



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE TRADUÇÃO – POSTRAD

QUINTANARES TRADUTÓRIOS:

Perfil de tradutor e traduções de Mario Quintana na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre
(1934-1955)

Myllena Ribeiro Lacerda

Brasília

2020



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE TRADUÇÃO – POSTRAD

QUINTANARES TRADUTÓRIOS:

Perfil de tradutor e traduções de Mario Quintana na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre
(1934-1955)

Myllena Ribeiro Lacerda

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) da Universidade de Brasília (UnB) como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Germana Henriques Pereira

Brasília

2020

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

LL131q Lacerda, Myllena Ribeiro
Quintanares tradutórios: Perfil de tradutor e traduções de
Mario Quintana na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre
(1934-1955) / Myllena Ribeiro Lacerda; orientador Germana
Henriques Pereira . -- Brasília, 2020.
148 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução) -
Universidade de Brasília, 2020.

1. Mario Quintana. 2. Perfil de tradutor. 3. Crítica de
tradução. 4. História da tradução no Brasil. 5. Tradução
literária. I. Pereira , Germana Henriques , orient. II.
Título.

QUINTANARES TRADUTÓRIOS:

Perfil de tradutor e traduções de Mario Quintana na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre
(1934-1955)

Myllena Ribeiro Lacerda

Orientadora: Professora Doutora Germana Henriques Pereira

BANCA EXAMINADORA:

Professora Dra. Germana Henriques Pereira (POSTRAD/ UnB) – Orientadora

Professora Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira (POSTRAD/UnB) – Examinadora Interna

Professora Dra. Marcia do Amaral Peixoto Martins (PUC-Rio) – Examinadora Externa

Dra. Patrícia Rodrigues Costa (POSTRAD/UnB) – Suplente

Para Rosane e Nazaré.

AGRADECIMENTOS

“O mais difícil da arte de escrever é quando temos de redigir as dedicatórias.”

(Mario Quintana)

À Germana, minha orientadora, pelos ricos diálogos, pelo incentivo e pela generosidade, por ter me acolhido desde a graduação no grupo de pesquisa, na revista, na vida acadêmica.

À professora Alice que me acompanhou durante o mestrado e o estágio, pelas inestimáveis contribuições na qualificação. Meu muito obrigada também à secretária do programa, em especial a Janaína e a Claudine, pela dedicação e ajuda, e à professora Márcia Martins por aceitar participar desta banca.

Aos queridos que encontrei nessa jornada, por todos os momentos de apoio, de trocas, pela amizade e o carinho, Adriana, Ana Carolina, Ana Alethea, Carol, Hsilla, Natália e Pedro.

Ao Guilherme, pela paciência e cuidado, o lembrete diário de amor.

Aos meus familiares, especialmente minha mãe e meus avós, pela compreensão e pela rede de apoio inabalável e incondicional.

Agradeço ao DELFOS – Espaço de documentação e memória cultural da PUCRS e especialmente à Daniela Christ que prontamente me ajudou com o acesso ao acervo das revistas da Globo de Porto Alegre. Agradeço também aos funcionários da Hemeroteca da Biblioteca Mário de Andrade, que gentilmente me auxiliaram durante a minha visita.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida que viabilizou a realização deste trabalho.

“Treme a folha no galho mais alto” – escrevo. Paro e sorvo, de olhos fechados, o cheiro bom da terra, do capim chovido... Parece que quer vir um poema... Abro os olhos e fico olhando, interrogativamente, a linha que escrevi no alto da página. Depois de longo instante, acrescento-lhe três pontinhos. Assim não ficará tão só enquanto aguarda as companheiras.

O vento fareja-me a face como um cachorro. Eu farejo o poema. Ah, todo mundo sabe que a poesia está em toda parte, mas agora cabe toda ela na folha que treme.

Por que não caberia então em único verso? Um uni-verso.

Treme a folha no galho mais alto.

(O resto é paisagem...)

(Mario Quintana)

RESUMO

Esta dissertação busca apresentar um perfil de tradutor de Mario Quintana a partir das traduções produzidas para a Livraria e Editora Globo de Porto Alegre entre 1934 e 1955 e, dessa forma, contribuir para a História da Tradução no Brasil. De modo a compreender as estratégias tradutórias de Quintana, busca-se discutir como essas publicações se relacionam com as normas de tradução vigentes naquele momento, o papel da editora e seus agentes na seleção dos textos e a recepção dos textos traduzidos no sistema literário brasileiro. A pesquisa apresentada nessa dissertação foi baseada na Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990), o conceito de normas (TOURY, 1995) e o esboço de método de análise crítica de traduções de Antoine Berman (1995). Com isso, realizamos um estudo sobre o horizonte do tradutor, a editora, as coleções e os títulos traduzidos por Quintana. Em seguida, damos início ao perfil de tradutor, analisando a posição tradutória a partir de seus próprios relatos, como poemas e entrevistas, e traçando um mapeamento de suas traduções. Por fim, de forma a concluir o perfil de Quintana enquanto tradutor, realizamos um trabalho de crítica e análise de traduções. Para a análise crítica, selecionamos três traduções de romances traduzidos por Quintana publicados em 1939, 1946 e 1953, respectivamente, *Lord Jim*, de Joseph Conrad; *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf; e *O poder e a glória*, de Graham Greene.

Palavras-chave: Mario Quintana. Perfil de tradutor. História da tradução no Brasil. Tradução literária. Crítica de tradução.

ABSTRACT

This work aims to present a translator's profile of Mario Quintana based on the translations published by *Livraria e Editora Globo de Porto Alegre* (Globo Bookstore and Publishing House of Porto Alegre) between 1934 and 1955 and therefore contribute to the History of Translation in Brazil. In order to understand Quintana's translation strategies, we seek to discuss how such publications relate to the translation norms at that time, the role of the publishing house and its agents in the selection of texts, as well as the reception of translated texts in the Brazilian literary system. The research presented in this thesis was based on the Polysystem Theory (EVEN-ZOHAR, 1990), the concept of norms (TOURY, 1995) and Antoine Berman's (1995) sketch of a method of critical analysis of translations. Thus, we elaborate a discussion on the translator's horizon, the publishing house, the collections and the titles translated by Quintana. We then proceed to the translator's profile, analysing the translator's position according to his own accounts, such as poems and interviews, and cataloguing his translations. Finally, in order to complete Quintana's profile as a translator, we develop the critical analysis of the chosen translations. For the translation criticism, we have selected three novels translated by Quintana, published in 1939, 1946 and 1953, respectively, *Lord Jim*, by Joseph Conrad; *Mrs. Dalloway*, by Virginia Woolf; and *The Power and the Glory*, by Graham Greene.

Key-words: Mario Quintana. Translator profile. Translation History in Brazil. Literary Translation. Translation criticism.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Esboço acerca dos Estudos do tradutor	34
Figura 2 – Capa do <i>Almanaque do Globo</i> (1929).....	55
Figura 3– Folha de rosto do <i>Almanaque do Globo</i> (1929)	55
Figura 4 – Capa da <i>Província de São Pedro</i> (jun. 1945).....	55
Figura 5 – Capa de <i>Contos</i> , de Guy de Maupassant (1943)	58
Figura 6 – Capa de <i>Contos e novelas</i> , de Voltaire (1951).....	58
Figura 7 – Capa de <i>Novelas completas</i> , de Mérimée (1954).....	58
Figura 8 – Capa de <i>A comédia humana</i> , v.VII, <i>Ilusões Perdidas</i> , de Balzac (1951)	59
Figura 9 – Folha de rosto de <i>A comédia Humana</i> , v.VII, <i>Ilusões perdidas</i> , de Balzac (1951)	59
Figura 10 – Publicidade da Editora Globo de Porto Alegre no jornal Diário de Notícias	71
Figura 11 – Capa da edição número 22 da revista <i>A novela</i> , de julho de 1938.....	72
Figura 12 – Primeira página de <i>O navio Fantasma</i> , com tradução de Mario Quintana.....	72
Figura 13 – Capa de <i>Contos escolhidos</i> , dos irmãos Grimm (1985).....	74
Figura 14 – Capa de <i>O pequeno príncipe</i> , de Antoine de Saint-Exupéry (2017).....	74
Figura 15 – Capa de <i>Lord Jim</i> (1939)	96
Figura 16 – Folha de rosto de <i>Lord Jim</i> (1939).....	96
Figura 17 – Capa de <i>Mrs. Dalloway</i> (1946)	106
Figura 18 – Folha de rosto de <i>Mrs. Dalloway</i> (1946)	106
Figura 19 – Capa de <i>O poder e a glória</i> (1953)	115
Figura 20 – Folha de rosto de <i>O poder e a glória</i> (1953).....	115

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 – Reedições das traduções de Mario Quintana.....	16
Quadro 2 – Traduções publicadas na revista <i>A novela</i> (1936-1938).....	49
Quadro 3 – Traduções de Mario Quintana na Coleção Amarela.....	56
Quadro 4 – Traduções de Mario Quintana na Coleção Biblioteca dos Séculos.....	57
Quadro 5 – Traduções de Mario Quintana na Coleção Nobel.....	60
Quadro 6 – Traduções de Quintana na Coleção Tucano e na Coleção Catavento.....	62
Quadro 7 – Traduções de Mario Quintana na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre.....	70
Quadro 8 – Traduções de Mario Quintana.....	76
Quadro 9 – Delimitação do <i>corpus</i>	90
Quadro 10 – Exemplos de tradução em <i>Lord Jim</i> (1939).....	97
Quadro 11 – Exemplo de tradução em <i>Lord Jim</i> (1939).....	98
Quadro 12 – Exemplo de tradução em <i>Lord Jim</i> (1939).....	99
Quadro 13 – Exemplos de tradução em <i>Lord Jim</i> (1939).....	100
Quadro 14 – Exemplos de tradução em <i>Lord Jim</i> (1939).....	100
Quadro 15 – Exemplos de tradução em <i>Lord Jim</i> (1939).....	101
Quadro 16 – Exemplos de tradução em <i>Lord Jim</i> (1939).....	102
Quadro 17 – Exemplos de tradução em <i>Lord Jim</i> (1939).....	102
Quadro 18 – Exemplos de tradução em <i>Mrs. Dalloway</i> (1946).....	108
Quadro 19 – Exemplos de tradução em <i>Mrs. Dalloway</i> (1946).....	109
Quadro 20 – Exemplos de tradução em <i>Mrs. Dalloway</i> (1946).....	109
Quadro 21 – Exemplos de tradução em <i>Mrs. Dalloway</i> (1946).....	111
Quadro 22 – Exemplos de tradução em <i>O poder e a glória</i> (1953).....	116
Quadro 23 – Exemplos de tradução em <i>O poder e a glória</i> (1953).....	117
Quadro 24 – Exemplos de tradução em <i>O poder e a glória</i> (1953).....	118
Quadro 25 – Exemplos de tradução em <i>O poder e a glória</i> (1953).....	118
Quadro 26 – Exemplos de tradução em <i>O poder e a glória</i> (1953).....	119

