrito por Dickens: “... clad in an old rusty suit of threadbare black cloth which shines with constant wear as if it had been beeswaxed ...” Rollemberg optou por encurtar a sentença, deixando de traduzir algumas palavras. É o caso de “... as if it had been beeswaxed...”, Rollemberg limitou-se apenas a “... já ensebada de tanto uso...” Note-se que o tradutor manteve a ideia contida no trecho. Outro

exemplo de redução do período encontra-se no mesmo excerto em, “... if you observe, too, that his yellowish-white neckerchief is carefully pinned up ...,” ficando “...um lenço amarelo e branco no pescoço, cuidadosamente preso com um alfinete ...”. Rollemberg, suprime o início da frase, “ se você observar, também ...” . É possível notar, através dos excertos destacados, que o autor mantém uma regularidade na organização dos períodos.

A descrição do lenço, que na tradução aparece como amarelo e branco; na versão original, considerando o vestuário como um todo, essa peça é descrita pelo autor como um branco-amarelado (yellowish-white). Nesse excerto, penso que a escolha ao descrever o lenço (amarelo e branco) constitua uma distração do tradutor.

O aporte teórico que norteia a análise desta tradução fundamenta-se, principalmente, nos estudos de Lambert e Van Gorp (1985). A respeito das estratégias tradutórias e suas prioridades, os autores dizem:

Seria ingênuo, contudo, pensar que uma análise exaustiva de cada problema textual é viável. Temos, portanto que seguir uma certa ordem em nossas investigações. Pode ser prudente começar por observar diferentes fragmentos e, então, analisá-los mais uma vez do ponto de vista de regras textuais peculiares. O tradutor traduz palavras, frases, parágrafos, metáforas, sequências narrativas? Ele dificilmente seria capaz de traduzir todos esses níveis textuais na mesma proporção e no mesmo grau de sutileza. Muito provavelmente, ele terá sacrificado níveis textuais específicos (por exemplo, o léxico) por outros níveis (por exemplo, a literariedade). (LAMBERT e VAN GORP, 1985, p. 49).¹³⁴

Em relação às escolhas do tradutor nos trechos destacados, evidencia-se o registro coloquial do português do Brasil. A organização dos períodos e parágrafos, como Rollemberg (2003, p. 14) diz, sua tradução tornou Dickens “mais fluente e mais ao gosto do leitor

¹³⁴ It would be naive, however, to think that an exhaustive analysis of every textual problem is feasible. We therefore have to follow a certain order in our investigations. It might be wise to begin by looking at different fragments, and then to analyse them again from the point of view of particular textual rules. Does the translator translate words, sentences, paragraphs, metaphors, narrative sequences? He will hardly have been able to translate all these text levels to the same and with the same degree of subtlety. Most likely, he will have sacrificed specific text levels (e.g. lexis) to other levels (e.g. literariness).

brasileiro.” As passagens em que foram necessárias explicações mais detalhadas, o tradutor lançou mão das notas de rodapé. A respeito do fazer tradutório, é interessante observar o que diz Freitas (2007):

A atividade tradutória tem como uma de suas atribuições a mediação entre texto e leitor e esta mediação passa pelo reconhecimento da rede intertextual proposta pelo autor na escrita do seu texto. Quando identifica e busca reproduzir as marcas intertextuais do original, o tradutor possibilita ao leitor o acesso não apenas ao texto mesmo como aos outros textos que, de alguma maneira, estão inscritos naquele texto, proporcionando ao leitor uma maior abertura para a cultura fonte. (FREITAS, 2007, p. 121)

Através do cotejo entre T1 e T2, fica evidenciado, no seguinte excerto, o que traz Freitas 2007, quando Dickens compara, por exemplo, a situação de perseguição do narrador de seu *sketch* com perseguição similar em *Demonologia* de Walter Scott.

<p>We were once haunted by a shabby-genteel man; he was bodily present to our senses all day, and he was in our mind's eye all night. The man of whom Sir Walter Scott speaks in his <i>Demonology</i>, did not suffer half the persecution from his imaginary gentleman-usher in black velvet, that we sustained from our friend in quondam black cloth. (p. 305)</p>	<p>Já fomos assombrados por um homem decadente. Estava presente em nosso pensamento todos os dias, materializando-se em nossa mente por toda a noite. O homem de quem <i>sir</i> Walter Scott fala em sua <i>Demonologia</i>¹³⁵ não sofreu nem a metade da perseguição de seu meirinho imaginário vestido com um traje de veludo preto que nos foi imposta por nosso amigo vestido de negro. (p.p. 294-5)</p>
--	--

A discrepância evidente no fragmento destacado acima se dá em relação à pontuação. Pode-se dizer que a correspondência entre T1 e T2 flui sem maiores embaraços para o tradutor. Examinemos a seguir a

¹³⁵ *Demonologia*, de *sir* Walter Scott: no primeiro volume deste livro – *Letters on Demonology and Witchcraft* – um homem é perseguido por uma aparição. (N. do T.)

continuação do quarto parágrafo, onde se evidencia o comportamento de um *shabby-genteel*.

<p>He first attracted our notice, by sitting opposite to us in the reading-room at the British Museum; and what made the man more remarkable was, that he had always got before him a couple of shabby-genteel books — two old dogseared folios, in mouldy worm-eaten covers, which had once been smart. (p. 305)</p>	<p>Primeiro, chamou nossa atenção sentando-se de frente para nós na sala de leitura do Museu Britânico. O que mais nos atraía nesse cavalheiro era que sempre estava lendo livros decadentes — dois livros debulhados, encadernados, com capas roídas por cupins e que outrora foram bem acabadas e bonitas. (p. 295)</p>
---	---

Na sequência do parágrafo, Rollemberg mantém a organização dos períodos com sinais de pontuação dissonantes da versão original. No trecho destacado constam algumas discrepâncias entre T1 e T2, por exemplo, “... that he always had before him a couple of shabby-genteel books...”, Rollemberg optou por traduzir, “...era que sempre estava lendo livros decadentes...” O que se pode inferir do texto traduzido em relação ao original é que ter a sua frente alguns livros não significa lê-los. Neste excerto observei, ainda, “...two old dogseared folios...”, na tradução os livros são descritos como debulhados e encadernados. Penso que “old dogseared”, equivalem às dobras nas extremidades das folhas, a que chamamos comumente de orelhas.

No que concerne aos exemplos destacados, vale lembrar o que diz Toury (1995), quando se refere às normas em tradução:

Em sua dimensão socio-cultural, a tradução pode ser descrita como sujeita a restrições de diversos tipos e de graus variáveis. Estas vão muito além do texto de origem, das diferenças sistemáticas entre as línguas e das tradições envolvidas no ato, *ou até das possibilidades e limitações do aparato cognitivo do tradutor como um mediador necessário*. (TOURY, 1995, p. 54)¹³⁶ (Meu grifo)

¹³⁶ In its socio-cultural dimension, translation can be described as subject to constraints of several types and varying degree. These extend far beyond the source text, the systemic differences between the languages and textual traditions involved in the act, or even the possibilities and limitations of the cognitive apparatus of the translator as a necessary mediator.

O excerto destacado a seguir mostra a miserabilidade do homem, que passou a maior parte do dia na biblioteca e, ao final, ao sair de lá, dá ares de quem não sabe para onde ir, “...he quitted it with the air of a man who knew not where else to go, for warmth and quiet”.

<p>He was in his chair, every morning, just as the clock struck ten; he was always the last to leave the room in the afternoon; and when he did, he quitted it with the air of a man who knew not where else to go, for warmth and quiet. (p.305)</p>	<p>Costuma sentar-se em sua cadeira todos os dias pela manhã logo antes das dez e sempre era o último a ir embora ao fim da tarde. Ao sair, sempre dava a impressão de que sabia que não iria encontrar outro lugar tranquilo e acolhedor como aquele. (p. 295)</p>
---	---

A crítica social proposta por Dickens ao descrever, a condição miserável de um habitante londrino vem ao encontro das impressões de Engels, em viagem pela Inglaterra na década de 1840, que resultou numa detalhada descrição das condições dos trabalhadores denominada *A Situação da Classe Operária na Inglaterra*:

[...] os que possuem um teto, seja ele qual for, ainda são felizes perto daqueles que nem isso têm. Em Londres, levantam-se todas as manhãs cinquenta mil pessoas sem saber onde repousarão a cabeça à noite. Os mais felizes dentre eles são os que conseguem conservar um ou dois pence até a noite e ir para os dormitórios públicos que existem em grande número em todas as grandes cidades e onde encontram uma cama. Mas que cama! A casa está cheia de camas de alto a baixo, quatro, cinco, seis camas numa sala, tantas quantas lá possam caber. Em cada cama, empilham-se quatro, cinco, seis pessoas; também tantas quantas lá caibam. Doentes e sadios, velhos e jovens, homens e mulheres, bêbados e pessoas sóbrias, conforme aparecem, indiscriminadamente. Discutem, agriem-se, ferem-se, preparam roubos e entregam-se a práticas cuja bestialidade, a nossa língua humanizada se recusa a descrever. E os que não podem pagar por tal refúgio? Esses dormem em qualquer lugar, nos recantos, sob as arcadas, nas

esquinas onde a polícia e os proprietários os deixem em paz; alguns vivem em asilos construídos aqui e ali por obra de beneficência privada, outros dormem nos bancos dos parques, próximos às janelas da Rainha Vitória. (ENGELS, 2009, p. 37)¹³⁷

O *sketch Shabby-genteel People* é um texto jornalístico em que o autor, na condição de observador, vai relatando a rotina de um indivíduo, “... in our present sketch we will only advert to one class as a specimen...” Essa amostra apresentada pelo autor representa uma classe de gente muito pobre que compõe um dos muitos grupos pertencentes à multidão da metrópole.

Walter Benjamin (1995) aborda essa característica de observador da multidão tanto em Poe quanto em Baudelaire:

A famosa novela de Poe, *O Homem da Multidão*, é algo como a radiografia de um romance policial. Nele, o invólucro que representa o crime foi suprimido; permanece a simples armadura: o perseguidor, a multidão, um desconhecido que estabelece seu trajeto através de Londres de modo a ficar sempre no seu centro. Esse desconhecido é o *flâneur*. Também Baudelaire o entende assim, quando em seu ensaio sobre Guys, denominou o *flâneur*, “o homem das multidões”. [...] A diferença entre o antissocial e o *flâneur* é deliberadamente apagada em Poe. Um homem se torna tanto mais suspeito na massa quanto mais difícil é encontrá-lo. Renunciando uma perseguição mais longa, o narrador assim resume

¹³⁷[...] they who have some kind of a shelter are fortunate, fortunate in comparison with the utterly homeless. In London fifty thousand human beings get up every morning, not knowing where they are to lay their heads at night. The luckiest of this multitude, those who succeed in keeping a penny or two until evening, enter a lodging-house, such as abound in every great city, where they find a bed. But what a bed! These houses are filled with beds from cellar to garret, four, five, six beds in a room; as many as can be crowded in. Into every bed four, five, or six human beings are piled, as many as can be packed in, sick and well, young and old, drunk and sober, men and women, just as they come, indiscriminately. Then come strife, blows, wounds, or, if these bedfellows agree, so much the worse; thefts are arranged and things done which our language, grown more humane than our deeds, refuses to record. And those who cannot pay for such a refuge? They sleep where they find a place, in passages, arcades, in corners where the police and the owners leave them undisturbed. A few individuals find their way to the refuges which are managed, here and there, by private charity, others sleep on the benches in the parks close under the windows of Queen Victoria.

em silêncio sua compreensão: “ – Esse velho é a encarnação, o gênio do crime. Ele não pode estar só; ele é o homem da multidão”¹³⁸. (BENJAMIN, 1995, p.45)

A análise microestrutural de um texto traduzido prevê que os resultados obtidos nessa fase da pesquisa possam interagir com os resultados obtidos na análise macroestrutural, podendo conduzir a um contexto sistêmico amplo. Nesse ponto, micro e macroníveis, texto e teoria podem ser comparados, assim como as normas identificadas, e as relações com outros textos podem ser descritas.