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	12
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA.....	25
3	O INÍCIO DE UMA BUSCA: Horizonte do tradutor e a Livraria e Editora Globo de Porto Alegre	40
3.1	As revistas da Livraria e Editora Globo de Porto Alegre.....	45
3.2	Coleção Amarela	56
3.4	Biblioteca dos séculos.....	57
3.4	Coleção Nobel.....	60
3.5	Coleção Tucano e Coleção Catavento	61
4	QUINTANA ESCRITOR-TRADUTOR	65
4.1	Traduções de Mario Quintana na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre.....	69
4.2	Posição tradutória de Quintana	79
5	CRÍTICA DE TRADUÇÕES	86
5.1	Definição do corpus.....	88
5.2	<i>Lord Jim</i>, de Joseph Conrad.....	92
5.3	<i>Mrs. Dalloway</i>, de Virginia Woolf.....	104
5.4	<i>O Poder e a glória</i>, de Graham Greene.....	112
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	129
	ANEXOS.....	135
	ANEXO A – <i>A tradução e seus problemas</i> , Mario Quintana (1980).....	135
	ANEXO B – Entrevista a Joana Belarmino e Lau Siqueira (1987)	137
	ANEXO C – Entrevista concedida a Ricardo Vieira Lima. (1994)	138
	ANEXO D – Entrevista concedida à Edla van Steen (2008)	139
	ANEXO E – Edição de aniversário <i>A Novela</i>	141
	ANEXO F – Tradução de <i>Dois gatos</i> , de Florian	142
	ANEXO G – Divulgação das obras de René Fülöp-Miller na revista <i>A novela</i>	143
	ANEXO H – Índices morfológicos e discursos de acompanhamento.....	144

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na obra *A prova do estrangeiro*, Antoine Berman afirma: “a constituição de uma história da tradução é a primeira tarefa de uma teoria moderna da tradução” (BERMAN, 2002, p. 12). Se tomarmos essa assertiva como fio condutor deste trabalho, notamos que é preciso um movimento de observação profunda para compreender as relações existentes em uma tradução, posto que uma reflexão sobre a tradução e sua prática podem ser formuladas a partir de um vínculo direto com a literatura, as línguas, as relações culturais e linguísticas em diferentes momentos históricos e somente a partir de uma consciência histórica que podemos desenvolver uma crítica e uma teoria moderna da tradução. Com isso, Berman (2002, p. 14) percebe a prática tradutória como parte de uma “rede cultural infinitamente completa e desconcertante” e, ao fazer uma história da tradução, podemos nos conectar e conceber a nossa atual relação com o presente a partir da compreensão de um saber histórico. De tal modo, incluímos a história da tradução no que concerne um estudo mais profundo das práticas tradutórias não apenas para complementar os estudos da área, mas para compreender de fato os preceitos que podem elucidar questões de escolha do texto, dos tradutores e suas diferentes dimensões na prática tradutória.

Destarte, é preciso tomar como mote o já estabelecido pelo autor francês de que uma reflexão moderna da tradução é definida por três diferentes eixos: o da história, da ética e da analítica e ainda um possível quarto eixo, que seria o do horizonte do tradutor. Assim sendo, a ética pretende definir teoricamente a “fidelidade” na tradução. Berman define que “[t]raduzir é, obviamente, escrever e transmitir. Mas essa escritura e essa transmissão só ganham seu verdadeiro sentido a partir da visada ética que as rege.” (BERMAN, 2002, p. 18). No entanto, ao traçarmos uma ética, mesmo que positiva, abrimos espaço para a discussão de “más traduções” – aquelas que causam estranheza da obra estrangeira, remetendo-nos à ética negativa, que deve ser não apenas uma pressuposição de valores ideológicos que pautam a tradução (desviando-a de sua pura visada, segundo o autor), mas que deve ser acompanhada da “analítica da tradução e do traduzir”. Esse terceiro eixo, seguindo a história e a ética, intenta colocar o tradutor em análise e “recuperar os sistemas de deformação que ameaçam a sua prática e operam de modo inconsciente no nível de suas escolhas linguísticas e literárias. Sistemas que dependem simultaneamente dos registros da língua, da ideologia, da literatura e do psiquismo do tradutor” (BERMAN, 2002, p. 20). Desse modo, tal análise propõe verificar, por exemplo, as sistematicidades dispostas em uma tradução e desvelar aspectos da obra, da língua, da literatura. Somente a partir daí, poderíamos conceber, portanto, a crítica da tradução.

Entender a tradução inserida em uma perspectiva historiográfica nos permite construir uma reflexão a partir da história, da ética e da analítica; e criar, além e aposto à própria reflexão,

um movimento de crítica de tradução. Nesse sentido, vemos a tradução como um trabalho de crítica; a crítica de tradução como uma crítica da crítica; e ambas como meios de reflexão (CARDOZO, 2015, p. 150). Esse movimento cíclico e complementar entre crítica, tradução e reflexão contribuem, pois, para a formação não apenas da história da tradução, como da própria literatura – traduzida e original.

Como ressalta Germana Henriques Pereira (2017), diversos autores literários nacionais contribuíram para a formação do sistema literário brasileiro, em grande parte, a partir do duplo trabalho de escrever e traduzir. A pesquisadora constata que “escritores e tradutores atuam para a formação e universalização do literário” (2017, p. 21). Dessa forma, muitas vezes, escrever uma história que relate as inovações literárias que solidificaram um sistema literário é também escrever sobre traduções; isto é, somente a partir da construção de uma história da literatura e, por consequência, da tradução, poderemos construir um discurso que fortaleça a reflexão teórica e crítica. Portanto, ao escrever sobre traduções, elaboramos suas críticas e as inscrevemos na história, pois como já afirmava Berman, em seu *Pour une critique des traductions* (1995, p. 39), é pela crítica que essas obras, literárias e traduzidas, se comunicam, se manifestam, se completam e se perpetuam. No mais, para Berman (1995, p. 40), a tradução se mostra como uma necessidade para as obras literárias e destaca como ambas são ligadas estruturalmente, dado que um tradutor pode tanto se referir às críticas durante seu trabalho tradutório quanto a própria tradução pode ser em si mesma um ato crítico. É o que afirmava já em 1963, Haroldo de Campos, no emblemático ensaio *Da tradução como criação e como crítica*. Para ele, é impossível o ensino de literatura “sem que se coloque o problema da amostragem e da crítica via tradução” (CAMPOS, 2006, p. 46). Ao utilizar a citação de Fabri de que “toda tradução é crítica”, Haroldo de Campos desenvolve o argumento de que frente a textos criativos carregados de impossibilidade de tradução, a possibilidade de recriação literária sempre surge. O autor afirma que:

[q]uanto mais inçado de dificuldades esse texto, mas recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por signo icônico aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. (CAMPOS, 2006, p. 35, grifo do autor).

Assim, para o poeta, tradutor e crítico brasileiro, traduzir requer o desmonte e remonte da “maquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha” (CAMPOS, 2006, p. 43). A tradução é, pois,

verdadeiramente crítica, tendo em vista que devemos esmiuçar o texto, compreendê-lo em todos os seus níveis, sua “materialidade”, para somente então recompô-lo em uma nova língua.

Já para Pascale Casanova (2002), a crítica pode ainda ser criadora de valor literário. Para a autora francesa, a tradução, juntamente com a crítica, é uma ferramenta de valorização literária e “[o] crítico, assim como o tradutor, contribui dessa maneira para o crescimento do patrimônio literário da nação que consagra. O reconhecimento crítico e a tradução são, desse modo, armas na luta para e pelo capital literário” (CASANOVA, 2002, p. 39-40).

Considerando esses primeiros comentários, este trabalho tem por foco um desdobramento de pesquisas anteriormente desenvolvidas durante a minha graduação, entre 2015 e 2017, no Projeto de Iniciação Científica, sob orientação da Profa. Dra. Germana Henriques Pereira, que também orienta esta pesquisa. Meu interesse sempre se voltou para os aspectos históricos da tradução literária e os possíveis caminhos para a construção de uma historiografia e pôde se concretizar por meio da pesquisa acadêmica durante o curso de graduação para além da prática tradutória em si. No projeto de PIBIC, edital PIBIC (CNPq) 2015/2016 e no edital PIBIC (CNPq) 2016/2017, busquei desenvolver um trabalho analítico e crítico das traduções de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf¹, a partir do cotejo entre a primeira tradução proposta por Mario Quintana e as retraduições mais recentes até a data de publicação do relatório final, em 2017. A partir daí, meu interesse no poeta, igualmente reconhecido no Brasil como um excelente tradutor, se aprofundou. No campo da tradução literária, sua contribuição ímpar pode ser comprovada pela imensa produção editorial de reedições das suas traduções, vendidas, publicadas e celebradas até hoje, como podemos ver no quadro a seguir.