Considerando a relação do T1 e do T2 com outros textos, o que caracteriza a última etapa da análise microestrutural, ou seja, a condução a um contexto sistêmico mais amplo, aludi a textos relacionados ao mesmo tema, em autores como Engels, Baudelaire, Poe e W. Benjamin.

O esquema proposto por Lambert e Van Gorp compreende quatro seções: os dados preliminares, as informações referentes ao macronível, os dados do micronível e a condução dos resultados obtidos nessas três primeiras a um contexto sistêmico mais amplo.

Após ter posto em prática o aporte teórico proposto em cada uma das seções de “On describing Translation”, esta última etapa da análise descritiva dos textos fonte e alvo teve o objetivo de analisar os dados microestruturais, assim como promover relações intertextuais, cotejando o tema abordado no T1 com textos de outros autores, inserindo *Shabby-genteel People* em um contexto sistêmico mais amplo.

¹³⁸ Edgar Poe, *Nouvelles histoires extraordinaires*, trad. Charles Baudelaire, Paris, 1887, p.102.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi analisar, segundo os Estudos Descritivos da Tradução, uma crônica jornalística do autor inglês Charles Dickens. A crônica pertence à primeira obra publicada do autor – *Sketches by Boz* (1836) e teve tradução para a língua portuguesa com o título de *Retratos Londrinos* (2003) – por Marcello Rollemberg.

No primeiro capítulo, *Considerações sobre autor, obra e tradutor*, abordei, na primeira subdivisão, aspectos relacionados tanto à vida pessoal do autor quanto à sua criação literária. Procurei desviar o caráter meramente biográfico no que concerne à vida do autor e, através da pesquisa, consultando biógrafos e críticos, concluí que a obra de Charles Dickens está vinculada à infância difícil, às vicissitudes e aos dramas pessoais. Em passagens de *David Copperfield* (1849-50), vimos a crítica social e a preocupação do autor com os menos favorecidos. *Great Expectations* remete o leitor à condição de abandono dos órfãos. Em *Oliver Twist*, Dickens critica a degradação a que homens, mulheres e crianças estavam expostos em nome do progresso e da indústria.

Rollemberg (2003) evidencia a influência da vida pessoal na obra do autor:

A infância perdida, as privações pelas quais passou e a vida solitária em Londres marcaram-no definitivamente. Por isso, encontra-se nos textos de *Retratos Londrinos* seu olhar atento sobre os miseráveis de todas as estirpes, sobre os desvalidos e renegados pela fortuna. Havia nesse olhar um quê de solidariedade, por um lado, e de acusação social por outro. (Rollemberg, 2003, p.10).

A seção intitulada *Sketches by Boz – primeiros fluxos de um gênio* corresponde à segunda subdivisão do primeiro capítulo. Nessa fase abordei a primeira obra publicada de Charles Dickens, o processo de criação a partir de suas publicações em revistas e jornais da época, antes que seus artigos, crônicas e pequenos ensaios fossem reunidos em livro. Abordei, nessa fase, a opinião de críticos a respeito dos *Sketches*, a recepção à época de sua publicação e aspectos relativos à tradução para a língua portuguesa.

No início desta pesquisa, eu questionava por que uma obra tão significativa e relevante para carreira de Dickens teve tradução no Brasil tantos anos após terem sido traduzidas outras obras do autor. Em relação a este questionamento, descobri que tão logo os *Sketches* foram publicados (1836), os primeiros números mensais de *Pickwick* começavam a aparecer, ofuscando o brilho de uma segunda edição de *Sketches by Boz*. O tradutor discorre a respeito desse fato:

Há duas razões para explicar esse fato, digamos, irônico. Uma é que, por se tratar de um volume composto basicamente de crônicas e pequenos ensaios produzidos para jornais como *Evening Chronical* e *Morning Chronical*, talvez estivesse fadado a uma existência mais fugaz – a mesma dedicada a textos jornalísticos de uma forma geral, por mais que a aceitação inicial do volume haja sido enorme e várias reimpressões tenham se seguido à primeira enquanto seu autor estava vivo. Outra razão é que, prolífico como era Dickens, não deixou a poeira assentar e logo começou a publicar, em capítulos mensais, no *Morning Chronical*, *As aventuras do Sr. Pickwick (The Pickwick Papers)*, seu primeiro romance. O sucesso imediato de *Pickwick* – publicado entre abril de 1836 e novembro de 1837 – acabou por eclipsar *Retratos Londrinos*. (Rollemberg, 2003, p. 8)

A seção intitulada *Marcello Rollemberg – a arte de traduzir Dickens* encerra o primeiro capítulo. Aí abordei os aspectos relacionados à vida e à obra do tradutor. As informações relativas ao fazer tradutório foram tratadas mais adiante, na seção destinada à análise dos textos fonte e alvo.

A organização do segundo capítulo, *Uma análise descritiva de tradução*, foi feita em três subdivisões; na primeira, *James Holmes – um breve histórico*, abordei a importância das pesquisas de Holmes no Estudos da Tradução e a influência desse estudioso no trabalho de outros autores como Mary Snell-Hornby, José Lambert, Theo Hermans e Gideon Toury, principalmente após a publicação “The Name and Nature of Translation Studies” em *Translated!* (1988), por Raymond Van den Broeck, uma seleção póstuma meticulosamente editada dos artigos de Holmes.

A seção seguinte do segundo capítulo intitulada *Estudos Descritivos da Tradução* tratei da Teoria dos Polissistema de Itamar Even Zohar (1990). Para Zohar, a ideia de *sistema* consiste em determinar uma rede ampla, constituída no seu interior por outras redes, cuja hierarquia constitui-se em estratos. Por isso, a designação de *polissistema*.

Após o exame da Teoria dos Polissistemas, o aporte teórico que norteou esta pesquisa teve sequência com a proposição de Gideon Toury para o ramo de Descriptive Translation Studies (DTS). Conforme Toury (1995, p. 13), traduções em primeiro lugar ocupam uma posição nos sistemas literário e social de uma cultura-alvo, e esta posição determina as estratégias de tradução que são empregadas. Através dessa abordagem, ele deu continuidade ao trabalho de polissistemas em conjunto com Even-Zohar assim como aos seus próprios trabalhos iniciais (Toury 1978, 1980, 1985, 1991). Venuti (2002, p.57) diz que o trabalho de Toury, seus conceitos e métodos relativos aos Estudos da Tradução tornaram-se diretrizes básicas, tornando a tradução inteligível em termos linguísticos e culturais. Segundo Venuti (id. p. 57), outros teóricos compartilharam as ideias de Toury, entre eles José Lambert.

O modelo proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp compõe o conteúdo da terceira subdivisão do segundo capítulo, *Lambert e Van Gorp – um esquema prático de traduções*. Tomei esse modelo como ponto de partida porque, para os estudos descritivistas ele abarca, de forma prática, as relações existentes entre o texto traduzido e outros textos referentes à cultura em que esta tradução está inserida e também as relações entre o texto original com outros textos relativos à cultura fonte. A publicação de Lambert e Van Gorp (1985) ‘On Describing Translation’ teve como ponto de partida os trabalhos iniciais de Zohar e Toury e propôs um esquema de comparação entre texto-fonte, texto-alvo, sistemas literários e a descrição das relações entre eles.

O terceiro capítulo, *Aportes teóricos na prática*, corresponde à seção do trabalho em que analiso o texto original e a tradução seguindo as teorias de Even-Zohar (Polysystem Theory) e de Gideon Toury (Descriptive Translate Studies) e, de forma mais enfática, o esquema para descrever traduções de Lambert e Van Gorp “On Describing Translation”. A organização do terceiro capítulo foi feita em cinco subseções.

Na primeira subseção, *Sketches by Boz no polissistema fonte*, de acordo com o aporte teórico e considerando Even-Zohar (1990) ao afirmar que “uma obra é parte de uma existência histórica de um sistema cultural”, situei o texto original no contexto histórico em que foi

concebido, suas relações com outros textos, autores contemporâneos, as condições sociais e políticas a que estiveram expostos esses autores, assim como a recepção que teve a obra à época de sua gênese e os fatos referentes à sua publicação.

A pesquisa realizada nesta seção, através de uma busca referente aos dados relativos à sociedade, à política, à economia, ao contexto literário vigentes na Inglaterra em meados do século XIX, respondeu perfeitamente a um dos questionamentos que fiz no início deste trabalho, “em que contexto literário os *Sketches* foram publicados pela primeira vez em língua inglesa?” A incursão nessas áreas do saber suscitaram a mim o desejo de prosseguir com a pesquisa nos referidos campos do saber.

Na segunda subseção, *Informações Preliminares do T1*, analisei os dados relativos ao texto-fonte conforme propostas metodológicas (TOURY, 1995) e (LAMBERT e VAN GORP, 1985). Aí, dados como título e folhas de rosto e anterrosto, presença ou ausência do nome do autor; metatextos (na folha de rosto e anterrosto), no prefácio, nas notas de rodapé (no corpo do texto ou separados) foram examinados. Com base nos Estudos Descritivos da Tradução e no diagrama proposto em “On Describing Translation” (1985, p. 43), verifiquei, conforme os limites deste trabalho, os elementos concernentes a *Autor 1*, *Texto 1* e *Leitor 1*.

Nesta fase do trabalho, quando consultei autores que tratam do paratexto, ou seja, tudo o que está em torno do texto e também quando estabeleci o contexto histórico, social, econômico e cultural vigentes à época da gênese de *Sketchs by Boz*, pude ratificar a importância dos Estudos Descritivos da Tradução uma vez que, muito além de apenas justapor dois textos, este aporte teórico possibilita que o tradutor ou estudioso verifique, por exemplo, os prefácios, que podem ser alterados de uma edição para outra; as notas de rodapé e, inclusive, prospectos, anúncios de publicações e pré-publicações, mesmo em tempos recuados, como o caso de *Sketches by Boz*. A consulta aos estudiosos em Estudos Descritivos da Tradução e a adaptação de suas teorias ao estudo a que esta pesquisa se propôs respondeu satisfatoriamente às indagações iniciais em relação ao texto fonte e suas implicações sociais, políticas e culturais no polissistema de partida .