¹ No trabalho desenvolvido durante o PIBIC, analisamos as seguintes obras: WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Mário Quintana. Porto Alegre: Editora Globo de Porto Alegre. 1946.
WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2013.
WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Tomaz Tadeu. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
WOOLF, V. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Gabriela Maloucaze. São Paulo: Mediafashion, 2016.

Quadro 1 – Reedições das traduções de Mario Quintana

Título e autor	Globo de Porto Alegre²	Edições subsequentes com traduções de Quintana
<i>Palavras e sangue</i> , Giovanni Papini ³	1934	Bruguera, Rio de Janeiro, 1934 Livros do Brasil, Lisboa, 1957/1972/2007 [revisão de A. Vieira d' Areia] ⁴ Editorial Ibis, Amadora, 1957/1970 [introdução de Alceu Amoroso Lima]
<i>Lord Jim</i> , Joseph Conrad	1939	Melhoramentos, (Grandes Autores) 1960 Abril Cultural ⁵ , São Paulo, (Imortais da Literatura, v.11), 1971 Globo, 1987 [Lorde Jim] Círculo do Livro, São Paulo, 1995 Nova Cultural, 2003 [plágio] ⁶ [Lorde Jim] Martin Claret, São Paulo 2007 [plágio]
<i>Eu, Cladius Imperador</i> , Robert Grave	1940	Abril cultural, 1983 Editora Globo, 1983 Círculo do Livro, 1982
<i>Sparkenbroke</i> , Charles Morgan	1941	Abril Cultural, (Clássicos Modernos) 1974 Círculo do Livro, 1985
<i>A importância de viver</i> , Lin Yutang	1941	Círculo do Livro, 1974 Globo, São Paulo, 1986
<i>Contos de Shakespeare</i> , Charles Lamb e Mary Lamb	1943	Globo, 1996/2013 São Paulo: Fundação Dorina Nowill para Cegos, 2012 [em braille]
<i>Os silêncios de Cel. Bramble</i> , André Maurois	1944	[Os silêncios do coronel Bramble] Clube Port. do Livro e do Disco, 1974
<i>Mrs. Dalloway</i> , Virginia Woolf	1946	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção miniatura), 1954/2017 Editorial Ibis, 1970 [intro. Terezinha Fonseca] [Mrs. Dalloway/Orlando] Abril Cultural, (Imortais da Literatura, v.45), 1972 Nova fronteira, 1980 Nova fronteira/ Saraiva, 2015 Nova Fronteira, [Box + Orlando, As ondas] 2018
<i>No caminho de Swann</i> , Marcel Proust	1948	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção dois mundos), s/d
<i>Os sofrimentos do inventor</i> , Honoré de Balzac	1951	Comédia humana – Ilusões Perdidas v.7, Biblioteca azul, 2013
<i>O tio prodigioso</i> , Frederic Brown	1951	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção vampiro) 1950? Público, Porto, 2005 [revisão de Ricardo Neves]

Continua

² Não incluímos neste mapeamento as diversas reimpressões ou reedições dentro de uma mesma editora, pois são inúmeras e nem sempre de fácil acesso; exceto por edições especiais e comemorativas. Desse modo, as datas apresentadas são as mais antigas nos dados existentes na Estante Virtual: www.estantevirtual.com.br/, na Livraria Traça: www.traca.com.br/, no acervo da Biblioteca Nacional: http://acervo.bn.br/sophia_web/index.html, na Biblioteca Nacional de Portugal: <http://www.bnportugal.gov.pt/>, no Sistema Municipal de Bibliotecas do Estado de São Paulo: <http://bibliotecacircula.prefeitura.sp.gov.br/pesquisa/>, e na biblioteca da PUC-RS: <http://biblioteca.pucrs.br/>.

³ Disponível em: <http://www.giovanpapini.it/Gianfalco/porto/portugues.htm>. Acesso em: jan. 2020.

⁴ Acreditamos que essas revisões feitas pela Livros do Brasil são apenas de adequação ao português de Portugal. Contudo, não tivemos acesso a essas edições para comprovar esta hipótese.

⁵ Encontramos referências de edições da editora Victor Civita, que, quase sempre, coincidem com a mesma data das edições da Abril. Dado que a editora Abril foi fundada por Victor Civita em 1950, optamos por omitir tais casos e manter apenas as respectivas datas de publicação da Abril Cultural.

⁶ Disponível em: <http://naogostodeplagio.blogspot.com/2009/03/um-caso-que-achei-engracado.html>. Acesso em: abr. 2019.

Título e autor	Globo de Porto Alegre	Edições subsequentes com traduções de Quintana
Duas ou três graças, Aldous Huxley	1951	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção miniatura) s/d ⁷ Editores Associados, Lisboa, 1975
Confissões, W. S. Maugham	1951	[Exame de consciência] Livros do Brasil, Lisboa, (coleção dois mundos), 1958 [rev. Freitas Leça] Globo, 2006
À sombra das raparigas em flor, Marcel Proust	1951	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção dois mundos), s/d
Contos e novelas, Voltaire	1951	[Contos] Abril cultural, (Imortais da Literatura, v.40), 1972 Círculo do Livro, 1995 Nova Cultural, 2003 [plágio] ⁸ [Contos e Novelas] Globo, 2005
Biombo chinês, W. S. Maugham	1952	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção miniatura), 1957
Vida de homens notáveis, Henry Thomas e Dana Arnold	1952	Livros do Brasil, Lisboa, c1950, [rev. Manuel Joaquim Meco]
O poder e a glória, Graham Greene	1953	Círculo do Livro, 1975 Biblioteca azul, 2019
O caminho de Guermantes, Marcel Proust	1953	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção dois mundos) s/d
O homem que olhava o trem passar, Georges Simenon	1953	[O homem que via passar os comboios] Livros do Brasil, Lisboa, 1954. [rev. Jorge Vaz.] [O homem que via passar os comboios] Relógio d'Água, Lisboa, 2017
Cavalheiros de Salão, W. S. Maugham	1954	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção dois mundos), 1987
Novelas Completas, Prosper Merimée	1954	[Colomba] Livros do Brasil, Lisboa (coleção miniatura), 1965
Sodoma e Gomorra Marcel Proust	1954	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção dois mundos), s/d
Debaixo do céu, Pearl Buck	1955	Livros do Brasil, Lisboa, (coleção dois mundos), 1956 [rev. Rebelo de Bettencourt]

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Destacamos como um dos principais exemplos as traduções de *No caminho de Swann*, *À sombra das raparigas em flor*, *O caminho de Guermantes* e *Sodoma e Gomorra*, os primeiros quatro volumes de *À la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*), de Marcel Proust traduzidos por Mario Quintana. A partir de 2006, a editora Globo relançou todos os sete volumes da obra pelo selo Biblioteca Azul, com as traduções produzidas na década de 1940 e 1950 por Quintana, Manuel Bandeira, Lourdes Sousa de Aguiar, Carlos Drummond de Andrade e Lúcia Miguel Pereira. A editora incluiu novas notas, prefácios, posfácios e uma revisão técnica do texto após um extenso trabalho crítico e editorial, resultado de pesquisas textuais.⁹

⁷ Disponível em: <https://1870livros.com/2019/01/03/colecao-miniatura-completa-1951-1967/> e <http://coleccaominiatura.blogspot.com/> [fotos]. Acesso em: abr. 2019.

⁸ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1512200714.htm>. Acesso em: abr. 2019.

⁹ Cf. Barbosa, 2012; Santos, 2017.

As traduções de Quintana são recebidas como a inauguração de Proust no Brasil. Sua importância fica ainda mais evidente quando notamos que essa tradução é reeditada sucessivamente até ganhar essa edição revista pela Biblioteca Azul, cancelada por seu caráter “definitivo”, apesar de haver uma outra tradução do mesmo texto no Brasil¹⁰. Barbosa (2012, p. 138-139), em tese dedicada à obra de Proust traduzida no Brasil, seleciona enunciados de jornais e editoras que apresentam a tradução da obra como “feita por um time respeitoso”, que “os brasileiros têm a sorte de poder ler na tradução de Mario Quintana, Carlos Drummond de Andrade e outros” e que foi “magistralmente traduzida por Quintana”. E não apenas Proust. Outro clássico traduzido por Quintana, o romance *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, em 1946, teve seu título diretamente associado ao nome do poeta e foi por 66 anos a única tradução no Brasil, sendo, inclusive, elogiada por (re)tradutores da obra, como Denise Bottmann, que a coloca como “datada, claro. [...] aqui e ali um vocabulário hoje um pouco desusado”, mas “admirável. Tem coerência própria, cria um clima interessante que se mantém ao longo do texto, raras, raríssimas vezes transpira aquele ar meio burocrático de tradução passando meio batido que é tão frequente, quiçá inevitável numa ou noutra passagem de uma tradução”¹¹. Veremos mais adiante essas questões relativas ao “desgaste” ou “desuso” de uma tradução, sua temporalidade e possíveis influências nas estratégias tradutórias.

No que diz respeito a uma pesquisa mais rigorosa sobre a figura do tradutor e a propósito de uma metodologia de análise de traduções, podemos mencionar o esboço de um projeto de crítica produtiva em *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), de Antoine Berman. A partir das análises desenvolvidas por Henri Meschonnic e pelos descritivistas Gideon Toury e Annie Brisset, o autor questionará, por exemplo, o lugar da individualização do sujeito tradutor, que, mesmo inserido no contexto de normas proposto por Toury, pode escolher não se conformar a elas. Para ele, essa escolha é sempre pessoal e há uma subjetividade específica que está relacionada à reflexão do tradutor e à sua psiquê tradutiva (BERMAN, 1995, p. 60).