A análise do texto traduzido deu-se na seção *Informações preliminares do T2*, que é a terceira subdivisão deste capítulo final. Os dados examinados correspondem aos mesmos do T1. Com o intuito de analisar prefácios traduzidos, notas de rodapé, capas, contracapa, folhas

de rosto e anterrosto, tive como base a seção 5 de “On Describing translation”:

Nossa própria pesquisa descritiva nos tem dado a oportunidade de elaborar um modelo prático para um tipo de análise textual em que nós tentamos descrever e evidenciar as estratégias tradutórias. Nesse modelo, o estudante, em primeiro lugar recolhe informações a respeito das características macroestruturais gerais da tradução. A tradução é identificada como tal (como uma ‘tradução’ ou como uma ‘adaptação’ ou ‘imitação’), e o que estes termos representam em um dado período? O nome do tradutor é mencionado em algum lugar? O texto pode ser reconhecido como texto traduzido (interferências linguísticas, neologismos, características socioculturais)? As estruturas gerais do texto são do tipo ‘adequadas’ (tradução parcial ou total)? O tradutor ou o editor fornecem algum comentário metatextual (prefácio, notas de rodapé)? (LAMBERT e VAN GORP, 1985, p.p. 49-50)¹³⁹

Este aporte teórico serviu de base para a obtenção de resposta ao questionamento inicial, “o texto de chegada foi apresentado na íntegra por seu tradutor; o texto pode ser considerado uma tradução ou uma adaptação?” O texto de chegada caracteriza uma tradução, de acordo com suas características gerais observei que se trata de uma tradução parcial. Tanto editor quanto tradutor fornecem comentários metatextuais. Todos estes comentários foram examinados nesta seção referente às informações preliminares. Dentre esses comentários metatextuais examinados, consta, no exame da capa do T2, o nome de Marcello Rollemberg como tradutor do livro.

¹³⁹ Our own descriptive research has given us the opportunity to elaborate a particular model for a type of textual analysis in which we try to describe and test out translational strategies. In this model, the student first collects information about the general macro-estrutural features of the translation. Is the translation identified as such (as a ‘translation’, or as an ‘adaptation’ or ‘imitation’), and what do these terms mean in the given period? Is the translator’s name mentioned anywhere? Can the text be recognized as a ‘translated text’ (linguistic interference, neologisms, sociocultural features)? Are the general text structures of the ‘adequate’ type (total/partial translation)? Does the translator or the editor provide any meta-textual comment (preface, footnotes)

O diagrama proposto por Lambert e Van Gorp prevê que sejam estudados elementos referentes ao *Autor 2*, *Texto 2* e *Leitor 2*. Nessa fase de exame de informações preliminares foi possível observar a forma que a tradução tomou com o título de *Retratos Londrinos*, obter informações a respeito de como Rollemberg organizou o texto traduzido e visualizar, através de elementos paratextuais, outras obras traduzidas na mesma época em que Rollemberg traduziu *Retratos Londrinos*. Essas informações do paratexto editorial remetem à noção de polissistema.

A subseção seguinte do último capítulo, *Dados da macroestrutura do T1 e do T2* tratou da divisão do texto, da apresentação dos capítulos, títulos, estrutura narrativa. Esta análise foi feita através do cotejo entre T1 e T2. A partir desse exame detalhado dos dois textos foi possível visualizar o conteúdo traduzido por Rollemberg e a parte que ele optou por não traduzir.

O confronto entre T1 e T2 possibilitou que eu obtivesse resposta a mais um questionamento, “Além da tradução de Marcello Rollemberg, outro tradutor já o fez, na íntegra ou parcialmente?” O tradutor explica que não traduziu a seção “Contos” por já terem sido traduzidos por José Paulo Paes; contudo (conforme mencionado na introdução), Paes traduziu apenas cinco contos da seção Tales de *Sketches by Boz*¹⁴⁰. A seção 5 de “On Describing Translation”, intitulada *Os Objetivos e Limites da Comparação Textual* serviu de base para o exame deste dado.

Por fim, encerrei o terceiro capítulo com a subseção *Dados da microestrutura do T1 e do T2*. Nesta seção, através do cotejo entre os dois textos, a partir de excertos destacados de um e de outro, fui verificando alterações de diferentes níveis linguísticos, lexicais, padrões gramaticais, narrativos, pontos de vista e modalidades.

O texto analisado foi um recorte, o *sketch* intitulado *Shabby-genteel people*. Nos excertos confrontados examinei as escolhas do tradutor, sua opção por alongar ou reduzir sentenças, observei como os sinais gráficos de pontuação foram utilizados, que tipo de registro linguístico foi empregado.

O modelo Lambert e Van Gorp prevê que os resultados obtidos através do exame dos dados microestruturais, possam conduzir suas considerações em termos de contexto sistêmico mais amplo (relações intertextuais e intersistêmicas). Em razão dessa possibilidade de estabelecer relações intertextuais, é que, à medida que o T1 ia sendo analisado e as escolhas do tradutor eram descritas, fui introduzindo,

¹⁴⁰ Ver nota 6.

nesta fase final da pesquisa, fragmentos de textos de autores que trataram de temas similares ao T1, da situação vigente e das condições do povo em meados do século XIX. Examinei excertos de Engels e W. Benjamin e temas relativos a Baudelaire e Poe.

Em suma, ao final deste trabalho, retomo os questionamentos feitos no início e posso afirmar que a presente pesquisa elucidou as dúvidas mencionadas, concernentes aos Estudos Descritivos da Tradução, e espera ter dado uma contribuição, de alguma maneira, aos estudos dickensianos.