A partir de tais considerações, Berman busca inserir a crítica em uma perspectiva histórica e propõe um possível percurso metodológico baseado em seis etapas: 1) a leitura e releitura da tradução; 2) leitura do original; 3) busca pelo tradutor, pela posição tradutória, pelo projeto de tradução, pelo horizonte do tradutor; 4) a análise da tradução pelo cotejo com o

¹⁰ Entre 1992 e 1995, é publicada a tradução de Fernando Py pela Ediouro. Atualmente, essa tradução é publicada pela Nova Fronteira, com edição de 2016.

¹¹ Disponível em: <http://traduzindomrsdalloway.blogspot.com/2011/07/traducao-de-mario-quintana.html>. Acesso em: jan. 2020.

original; 5) a recepção da tradução; e 6) a crítica produtiva. Com isso, ele declara que a história seria a única forma de acessar as diferentes variações e manifestações de traduções em épocas distintas:

Para o tradutor, a História da Tradução é, portanto, algo que ele deve necessariamente conhecer, embora não necessariamente à maneira de um historiador. Um tradutor sem consciência histórica é um tradutor mutilado, prisioneiro de sua representação da tradução e daqueles que veiculam os "discursos sociais" do momento. Da mesma forma, um tradutor que retraduz uma obra que foi traduzida muitas vezes tem a vantagem de conhecer a história de suas traduções, deve ser parte de uma linhagem, seja para se inspirar em uma das traduções dessa linha, seja para romper com ela.¹² (BERMAN, 1995, p. 61).

Para Berman, é preciso haver uma consciência histórica das traduções de forma que o tradutor não se torne “prisioneiro de sua representação” pois apenas por meio de uma história das traduções é que podemos traçar uma crítica. Além do trabalho do próprio autor sobre o tradutor como categoria de análise – sua posição tradutória, projeto de tradução e horizonte do tradutor –, podemos agregar a essa reflexão as contribuições dos estudos sociológicos da tradução, que têm como principal foco compreender o tipo de processo pelo qual se produz o texto traduzido, suas escolhas e como elas são influenciadas e construídas pelo meio em que o tradutor se encontra e as relações culturais resultantes dessa mediação (WOLF, 2007, p. 3). Por conseguinte, o perfil do tradutor é um dos pontos fundamentais para análise crítica, que Berman desenvolverá com o aporte das teorias sociocríticas, da teoria dos polissistemas e das teorias propostas por Meschonnic.

A sociocrítica de Annie Brisset, citada por Berman, é produzida com um viés descritivista, cujo princípio é a análise de um conjunto de fatores históricos, culturais, epistemológicos, entre outros, que tornam a tradução o que ela é, diretamente relacionado ao conceito de norma de Toury, pois, para ele, a tradução é regida por valores ou opiniões compartilhadas por um determinado grupo de pessoas e podem servir de modelo durante a atividade tradutória.

Para Oseki-Dépré, em *Théories et Pratiques de la traduction littéraire* (1999), as teorias descritivas não apresentam juízos de valor, mas buscam indicar, na verdade, a partir das traduções e de seus paratextos, como se deu a operação de tradução (OSEKI-DÉPRÉ, 1999, p. 45). A teoria dos polissistemas, para Oseki-Dépré, é uma teoria que inclui tanto os aspectos

¹² No original, “Pour le traducteur, l’Histoire de la traduction est donc quelque chose qu’il faut nécessairement connaître quoique pas forcément à la manière d’un historien. Un traducteur sans conscience historique est un traducteur mutilé, prisonnier de sa représentation du traduire et de celles que véhiculent les « discours sociaux » du moment. De même, un traducteur qui retraduit une œuvre déjà maintes fois traduite a l’avantage à connaître l’histoire de ses traductions, soit pour s’inscrire dans une lignée, soit pour s’inspirer de l’une des traductions de cette lignée, soit pour rompre avec cette lignée.” Todas as traduções apresentadas são de minha autoria, exceto quando indicado.

diacrônicos quanto os sincrônicos para determinar os aspectos históricos e, portanto, dinâmicos das traduções ao levar em conta as multiplicidades de sistemas – culturais, sociais, políticos, econômicos etc. – que formam o polissistema (1999, p. 62-63). Para a autora, deve-se considerar que a literatura traduzida, enquanto literatura periférica em relação à literatura nacional, tem um repertório próprio (OSEKI-DÉPRÉ, 1999, p. 66).

No que concerne Meschonnic, Oseki-Dépré, no livro *De Walter Benjamin à nos jours... Essais de traductologie* (2007), o posiciona ao lado de Antoine Berman e do brasileiro Haroldo de Campos como herdeiros de Walter Benjamin (MARINI, 2015). Ademais, a autora franco-brasileira inclui Meschonnic em uma vertente relacionada à língua de partida, pois sua teoria da tradução poética pretende destacar ambos os aspectos social e poético, além de que, para Meschonnic, “a tradução deve ser considerada, tanto nos seus aspectos específicos como gerais, não como um produto secundário, mas como um produto de valor igual ao do texto original”¹³ (OSEKI-DÉPRÉ, 1999, p. 82-83).

Ainda para Oseki-Dépré, o método proposto por Berman seria não apenas a continuação, mas a superação das teorias dos polissistemas e de Meschonnic, e estaria tanto no âmbito da tradição descritiva, ao se voltar para as tendências de deformação, quanto no da prescritiva, ao tecer uma crítica das traduções de John Donne (OSEKI-DÉPRÉ, 1999, p. 98). Já no que se refere à relação de Berman com Benjamin, podemos afirmar, ainda segundo essa autora, que “a tradutologia bermaniana se pretende uma hermenêutica da compreensão, como processos de ‘leitura’, comunicação do subjacente, não apenas aquela que se interessa pelo texto tradicional, mas pelo texto como produto expressivo de um sujeito” (MARINI, 2015, p. 17).

Assim, frente ao trabalho que objetivamos aqui desenvolver, Berman parece mais adequado não apenas ao refletir sobre a prática dos tradutores e sobre as devidas complexidades que afetam o pensamento do sujeito tradutor, mas, sobretudo, ao afirmar que uma tradução deve sempre almejar a posição de um novo texto literário (BERMAN, 1995, p. 92). Por conseguinte, a análise de Berman não se mostra totalizadora, nem exaustiva e, de fato, visa acompanhar o ritmo e a poética tanto do texto original, quanto do texto traduzido sem impor defeitos ou insatisfações e sim o que o autor chama de uma crítica positiva, logo, evitar o julgamento de uma tradução entre eixos certos e errados ao apontar apenas seus possíveis “defeitos”; além de proporcionar etapas para a análise do tradutor enquanto sujeito ativo no ato tradutório.

Ademais, com um estudo pautado nas teorias descritivistas e sistêmicas de Even-Zohar (1990) e de Gideon Toury (1995), pretendemos observar os comportamentos recorrentes e

¹³ “[...] il s'agit de considérer la traduction, sur le plan particulier comme sur le plan général, non pas comme un produit secondaire mais comme un produit d'une égale valeur à celle de texte original.”

determinar possíveis normas de tradução, além de analisar essas ocorrências nos textos selecionados para o corpus. A teoria dos polissistemas proposta por esses autores também servirá de alicerce para considerar a introdução de literatura estrangeira no sistema literário nacional, a relação entre o sistema de partida e o sistema de chegada, e como essas traduções foram legitimadas a partir da associação com os escritores-tradutores.

Nesse contexto, verificamos que apesar da emergência dos estudos do tradutor, são poucas as pesquisas até o momento dedicadas a essas figuras tão emblemáticas. O Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES¹⁴ indica apenas dois resultados para a pesquisa “perfil de tradutor” e outras oito para “perfil do tradutor”; já para “sociologia da tradução”, há 17 trabalhos listados¹⁵. Para “escritor-tradutor” são 7 resultados e para “tradutor como autor”, apenas 2. Em comparação, se procurarmos por “tradutor” há 1668 resultados entre teses e dissertações de mestrado profissional ou acadêmico.

Isso posto, notamos que o campo de perfil do tradutor segue pouco explorado na pesquisa brasileira, e quando feito, normalmente se debruça sobre obras ou autores específicos e não se volta diretamente para o tradutor. Vemos, por exemplo, diversas pesquisas sobre traduções feitas por Quintana, mas inseridas em um contexto proustiano, que visam comparar retraduições¹⁶, ou que até incluam traduções de Quintana, mas sem analisá-las como ponto principal da pesquisa¹⁷. No entanto, tais pesquisas não contemplam uma perspectiva histórica que dê conta de toda a produção do escritor-tradutor. Mesmo aqui, não seria possível analisar todo o projeto de Quintana, visto que suas traduções devidamente assinadas contabilizam mais de 40 títulos¹⁸, entre romances, coleções de contos e novelas publicadas em revistas. No mais, não podemos totalizar com precisão esse número, visto que o próprio autor relata¹⁹ ter traduzido mais de cem títulos e podem haver casos em que suas contribuições para diversos jornais tenham tido seu nome ocultado nas publicações.

Esperamos, portanto, contribuir para a construção de uma história da tradução literária no Brasil, a qual um dos veios seria a história dos escritores-tradutores especialmente nas

¹⁴ Disponível em: <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em: jan. 2020.

¹⁵ De fato, sabe-se que a padronização dos termos ainda é um problema que dificulta a catalogação dos trabalhos, visto que alguns dos resultados apresentados sob a pesquisa “sociologia da tradução” pelo sistema da CAPES incluem trabalhos de Desenvolvimento Rural e Aquicultura e Pesca, por exemplo. Entretanto, os poucos resultados indicam que o número de trabalhos nessa área de pesquisa continua inferior a outros termos como 894 para “estudos da tradução”, “tradução comentada”, com 212 resultados e 75 para “estudos descritivos da tradução”, por exemplo.

¹⁶ Cf. Barbosa (2012).

¹⁷ Cf. Graebin (2016).