Finalmente, muito além de uma pesquisa acadêmica relativa à análise descritiva de tradução de um texto de Charles Dickens, este trabalho me oportunizou a descoberta de um Dickens crítico, um autor que fez de seus escritos um instrumento de defesa dos órfãos, dos abandonados e de todos aqueles a quem os tentáculos do Poder Público não alcançaram. O cotejo entre textos de Dickens com textos de autores como Engels, por exemplo, me mostrou que a denúncia ao descaso, através da obra de um autor, pode operar mudanças visando à justiça social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDREWS, Malcolm. (2006) "Performing Character". In: In: BOWEN, John; PATTEN, Robert. *Palgrave Advances in Charles Dickens*. New York: Palgrave Macmillan.
- BASSNETT, Susan. (1992) *Translation Studies*. (2 edição). London/New York: Routledge.
- BENJAMIN, W. (1995). "O Flâneur". In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Obras Escolhidas. Vol.III. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense.
- BENSTOCK, Shari. (1983) *At the Margin of Discourse: Footnotes in the fictional text*. Modern Language Association V.98, n.2, p. 204-225.
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. (1984) *Londres e Paris no Século XIX: O Espetáculo da Pobreza*. São Paulo: Brasiliense.
- BURGESS, Anthony. (1996) *A literatura inglesa*. Tradução brasileira de Duda Machado. São Paulo: Ática.
- BUTT, Jonh & TILLOTSON, Kethleen (2009). *Dickens at Work*. First edition 1957. Obington/Oxon/New York: Routledge.
- CANDIDO, Antonio. (2010) *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- CARTER, Ronald Mrae. (1998) *The Routledge History of Literature in English: Britain and Ireland*. London/New York: Routledge.
- CHESTERTON, G. K. (1909) *Charles Dickens: A critical Study*. New York: Dodd Mead & Company. Disponível em: <http://www.archive.org/stream/cu31924013462407#page/n5/mode/2up>.
- _____. (2006) "The Great Popularity". In: *Bloom's Modern Critical Views: Charles Dickens*. New York: Infobase.
- DICKENS, Charles. (1995) *Sketches by Boz*. London: Penguin.

- _____. (2003) *Retratos Londrinos*. Tradução e apresentação de Marcello Rollemberg. Rio de Janeiro: Record.
- _____. (1953) *The Pickwick Papers*. London: Colins.
- _____. (1880) *The Letters of Charles Dickens*. Edited by his sister-in-law and his eldest daughter. London: Chapman and Hall.
Disponível em:
<http://www.archive.org/stream/lettersofcharles01dickuoft#page/n5/mod/e/2up>.
- _____. (1972) *The Old Curiosity Shop*. Harmondsworth: Penguin.
- _____. (1971) *Our Mutual Friend*. Harmondsworth: Penguin.
- _____. (1894) *Doctor Marigold*. London: Chapman and Hall.
Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/1415/1415-h/1415-h.htm>.
- _____. *Os mais brilhantes contos de Dickens*. Seleção, tradução, prefácio e notas de José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.
- DEXTER, Walter. (1938) *The Letters of Charles Dickens*. Bloomsbury: Nonesuch Press.
- ENGELS, Friedrich. (2009). *The condition of the working class in England in 1844*. Teddington: Echo Library.
- ENKVIST, Nils Eric. (1973) *Linguistic Stylistic*. Paris: Mouton.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. (1978/2004) “The position of translated literature within the literary polyssystem”. In: L. Venuti (ed) (2004).
- _____. (1990) “Polysystem Studies”. Tel Aviv: Porter Institute of Poetics and Semiotics, Durham, NC: Duke University Press, special issue of *Poetics Today*, 11:1.
- _____. (2005) “Polysystem Theory revised”, In: *Even-Zohar Paper in Culture Research*, Disponível em:
<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005.pdf>.

FORSTER, Jonh. (1980) *The Life of Charles Dickens*. London: Dent.
Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/25851/25851-h/25851-h.htm>.

FOWLER, R. (1986, 2nd edition 1996) *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press.

FREITAS, Luana F. (2007) *Tradução comentada de A Sentimental Journey, de Laurence Sterne*. 126 f. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina UFSC. Florianópolis. 2007.

GENETTE, Gerard. (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

_____. (2010) *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê.

GENTZLER, Edwin. (1993) *Contemporary Translation Theories*. London/New York: Routledge.

_____. (2001) *Contemporary Translation Theories*. Revised second edition. Clevedon: Multilingual Matters.

GUIRAUD, Pierre. (1973) *A Semiologia*. Trad. Felipe C. M. Silva. Lisboa: Editorial Presença

HATIM, B and J. Munday. (2004) *Translation: An Advanced Resource Book*. London/New York: Routledge.

HERMANS, Theo. (1985) "Translation Studies and a New Paradigm". In: T. Hermans (org.). *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm.

_____. (1995) "Toury's Empiricism Version One: Review of Gideon Toury's". In: *Search of a Theory of Translation. The Translator*. Vol. 1, nº. 2 (1995).

_____. (1999) *Translation in Systems*. Manchester: St Jerome.

HOLMES, James. (1988) “The Name and Nature of Translation Studies”. In: *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.

LAMBERT, José (2011). *Literatura e Tradução: Textos selecionados de José Lambert*. FREITAS, Luana F.; MONTEIRO, Júlio César Neves. “Os Estudos da Tradução são muito literários?” In: GUERINI, Andreia; TORRES, Marie-Hélène Catherine, COSTA, Walter (Orgs). Rio de Janeiro: Viveiros de Castro.

LAMBERT, Jose & VAN GORP, Hendrik. (1985) “On Describing Translations”. In: T. Hermans (org.) *The Manipulation of Literature*. London, Croom Helm.

LEECH, Geoffrey & SHORT, Mick. (2007). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2 ed. London: Pearson.

LEFEVERE, Andre. (1978a) *Anais do Colóquio sobre Literatura e Tradução* (1976). Leuven: Universidade Católica de Leuven.

LENGTON, Robert. (1888) *The Childhood and Youth of Charles Dickens: with retrospective notes, and elucidations, from his books and letters*. New York: AMS Press.

LENTZ, Gleiton, GUERINI, Andréia & PIUCCO, Narceli. *Dicionário de Tradutores Literários no Brasil: verbete: José Paulo Paes*.

Disponível em:

<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/JosePauloPaes.htm>.

Acesso em: 04/12/11.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. (2008) *Introdução à Estilística: A Expressividade na Língua Portuguesa*. 4 ed. rev. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

PATTEN, Robert. (2006) “Publishing in Parts”. In: BOWEN, John; PATTEN, Robert. *Palgrave Advances in Charles Dickens*. New York: Palgrave Macmillan.

PYM, Anthony. (1993) *Epistemological Problems in Translation*. Calaceit: Caminade.

_____. (1998) *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.

SHUTTLEWORTH, M and M. Cowie (eds) (1997) *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St Jerome.