¹⁸ Cf. Quadro 8

¹⁹ Cf. Anexos.

décadas de 1940 e 1950. Somente no âmbito do Núcleo de Estudos em História da Tradução e Tradução Literária, na Universidade de Brasília, podemos citar como produções o trabalho de Sousa et al. (2011) sobre tradução de nomes próprios em traduções feitas por Erico Verissimo, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Mario Quintana; Silva e Sousa (2012) sobre Cecília Meireles tradutora de Charles Dickens; Pereira e Silva (2013), sobre Machado de Assis e Cecília Meireles tradutores de Dickens; Sousa, Rabelo e Timo (2015) sobre Rachel de Queiroz tradutora; Sousa e Santos (2016) sobre traduções de *A Fugitiva*, de Proust, incluindo a de Drummond; Ferreira (2016) sobre traduções de Clarice Lispector; e Santos (2017) sobre Drummond tradutor de Proust²⁰. Tais pesquisas, em sua maioria, e o estudo aqui apresentado se articulam em torno das seguintes questões:

- Em qual contexto se dá essa tradução – para qual editora? Qual o período? É em contexto de coleções? De que forma esse texto é colocado para o público (clássico, contemporâneo, moderno, inovador, conservador)? Qual a importância e relevância dessa tradução no contexto editorial?
- Quais são os textos traduzidos? Por que esses textos? Qual o par linguístico? Qual a relação entre os sistemas literários de origem e de chegada?
- Quem é o tradutor? Qual sua profissão? Qual sua relação com a língua traduzida? E com a língua de chegada? É escritor?
- Como foram feitas essas traduções? Qual a relação dessas traduções com as normas editoriais ou tradutórias vigentes na época de sua realização?

Assim, estabelecemos que o principal objetivo desta dissertação é traçar um perfil do Quintana tradutor durante seu período de produção na Livraria e Editora do Globo de Porto Alegre, entre os anos de 1934 e 1955, e podemos desdobrá-lo em objetivos secundários como:

- i. mostrar como a Livraria e Editora Globo de Porto Alegre funcionava, local no qual as traduções foram produzidas tendo por guia um projeto editorial maior;
- ii. delimitar a produção tradutória de Quintana por meio de um mapeamento geral de suas traduções;

²⁰ Além dos artigos, dissertações e teses sobre o tema, foram desenvolvidos cerca de vinte Projetos de Iniciação Científica sobre escritores-tradutores na Universidade de Brasília desde 2009, tratando de nomes como Rachel de Queiroz, Mario Quintana, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Machado de Assis, Cecília Meireles, Erico Verissimo e Clarice Lispector.

- iii. estabelecer a posição tradutória, projeto tradutório, o horizonte do tradutor e refletir sobre como Quintana traduzia a partir de suas próprias observações sobre o traduzir;
- iv. analisar três romances traduzidos por Quintana e buscar comprovar sua posição tradutória a partir da análise crítica dessas traduções.

Por fim, buscaremos comprovar a possível existência de uma posição tradutória e um projeto tradutório que guie o trabalho de Quintana por meio da análise de traduções e originais a partir do método crítico-analítico de Berman (1995). O objetivo, portanto, é reunir aspectos que contribuirão para o desenvolvimento de um perfil de tradutor de Mario Quintana.

O trabalho será dividido como se segue. No primeiro capítulo, apresentaremos a fundamentação teórica que guiará todo o percurso da análise desenvolvida. Trataremos dos conceitos de polissistemas, as relações entre sistemas literários e o movimento de introdução e legitimação de obras traduzidas no sistema literário nacional a partir de autores como Even-Zohar (1990) e Antonio Candido (2000). Quanto à análise de tradução, apresentaremos uma sistematização do esboço de método estabelecido por Berman (1995).

O segundo capítulo prevê o início da análise do tradutor, com aporte no esboço de método de Berman (1995) e suas etapas para a crítica de tradução, desenvolvendo um perfil de tradutor que considere as escolhas tradutórias e todo o contexto em que o Mario Quintana estava inserido enquanto sujeito, poeta e tradutor. Tomaremos como ponto de partida o horizonte de tradução de Quintana e o contexto editorial da Globo de Porto Alegre. Ressaltamos que, ao longo deste trabalho, para fins de melhor compreensão, nos referiremos à Livraria e Editora Globo de Porto Alegre como Editora Globo de Porto Alegre ou apenas Globo de Porto Alegre. A partir de 1956, a empresa é dividida em dois segmentos, a Livraria e a Editora, sendo esta última vendida para a Rio Gráfica em 1986, quando passou a adotar o nome Editora Globo, e que está em funcionamento até os dias de hoje.

Imbricado na própria constituição dos grandes projetos literários instituídos pela Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, única editora para a qual traduziu, o percurso de Quintana como tradutor culminou na publicação de mais de 40 traduções assinadas pelo escritor-tradutor em um período de 21 anos – sem contar suas próprias obras poéticas, também publicadas pela mesma editora. Este primeiro estudo, focado no discurso ambiente de tradução nas décadas de 1930 e 1950 e voltado principalmente para o discurso sobre tradução na Globo de Porto Alegre, será delimitado por um corpus preliminar, definido apenas pelas atividades de tradução e pela obra traduzida por Mario Quintana na editora entre 1934 até 1955, com uma breve apresentação das coleções com sua participação – Nobel, Amarela, Biblioteca dos

Séculos, Tucano e Catavento –, e das revistas *A novela*, *Revista do Globo*, *Província de São Pedro* e *Almanaque do Globo*. Devido ao escopo do trabalho a ser desenvolvido em uma dissertação, não nos prolongaremos sobre as relações entre obra poética, leituras e atividade tradutória, temas recorrentes na poesia de Quintana, seja com referências diretas aos autores e obras com as quais estivesse trabalhando, seja com menções ao próprio ato de tradução. Este último será mencionado, quando pertinente, para a discussão no capítulo seguinte sobre a posição tradutória.

Em seguida, no terceiro capítulo daremos continuidade à busca pelo tradutor tendo como eixo o entendimento de uma posição tradutória e do projeto de tradução. Pretendemos articular um panorama sobre a trajetória de Quintana desde o princípio de sua carreira, quando escreve para jornais, até sua última tradução para a Globo de Porto Alegre em 1955. Com isso, discorreremos sobre suas breves reflexões tradutórias em poemas e entrevistas para determinar sua concepção do que é a tradução, suas relações com os pares linguísticos, e sua escrita tradutória e poética. Por fim, apresentaremos um mapeamento de todas as traduções localizadas para a editora de forma a se pensar o tipo e a seleção dos textos traduzidos por Quintana.

No quarto e último capítulo, analisaremos as principais tendências tradutórias de Mario Quintana nos três romances da coleção Nobel. Essa etapa final do perfil de tradutor deve considerar não apenas as estratégias de tradução do escritor-tradutor, mas também um projeto poético em suas traduções literárias de modo a corroborar, ou não, as constatações do capítulo anterior e averiguar a presença de uma posição tradutória e de um projeto de tradução que guie todo o processo tradutório de Quintana.

O corpus principal para a análise de traduções ficará limitado a três romances, entre eles *Lord Jim*, de Joseph Conrad, *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf e *O poder e a glória*, de Graham Greene. Essas obras foram selecionadas após a criação de cinco critérios que visavam a delimitação do corpus de trabalho (entre eles que fosse uma tradução publicada enquanto livro; assinadas unicamente por Mario Quintana; publicadas na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, na coleção Nobel; publicados originalmente em inglês; e uma tradução por década). Destarte, a hipótese é de que as análises críticas das traduções de Quintana confirmem as normas e concepções de tradução levantadas a partir dos seus próprios relatos enquanto tradutor de que visava uma tradução fluída, com um português que não se mostrasse tão distante dos leitores e que preservasse o senso literário e estético da obra.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E METODOLÓGICA

A análise de tradução, por algum tempo, se manteve voltada apenas para os textos. O texto de partida e o texto de chegada eram o cerne da pesquisa de tradução e eram analisados como objetos isolados de todo o contexto que os cercavam. A abordagem geral em relação à tradução até a década de 1960 era com vistas à linguística e orientada para a prática, decorrente de teorias linguísticas como as propostas por Chomsky e Nida (GENTZLER, 2009, p. 71-72). Este último, apesar de considerar contextos culturais para a adaptação da mensagem a ser traduzida, tinha uma perspectiva científica e objetiva dos problemas encontrados no processo tradutório (GENTZLER, 2009, p. 82).

Com a teoria dos polissistemas, desenvolvida por Itamar Even-Zohar nos anos 1970 e diretamente relacionada aos Estudos Descritivos da Tradução, dá-se maior visibilidade ao sistema cultural e, por consequência, ao sistema literário no qual a obra está inserida. Para o pesquisador israelense, a tradução e a literatura seriam parte de um sistema maior, que incluiria o cultural, o social e o histórico, e posicionaria a tradução em diferentes níveis de influência e recepção. Isso posto, a análise da literatura – e da literatura traduzida – estaria no nível de uma abordagem com enfoque cultural e baseada, sobretudo, nas relações entre os sistemas e suas relações sociais.

Even-Zohar define polissistemas como sistemas dinâmicos e heterogêneos com diversas intersecções e que podem se manifestar de diferentes ou múltiplas formas, como é o caso de sistemas literários, podendo haver dois ou mais sistemas, ou duas ou mais “literaturas”, em um mesmo local (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 12). Para ele, sistemas literários, de literatura traduzida, de literatura infantil, sistemas culturais ou de língua rejeitam julgamentos de valores posto que coexistem e mantêm redes de relacionamento e trocas constantes. Contudo, considerando a natureza aberta do sistema, é preciso esclarecer que tais sistemas são hierarquizados dentro de polissistemas maiores e, a partir de movimentos centrífugos e centrípetos, podem se alterar entre centros e periferias, causando maior ou menor influência sobre os outros sistemas. Dessa forma, sistemas de língua, literatura e cultura, entre outros, podem sofrer transferências entre si.