SMITH, Grahame. (2006) “The life and times of Charles Dickens”. In: John O. Jordan (org.). *The Cambridge Companion to Charles Dickens*. Cambridge: Cambridge University Press.

SNELL-HORNBY, Mary (1988) *Translation Studies: An integrated approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

_____. (2006) *The Turns of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

TAVARES, Laís Grubba & GUERINI, Andréia. *Dicionário de Tradutores Literários no Brasil: verbete: Marcello Rollemberg*. Disponível em:

<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/MarcelloChamiRollemberg.htm>. Acesso em: 24/10/11

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

TOURY, Gideon (1995) *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

_____. (1978/2004) “The nature and role of norms in literary translation”. In: L. Venuti (ed.) (2004), pp. 205-218

_____. (1980) “A rationale for descriptive translation studies”. In: T. Hermans (ed.) (1995a), pp.16-41.

TRILLING, Lionel. (2006) “Little Dorrit” In: *Bloom’s Modern Critical Views: Charles Dickens*. New York: Infobase.

TROLLOPE, Anthony. (1998) *Anthony Trollope: An Autobiography*. New York: Oxford University Press.

TYNIANOV, J. (1976) “Da evolução literária”. In: Dionísio de Oliveira Toledo (Organização, apresentação e apêndice). *Teoria da literatura: formalistas russos* (2ª. edição). Tradução brasileira de Ana Mariza Filipouski, Maria Aparecida Pereira, Regina Zilberman e Antônio Carlos Hohlfeldt. Porto Alegre: Globo.

VAN LEUVEN-ZWART, Kitty and Naaijens, Ton (eds) (1991), *Translation Studies: The State of the art*. Amsterdam: Rodopi.

VENUTI, Lawrence (2002) *Escândalos da Tradução*. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: EDUSC.

WATT, Ian. (2010) *A Ascensão do Romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras.

ANEXO 1 –

<p><i>A. Shabby-genteel People – Charles Dickens</i> (<i>Morning Chronicle</i>, 5 de novembro de 1834)</p>	<p><i>B. Os decadentes – Marcello Rollemberg (2003)</i> (<i>Morning Chronicle</i>, 5 de novembro de 1834)</p>
<p>There are certain descriptions of people who, oddly enough, appear to appertain exclusively to the metropolis. You meet them, every day, in the streets of London, but no one ever encounters them elsewhere; they seem indigenous to the soil, and to belong as exclusively to London as its own smoke, or the dingy bricks and mortar. We could illustrate the remark by a variety of examples, but, in our present sketch, we will only advert to one class as a specimen — that class which is so aptly and expressively designated as ‘shabby-genteel.’⁷</p>	<p>Há alguns tipos de pessoas que, estranhamente, parecem pertencer apenas a esta metrópole. É possível vê-las todos os dias nas ruas de Londres, pois não podem ser encontradas em nenhuma outra parte. Parecem brotar do chão da cidade e pertencem exclusivamente a Londres, tanto quanto o ar enfumaçado que a cerca ou seus tijolos sujos cobertos de argamassa. Poderíamos ilustrar com inúmeros exemplos, mas neste artigo faremos referência apenas a uma classe, como amostragem – uma classe tão própria e expressivamente chamada de “decadentes”.</p>
<p>N Shabby people, God knows, may be found anywhere, and genteel people are not articles of greater scarcity out of London than in it; but this compound of the two — this shabby-gentility — is as purely local as the statue at Charing-cross, or the pump at Aldgate. It is worthy of remark, too, that only men are shabby-genteel; a woman is always either dirty and slovenly in the extreme, or neat and respectable, however poverty-stricken in appearance. A very poor man, ‘who has seen better days,’ as the phrase goes, is a strange compound of dirty-slovenliness and wretched attempts at faded smartness.</p>	<p>É bem verdade que as pessoas miseráveis podem ser encontradas em qualquer lugar e as elegantes não estão em falta nem fora nem dentro do período urbano de Londres. Mas o amálgama que fazem esses dois elementos – miséria e elegância – é tão local quanto a estátua em Charing Cross ou a bomba em Aldgate.¹⁴¹ Vale a pena notar que apenas os homens são decadentes. As mulheres são ou extremamente sujas e desleixadas ou arrumadas e respeitáveis, mesmo que tenham a aparência de pobreza. Um homem muito pobre, “que já viveu dias melhores”, como diz o ditado, é uma estranha combinação de sujeira e desalinho e malsucedidas de manter a altivez perdida.</p>
<p>We will endeavour to explain our conception of the term which forms the title of this paper. If you meet a man, lounging up Drury-Lane, or leaning with his back against a post in Long-acre, with his hands in the pockets of a pair of drab trousers plentifully besprinkled with grease-spots: the trousers made very full over the boots, and ornamented with two cords down the outside of each leg — wearing, also, what has been a brown coat with bright buttons, and a hat very much pinched up at the side, cocked over his right eye — don’t pity him. He is not shabby-genteel. The ‘harmonic meetings’ at some fourth-rate public-house, or the purlieus of a private theatre, are his chosen haunts; he entertains a rooted antipathy to any kind of work, and is on familiar terms with several pantomime</p>	<p>Empreenderemos o melhor dos esforços para explicar nosso conceito sobre o termo que dá título a este artigo. Se alguma vez vir um homem vagando por Drury Lane ou encostado num poste em Long Acre, com as mãos dentro dos bolsos, vestindo um par de calças largas e cheias de manchas de gordura – as calças caídas sobre as botas e amarradas com duas cordinhas em volta das pernas –, usando também um velho casaco marrom com botões brilhantes e um chapéu meio dobrado dos lados, inclinado sobre o olho direito, não tenha pena dele. Não é um decadente. Os “concertos de harmônica” num bar de quinta categoria ou os fundos de um teatro qualquer são seus lugares favoritos. Ele nutre uma total antipatia por qualquer tipo de trabalho e por tratamentos familiares a artistas nas grandes casas. Mas se vir correndo pelas ruas, próximo aos trilhos, um homem de</p>