No mais, polissistemas também são responsáveis pelas escolhas gerais de seleção, manipulação, amplificação, exclusão dos produtos verbais e não-verbais existentes. A posição de textos e modelos (e as decisões que resultam em sua seleção) dentro da estrutura maior é definida pela relação entre esses sistemas. Podemos refletir, pois, sobre a produção de literatura, especialmente da literatura traduzida em um determinado país. O contato entre produções literárias e culturais entre sistemas resulta no estímulo de uma subcultura que influi sobre o cânone daquele local. Caso não haja essa influência, atividades já canonizadas tendem a se

engessar e não acompanham as progressões sociais daqueles que consomem aquela cultura (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 17). Logo, o cânone representa o centro e rege o repertório de todo o polissistema podendo ou não se adequar às diferentes mudanças para manter sua posição central.

Nessa linha, o repertório, para o autor, é tido como “um conjunto de leis e elementos (únicos, vinculados, ou modelos completos) que governam a produção de textos” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 17). A literatura, contudo, seria maior que apenas o repertório e os textos em si, pois este primeiro, apoiado por posições conservadoras e sem inovação, é de comportamento limitado e não conseguiria justificar as manifestações maiores. Ademais, o conservadorismo estaria ligado de uma forma maior aos sistemas secundários, ao passo que práticas inovadoras estariam relacionadas aos primários.

No entanto, é preciso esclarecer que, dadas as relações entre literatura e sociedade, por exemplo, e justamente por ser esse um processo dinâmico, há a constante tensão entre os sistemas que, eventualmente, podem ser influenciados e/ou mudar de posição entre si. Na Teoria dos Polissistemas, um sistema é uma rede de relações que podem ser tomadas a partir da observação de ocorrências ou fenômenos e que depende dessas relações para existir (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 27-28). Definir um sistema, então, é, antes de tudo, constatar quais são as atividades ou conjunto de atividades reguladoras, ou seja, quais atividades regem esse sistema e qual o tipo de relação sistêmica entre eles. A partir disso, Even-Zohar coloca a literatura como existente em diferentes níveis, posto que diferentes sistemas têm diferentes tipos de relações e trocas.

Além disso, como explicitado anteriormente, existem diferentes forças que atuam sobre um sistema e uma delas pode ser a questão do tempo. Sobre isso, ele explica:

Quando o sistema é “jovem”, seu repertório pode ser limitado, o que o torna mais propenso a usar outros sistemas disponíveis (por exemplo, outras línguas, culturas, literaturas). Quando é “velho”, ele pode ter adquirido um rico repertório e, portanto, será mais suscetível a tentar reciclar métodos durante períodos de mudança. No entanto, mesmo um sistema “velho” com um repertório “rico” pode não conseguir mudar a partir das suas próprias opções nacionais se outros fatores dominantes no sistema o impedirem.²¹ (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 40).

Percebemos a relação dinâmica de influências em maior ou menor grau, principalmente dado o período de estabilidade do sistema e possíveis contribuições para a construção de seu

²¹ “When the system is “young,” its repertoire may be limited, which renders it more disposed to using other available systems (for instance, other languages, cultures, literatures). When it is “old,” it may have acquired a rich repertoire, and will thus be more likely to attempt recycling methods during periods of change. However, even an “old” system with a “rich” repertoire may not be able to change within its own domestic options if the other factors prevailing in the system prevent this.”

repertório. A partir dessas reflexões, o autor desenvolve uma parte da Teoria dos Polissistemas dedicada à tradução, intitulada *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* (1990) [A posição da literatura traduzida no polissistema literário], na qual o autor argumenta que textos traduzidos podem ser selecionados a partir dos mesmos princípios regentes dos sistemas literários de chegada e que podem adotar normas e comportamentos similares do sistema em que serão produzidos. A literatura traduzida pode servir de força motora para a criação um repertório próprio, tornando-se uma parte integral dos polissistemas literários e uma de suas partes mais ativas (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 46).

A tradução enquanto produtora de características literárias que são introduzidas e desenvolvidas no sistema pode ocorrer em função dos seguintes motivos, segundo o autor:

- (a) Quando um polissistema ainda não foi cristalizado, ou seja, quando a literatura é ‘jovem’, em vias de ser estabelecida;
- (b) Quando a literatura é ‘periférica’ (dentro de um grupo maior de literaturas correlatas) ou ‘fraca’, ou ambas; e
- (c) Quando há pontos de virada, crises ou vácuos literários em uma literatura. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 47).

Com isso, a tradução pode se tornar um mecanismo de formação ou, inclusive, servir de acesso a novos repertórios. Ainda que Even-Zohar mencione “um polissistema [que] ainda não foi cristalizado”, é importante notar que dada a qualidade dinâmica dos sistemas, essa cristalização nunca será de fato alcançada, visto que sempre haverá trocas e influências. No entanto, em sistemas mais “jovens”, essa relação pode, de fato, se intensificar e contribuir de forma mais acentuada para a sua constituição. Já quando há um “vácuo” ou quando o sistema é fraco, Even-Zohar explica que a literatura traduzida pode assumir posição central, dado que não há tensão.

Percebe-se, certamente, que a literatura traduzida pode ter uma relação central dentro de um sistema literário, especialmente se ainda estiver em formação, e ter um papel fundamental em sua criação. Com efeito, “[...] nenhuma distinção clara é mantida entre escrita ‘original’ e ‘traduzida’ e, frequentemente, são os grandes autores (ou aqueles *avant-garde* que estão para se tornar grandes autores) que produzem as mais notáveis e estimadas traduções”²² (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 46). No Brasil, no período que se inicia nas décadas de 1930 e 1940, ocorre, de fato, uma intensificação de traduções, feitas por autores já consolidados ou que encontrariam reconhecimento nos anos seguintes. Essa escolha de intelectuais ou autores já admirados

²² “[...] no clear-cut distinction is maintained between "original" and "translated" writings, and that often it is the leading writers (or members of the *avant-garde* who are about to become leading writers) who produce the most conspicuous or appreciated translations.”

contribuiu para a recepção dessas traduções no sistema literário (e de literatura traduzida) nacional.

Candido, no *Formação da literatura brasileira* ([1959]2000) estabelece que a formação de um sistema ocorre quando se pode “averiguar quando e como se definiu uma continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária” (CANDIDO, 2000, p. 24). Logo, percebe-se que o desenvolvimento do sistema está diretamente ligado a uma formação, tanto de produção, quanto de recepção e leitura.

Se pensarmos de acordo com o ensaio *Estrutura literária e Função história* (2006), vemos que Candido delinea o início da literatura nacional a partir da construção de um passado literário nacionalista e tradicional pelos românticos, “estabelecendo troncos a que se pudessem filiar e, com isso, parecer herdeiros de uma tradição respeitável, embora mais nova em relação à europeia” (CANDIDO, 2006, p. 171). Assim, a literatura brasileira funde o local e o universal, unindo “as duas culturas, os dois continentes, as duas realidades humanas” (CANDIDO, 2006, p. 180) resultando no que ele determina dialética local-cosmopolita. Ao constituir um sistema mais independente do sistema português, apesar de a “essência da civilização brasileira” ainda receber contribuições europeias, é que o sistema brasileiro ganha força. Sob a luz dessa dialética, Sousa argumenta que “examinar o embate entre a literatura nacional e a literatura traduzida, considerando o jogo de forças entre a presença de elementos locais e estrangeiros, leva o crítico de traduções a pensar não só o estrangeiro mas a sua própria cultura” (SOUSA, 2015, p. 62).

Podemos corroborar essa relação entre literatura nacional/traduzida a partir do ensaio *Os primeiros baudelairianos* (1989), no qual Candido estipula os simbolistas como principais representantes do que seria a inserção e adaptação de novos modelos literários no nosso sistema a partir dos rastros deixados pelos poemas franceses – ou outras formas estrangeiras – na produção nacional. Segundo ele:

a presença dos textos de Baudelaire foi decisiva para definir os rumos da produção poética, trançando a fisionomia de uma fase e, deste modo, assumindo uma importância histórica que os períodos seguintes não conheceram. Isso foi possível inclusive por causa de certa deformação, como as que em toda influência literária tomam o objeto cultural ajustado às necessidades e características do grupo que o recebe e aproveita (CANDIDO, 1989, p. 24).

O modelo europeu e o interesse por Baudelaire, principalmente pelo *As Flores do Mal*, serve, deste modo, de base para novas influências no Brasil, sobretudo a partir das traduções feitas pelos simbolistas no fim do século XIX e torna-se, segundo Candido, “o alimento mais nutritivo que elas já forneceram aqui”. O crítico ainda esclarece que:

Os baudelairianos do decênio de 1870 foram portanto uma espécie de pré-parnasianos, sobretudo na medida em que aprenderam com o seu inspirador o cuidado formal, o amor pelas imagens raras, a recuperação do soneto e outras formas fixas. [...] N'As flores do mal encontraram um tratamento não-convencional do sexo, um lutuoso spleen e um senso refinado da análise moral; mas refugaram ou não sentiram bem a coragem do prosaísmo e dos torneios coloquiais. (CANDIDO, 1989, p. 38).

O ponto de conexão chave aqui é que a tradução de *As flores do mal* serve como instrumento de inserção de novos tons, temas e traços que renovam um sistema jovem e ainda em construção por consequência de um gesto falho de imitação que se torna criador, deformador e inovador (SOUSA, 2015, p. 69). Tal movimento de assimilação pode ser relacionado ao papel das traduções dentro de um sistema literário receptor como indicado por Even-Zohar. Logo, comprova-se a partir de Candido que o sistema nacional teve (e tem) participação ativa das traduções na formação de seu cânone e no estabelecimento de um sistema literário que se amplia frente ao contato com outros sistemas.

Em artigo sobre escritores-tradutores brasileiros, Sousa et al. (2011) afirmam sobre as traduções publicadas a partir dos anos 1930:

O papel dessas publicações era popularizar a leitura dos clássicos universais, o acesso à leitura de públicos não especialistas e a grande circulação de obras, por exemplo, a tradução de Proust por Mario Quintana foi um dos *best-sellers* da Editora Globo, com 66 mil exemplares publicados. Visava também formar um público leitor, disseminar a cultura estrangeira, alçar os leitores brasileiros ao patamar internacional de modo a que se sentissem parte de um conjunto cultural mais amplo: o dos leitores das letras clássicas universais. Era igualmente uma forma de disseminar as grandes obras da literatura nacional, que eram publicadas em coleções conjuntas com as obras estrangeiras, um modo de legitimar as obras nacionais. (SOUSA et al., 2011, p. 83).

Nesse sentido, podemos associar as questões levantadas por Antonio Candido e Even-Zohar com a consolidação do sistema de literatura traduzida e o sistema literário nacional a partir da inclusão de escritores-tradutores nos projetos editoriais na primeira metade do século XX no mercado editorial brasileiro em editoras como a Globo de Porto Alegre e a José Olympio.

Considerando o aparato teórico dos polissistemas discutidos até o momento, fica clara a possibilidade de um sistema literário derivar de outros, especialmente quando há traduções envolvidas, pois a formação literária pode também resultar do contato com traduções. Tendo em mente essa dinâmica de troca entre os sistemas e as constantes mudanças dos fenômenos, podemos prosseguir para uma discussão acerca das normas e a relação direta da tradução com significância sociocultural e histórica.

Em 1985, Gideon Toury publica a obra *Descriptive Translation Studies* (revisada e novamente publicada como *Descriptive Translation Studies and Beyond*, em 1995). Toury toma a proposta de Estudos da Tradução de Holmes (1988) e a expande, desenvolvendo os chamados Estudos Descritivos da Tradução, além de propor o conceito de normas. Para ele, normas seriam

"a tradução de valores gerais ou ideias compartilhadas por uma comunidade – o que é certo ou errado, adequado ou inadequado, por exemplo – em instruções de performance apropriadas e aplicáveis a situações específicas"²³ (TOURY, 1995, p. 63). Em vista disso, o autor propõe um estudo sistêmico dos contextos das traduções e os fenômenos incorporados e decorrentes do processo tradutório a partir de uma relação entre sistemas de tradução e de cultura, que podemos conectar à teoria dos polissistemas de Even-Zohar.

A abordagem de Toury se mostra inicialmente como *target oriented*, entendida como uma tradução determinada ou voltada para o texto-alvo. Nessa perspectiva, Toury desenvolve uma teoria, na esteira do que já havia proposto Even-Zohar, que tenta revelar as leis que pautam as traduções, sejam elas linguísticas, literárias ou sociológicas, e as diversas influências que regem o processo (GENTZLER, 2009, p. 160). Para ele, o contexto cultural-linguístico da tradução faz parte da tradução em si e seria necessário considerar as normas de tradução durante suas análises. Em linhas gerais, Toury propõe que os fatos observáveis das traduções e seus contextos diretos podem justificar ou esclarecer fenômenos de produção e recepção em diferentes épocas, em situações diversas. Tal conceito pode ainda elucidar as diferentes percepções do que define uma tradução, como os tradutores são vistos, as regularidades de comportamento e como os tradutores se adequam às normas em função de seu tempo.

Em vista disso, estudar essas normas e como elas regem as práticas de tradução se mostra pertinente para o entendimento não apenas do processo de tradução em si, mas de seu contexto, seus motivos e dos agentes responsáveis. Bem como Toury e sua perspectiva do sistema de chegada como objeto de estudo, a tentativa dos estudos descritivos de “estabelecer padrões de regularidade do comportamento tradutivo, a fim de estudar como são formuladas as normas e como operam” (BASSNETT, 2003, p. 11) é o principal norte para justificar o estudo de caso que será aqui desenvolvido numa tentativa de observarmos a constância de estratégias tradutórias nos trabalhos de um tradutor específico e se ele segue normas implicitamente. As normas servem como mote para traçar o perfil do tradutor enquanto sujeito social que está impregnado pela sua própria cultura e atravessado por diversos discursos. Ao analisar e tentar observar normas de traduções, buscamos ainda separar o sujeito tradutor do social e compreender até que ponto suas estratégias e escolhas de traduções são influências ou determinadas por fatores externos.

Para o estudo das normas, Toury as divide em três tipos: normas iniciais, normas preliminares, normas operacionais. O primeiro tipo, chamado de normas iniciais, ditam

²³ “the translation of general values or ideas shared by a community - as to what is right or wrong, adequate or inadequate - into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations.”

estratégias pessoais do tradutor para se relacionar com o texto, seja “de se submeter ou ao texto original, com suas relações textuais e normas, ou às normas linguísticas e literárias da cultura-alvo, ou uma combinação de ambas” (GENTZLER, 2009, p. 163). Em seguida, as normas preliminares tratam da seleção do texto e da noção de tradução que guiará o processo, podendo variar de acordo com o polissistema em questão. Genzler (2009), ao comentar sobre a teoria de Toury e a definição das normas preliminares, elenca as seguintes perguntas como possíveis orientações para as normas preliminares:

Qual é a ‘política’ de tradução da cultura-alvo? Qual a diferença entre tradução, imitação e adaptação para o período específico? Que autores, períodos, gêneros, escolas são preferidos pela cultura-alvo? A tradução intermediária ou em segunda mão é permitida? Quais são as línguas mediadoras permitidas? (GENTZLER, 2009, p. 163).

Por último, as normas operacionais tratam das escolhas durante o ato tradutório e podem ser divididas entre normas matriciais, sobre acréscimos e omissões; e normas textuais, sobre preferências estilísticas e linguísticas.

Antoine Berman acredita ser possível somar o estudo sociológico e descritivo das normas ao estudo do tradutor. Para isso o estudo da posição tradutória se mostra fundamental pois, segundo o tradutólogo francês:

Não há tradutor sem uma posição de tradução, mas há uma posição de tradução para cada tradutor. Essas posições podem ser reconstituídas a partir das próprias traduções, que as expressam implicitamente, e dos vários enunciados que o tradutor faz sobre suas traduções, o traduzir ou quaisquer outros "temas".²⁴ (BERMAN, 1995, p. 75).

Dessa forma, podemos concentrar a análise crítica de Berman no cotejo das traduções e utilizar as propostas das normas e dos polissistemas para responder as questões mais gerais de comportamento e fenômenos dessas traduções. Isso nos permite afunilar os objetivos macros que se encontram nas análises de polissistema e redirecionar o foco da pesquisa para um objeto específico, como uma tradução ou um tradutor, como aqui delimitado. No caso ora definido, o estudo de um tradutor específico e suas obras traduzidas, encontramos a relação macro dos polissistema como, por exemplo, na seleção dos textos e na relação que a editora pretendia construir com seus leitores, o sistema literário nacional e sistemas literários estrangeiros.

A partir do estudo da Livraria e Editora Globo de Porto Alegre e até mesmo o contexto de produção da época, percebemos pelos relatos de seus editores e tradutores que a editora transparecia ter uma enorme preocupação em inserir grandes obras no sistema literário brasileiro da forma mais eficaz possível, até para que fossem recebidas como a boa literatura

²⁴ “Il n’y a pas de traducteur sans position traductive, mais il y a autant de positions traductives que de traducteurs. Ces positions peuvent être reconstituées à partir des traductions elles-mêmes, qui les disent implicitement, et à partir des diverses énonciations que le traducteur a faites sur ses traductions, le traduire ou tous autres ‘thèmes’.”

que a editora apontava em todas as suas propagandas. A Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, portanto, não apenas disseminava e controlava parte da recepção do público, como utilizava o tradutor como forte agente de mudança do status da obra ao atrelar o nome já legitimado – ou em vias de ser reconhecido como tal – ao texto traduzido. Não raro, escritores e intelectuais da época eram escolhidos para a tarefa, além de, enquanto possível, terem todo o aparato técnico e de revisão para as traduções. No caso de Quintana, que no período das traduções ainda não era um escritor de renome pelo país, já era reconhecido por seus pares na editora e no meio cultural de Porto Alegre, tendo, por exemplo, seus primeiros poemas publicados nas revistas da editora e, posteriormente, suas coletâneas de poemas.

De fato, Michaela Wolf, no artigo intitulado *The emergence of a sociology of translation*, que abre o livro *Constructing a Sociology of Translation*, afirma que a tradução é implicada por instituições sociais e que todos os indivíduos envolvidos no processo de tradução fazem parte de um sistema social (WOLF, 2007, p. 1). É necessário então não apenas analisar o ato de tradução como “imbricado em relações de força entre países e suas línguas” (SAPIRO; HEILBRON, 2009, p. 16), mas, também, perceber as fortes influências que o ato tradutório recebe de forças externas como a produção nacional de texto, as exigências dos clientes, as normas de tradução, a recepção etc.

É dentro dessas possibilidades de inserir a tradução em um contexto maior que surgem novos estudos incluindo a figura do tradutor. Chesterman (2014, p. 36), por exemplo, propõe três vertentes de estudo, sendo elas: a sociologia das traduções, dos tradutores e do traduzir, enquanto processos de tradução. A esse respeito, afirma:

A sociologia dos tradutores abrange questões como o estatuto de diferentes tipos de tradutores em culturas distintas, a remuneração, condições de trabalho, modelos e hábitos do tradutor, organizações profissionais, sistemas de acreditação, redes de tradutores, direitos autorais e assim por diante. (CHESTERMAN, 2014, p. 37).