¹⁴¹Marcos de Londres: a estátua é a de Carlos I montado a cavalo, feita em 1633 e localiza da diante de Whitehall. A bomba d’água está sobre um poço na City londrina, na junção da Leandenhall com a Fenchurch Street. (N. do T.)

purchase of a new pair of gloves, or a cheap stock, or some other trifling article of dress. It elevates their spirits for a week, only to depress them, if possible, below their original level. It was so in this case; the transient dignity of the unhappy man decreased, in exact proportion as the 'reviver' wore off. The knees of the unmentionables, and the elbows of the coat, and the seams generally, soon began to get alarmingly white. The hat was once more deposited under the table, and its owner crept into his seat as quietly as ever.

There was a week of incessant small rain and mist. At its expiration the 'reviver' had entirely vanished, and the shabby-genteel man never afterwards attempted to effect any improvement in his outward appearance.

It would be difficult to name any particular part of town as the principal resort of shabby-genteel men. We have met a great many persons of this description in the neighbourhood of the inns of court. They may be met with, in Holborn, between eight and ten any morning; and whoever has the curiosity to enter the Insolvent Debtors' Court will observe, both among spectators and practitioners, a great variety of them. We never went on 'Change, by any chance, without seeing some shabby-genteel men, and we have often wondered what earthly business they can have there. They will sit there, for hours, leaning on great, dropsical, mildewed umbrellas, or eating Abernethy biscuits. Nobody speaks to them, nor they to any one. On consideration, we remember to have occasionally seen two shabby-genteel men conversing together on 'Change, but our experience assures us that this is an uncommon circumstance, occasioned by the offer of a pinch of snuff, or some such civility.

It would be a task of equal difficulty, either to assign any particular spot for the residence of these beings, or to endeavour to enumerate their general occupations. We were never engaged in business with more than one shabby-genteel man; and he was a drunken engraver, and lived in a damp back-parlour in a new row of houses at Camden-town, half street, half brick-field, somewhere near the canal. A shabby-genteel man may have no occupation, or he may be a corn agent, or a coal agent, or a wine merchant, or a collector of debts, or a

vítimas, dando-lhes uma sensação temporária de importância, possivelmente levando-as a comprar um novo par de luvas ou de meias baratas ou alguma outra indumentária fútil e sem importância. Eleva seus ânimos por uma semana, apenas para deprimi-las, se é que isso é possível, abaixo de seu nível original. Era este o caso. A efêmera dignidade daquele homem infeliz decresceu na mesma proporção que o "ressuscitador" foi desaparecendo. Os joelhos das calças ficaram indescritíveis e os cotovelos do casaco e as costuras em geral logo começaram a ficar assustadoramente brancas. O chapéu voltou a ser colocado sob a mesa e o seu dono voltou a se sentar em sua cadeira tão silenciosamente quanto antes.

Choveu bem fino e o ar tornou-se úmido por uma semana. Ao cabo de sete dias, o ressuscitador havia desaparecido completamente e o homem decadente nunca mais tentou aprimorar a aparência.

Seria difícil apontar um lugar específico da cidade como principal reduto de homens decadentes. Já encontramos diversas pessoas que se coadunam com esta descrição no bairro das tavernas. Elas podem ser encontradas em Holborn, entre as oito e às dez da manhã, e quem tiver a curiosidade de entrar na Taverna dos Devedores Insolventes observará, tanto entre os espectadores, quanto entre quanto entre os frequentadores, uma grande quantidade deles. Toda vez que vamos ao 'Change¹⁴⁴ encontramos homens decadentes e ficamos imaginando que tipo de negócio haveria para eles ali. Ficam sentados por várias horas, apoiando-se em guarda-chuvas longos, bizarros e desmilinguidos ou comendo biscoitos de ração. Ninguém conversa com eles nem eles dirigem a palavra a ninguém. A propósito, lembramos de ter visto dois homens decadentes conversando no 'Change, mas nossa experiência garante que esse foi um fato inusitado, ocasionado pela oferta de uma pitada de rapé ou algo do gênero.

Seria igualmente difícil apontar um local determinado de residência desses seres ou conseguir enumerar suas ocupações. Nunca observamos mais de um homem decadente de cada vez. Nesse caso, era um entalhador bêbado que vivia num quartinho dos fundos bastante úmido num bairro novo em Camden Town, um local meio ermo, próximo ao canal. Um homem decadente poderia ter qualquer

¹⁴⁴ 'Change: o Royal Exchange localiza do na City londrina, um centro de negócios que funcionou entre 1570 e 1939. (N. do T.)

broker's assistant, or a broken-down attorney. He may be a clerk of the lowest description, or a contributor to the press of the same grade. Whether our readers have noticed these men, in their walks, as often as we have, we know not; this we know — that the miserably poor man (no matter whether he owes his distresses to his own conduct, or that of others) who feels his poverty and vainly strives to conceal it, is one of the most pitiable objects in human nature. Such objects, with few exceptions, are shabby-genteel people.

ocupação ou poderia ser um vendedor de cereais, de carvão, de vinho, um cobrador, um funcionário numa casa de penhores ou um advogado malsucedido. Pode ser um atendente da mais baixa categoria ou um colaborador de jornal do mesmo nível. Se os leitores notaram a existência desses homens entre as pessoas de seus relacionamentos tanto quanto nós, não sabemos dizer. Mas de uma coisa sabemos: o homem miserável (não importa se seu infortúnio foi gerado por ele mesmo ou pelos outros) que sente a pobreza e inutilmente tenta escondê-la é um dos seres humanos que provocam a maior compaixão. Tais seres, com raríssimas exceções, são decadentes.