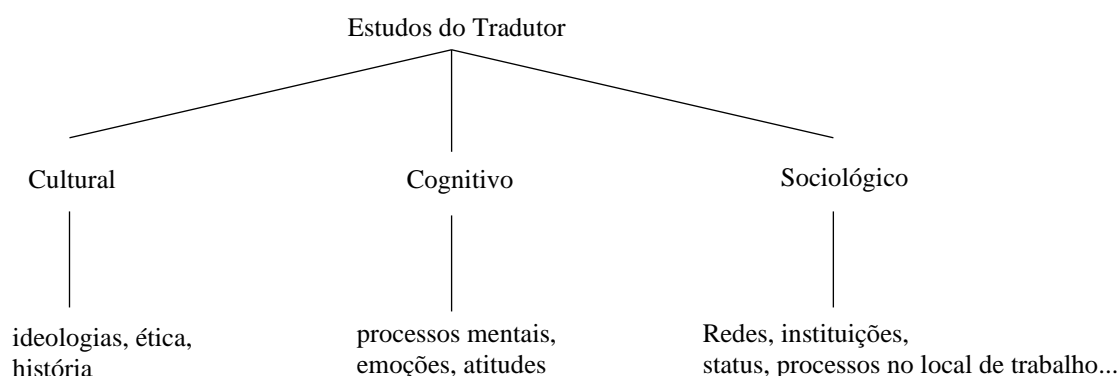
Essa sociologia dos tradutores surge como tentativa de dar espaço e visibilidade a uma figura historicamente relegada. Como agente fundamental no processo e com forte papel de mediador, o tradutor é quem recebe as informações necessárias para a produção do texto traduzido, é influenciado pelas normas e tem seu próprio habitus²⁵. Andrew Chesterman publica em 2009 um artigo intitulado *O nome e a natureza dos estudos do tradutor*, artigo em que faz referência ao texto de Holmes, *The name and the nature of translation studies* (1988).

²⁵ O habitus, entendido como “um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações” (BOURDIEU, 1983, p. 65), será trazido para os estudos de tradução por diversos autores, incluindo Simeoni (1998) e Chesterman (2007). Este último, evidenciando mais uma vez a tentativa de expandir a interdisciplinaridade, traça esses mesmos paralelos e sugere a adoção de termos como habitus e prática na pesquisa de tradução.

Chesterman pretende contribuir para os recentes estudos voltados para a sociologia e historiografia da tradução e alocar essa nova pesquisa no mapa de Holmes, que tende a focar muito mais em áreas voltadas para o texto e não tanto para seus agentes (CHESTERMAN, 2014, p. 39).

No mais, é preciso preencher a lacuna existente no que tange a metodologia de análise do perfil do tradutor. Chesterman (2014), tendo como base o mapa de Estudos de Tradução de Holmes, propõe a divisão dos estudos do tradutor da seguinte maneira:

Figura 1 – Esboço acerca dos Estudos do tradutor



Fonte: Chesterman (2014, p. 39).

Para o autor, os três ramos que compõem os Estudos do Tradutor são essenciais para discutir aspectos desse novo subcampo. O ramo cultural estaria voltado para a história, a ética, as tradições e ideologias, além de focar no tradutor como um agente de evolução cultural que influencia o meio. O ramo cognitivo seria responsável pelos processos mentais e tomadas de decisões, incluindo as normas externas e atitudes internas e pessoais do tradutor. Já o ramo sociológico lidaria com o comportamento observável dos tradutores, suas relações com outros grupos e instituições, processos de trabalho, envolvimento com redes sociais e outras tecnologias etc. Chesterman sugere ademais que:

A perspectiva sociológica também nos obriga a ajustar nossos modelos tradicionais do objeto de nossa pesquisa. [...] No entanto, o tipo de trabalho citado acima sugere que alguns estudiosos estão usando um modelo geral adicional, concentrando-se não em traduções de textos, nem mesmo no processo de tradução, mas nos próprios tradutores e outros agentes envolvidos. Talvez pudéssemos chamar este de o *modelo agente*. (CHESTERMAN, 2014, p. 40, grifo do autor).

Dessa forma, o “modelo agente” pretende focar diretamente na análise dos agentes responsáveis pela tradução e o contexto que os cerca. No texto *Bridge concepts in translation sociology* (2007), Chesterman elenca aspectos passíveis de análise ao dissertar sobre os

conceitos-ponte que podem ser utilizados nos estudos de tradução e que devem contextualizar não apenas as escolhas do próprio tradutor, mas os fatores que afetem essas escolhas. A análise da prática tradutória, por exemplo, abrangeria diferentes aspectos do processo de tradução e ações decorrentes dele:

Foca-se no que as pessoas (tradutores) fazem: como trabalham, como organizam seu tempo, os procedimentos de trabalho, as interações com outros participantes ou especialistas, o uso de recursos, a gestão de projetos, os procedimentos de controle de qualidade, entre outros. Inclui, portanto, uma área mais ampla do que apenas a análise do discurso, que foca principalmente no uso da linguagem e não apenas em ações de uma forma mais geral²⁶ (CHESTERMAN, 2007, p. 177).

Para o autor, “em adição ao habitus, os fatores incluem, obviamente, a competência do tradutor, o *skopo* do tradutor, as condições de serviço (tempo, recursos, tipo de texto, o par linguístico envolvido etc.) e uma ampla tradição de tradução como um todo, na qual o tradutor trabalha”²⁷ (CHESTERMAN, 2007, p. 178, grifo do autor). Em relação às repercussões da tradução, ele esclarece que alguns exemplos incluem a “canonização de obras literárias, mudanças na evolução da língua de chegada, mudanças nas normas e práticas, mudanças na percepção de estereótipos culturais”²⁸ (CHESTERMAN, 2007, p. 180). Todos esses itens podem ser incluídos nas análises socioculturais da tradução e tomados como base para a criação de um modelo para se analisar o perfil do tradutor ou motivações de tradução. Não obstante, Chesterman apenas propõe a criação de um novo modelo, sem desenvolvê-lo com precisão, deixando novas possibilidades para a emergência de propostas metodológicas para a sociologia da tradução.

Em vista disso, embora o pensamento de Chesterman se mostre como uma contribuição interessante para a crítica de tradução e sobretudo a reflexão e desenvolvimento de estudos sobre os tradutores, sua falta de metodologia cria um vácuo no que concerne um método de análise de traduções. Podemos, então, articular esse vácuo ao trajeto analítico possível de Berman em *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995). Além do mais, os questionamentos do teórico francês, que divergem bastante da proposta bourdieusiana de Chesterman, muito contribuem para se construir uma análise das traduções e apontam para o engendramento de uma historiografia da tradução, ponto fundamental para essa pesquisa e não

²⁶ “It focuses on what people (translators) do: how they work, how they organize their time, their workplace procedures, their interactions with other team members or experts, their use of resources, project management, quality control procedures, and so on. It thus covers a wider field than discourse analysis, which focuses mainly on language use rather than actions more generally.”

²⁷ “[...] in addition to the habitus, the factors obviously include the translator competence, the translation’s *skopos*, the task conditions (time, resources, text type, the language pair concerned, etc.) and the wider translation tradition as a whole, within which the translator works.”

²⁸ “[...] canonization of a literary work, changes in the evolution of the target language, changes in norms and practices, changes in the perception of cultural stereotypes.”

tão presente em outros autores, a partir da seguinte reflexão: “por que traduzir? como traduzir?, é preciso responder à questão: o que traduzir? Essas três questões estão no próprio centro de toda teoria histórica da tradução” (BERMAN, 2002, p. 78).

Partindo desses questionamentos, Berman propõe um modelo de análise crítica de tradução em *Pour une critique* e esboça etapas direcionadas ao método crítico, “um trajeto analítico possível” (1995, p. 64). São elas:

- i. a leitura e a releitura da tradução, apenas;
- ii. a leitura do original;
- iii. a busca pelo tradutor, a partir da busca pela posição tradutória, a busca pelo projeto de tradução; e a delimitação do horizonte do tradutor.
- iv. a análise da tradução pelo cotejo com o original;
- v. a recepção da tradução; e
- vi. a crítica produtiva

O modelo de Berman (ou seu esboço) parte das análises descritivas de orientação sociocrítica, como discutido por Toury e Brisset. Para Berman (1995, p. 52) Toury propõe uma análise de traduções que inclui descrições sistemáticas, abrangentes ou específicas, tanto da língua de partida, quanto da língua de chegada, além dos dois respectivos polissistemas literários. A análise passa então a ser sócio-histórica sem julgamentos de valor, dado que seu foco são as “normas” e como essas transformações do texto ocorrem para os tradutores. Cabe aqui ressaltar que:

Estas normas exigem que o tradutor faça transformações em todos os níveis se quiser que seu trabalho seja aceito. O "sistema de transformações" que cada tradução apresenta é, portanto, o resultado da internalização dessas normas, que o tradutor certamente não aplica como diretrizes externas. O conteúdo das normas translacionais, por sua vez, pode variar de acordo com os requisitos do polissistema literário e cultural receptor. Se para Toury, em geral, as normas translacionais prescrevem a adaptação de obras estrangeiras, sua naturalização, pode acontecer que em certos momentos, em certas culturas, etc., as normas prescrevam o contrário: este seria o caso da Alemanha romântica, por exemplo, se reescrevêssemos *A prova do estrangeiro* segundo Toury.²⁹ (BERMAN, 1995, p. 53).

De acordo com o estabelecido por Berman para seu trajeto analítico possível, as primeiras etapas apontam para a leitura concreta da tradução e do original. Em seguida, parte-

²⁹ “Ces normes imposent au traducteur d'opérer à tous niveaux des transformations s'il veut que son travail soit accepté. Le "système de transformations" que présente tout traduction est donc le résultat de l'intériorisation de ces normes, que certes le traducteur n'applique pas comme des directives extérieures. Le contenu des normes translationnelles, à son tour, peut varier selon les exigences du polysystème littéraire et culturel récepteur. Si pour Toury, d'une manière générale, les normes translationnelles prescrivent l'adaptation des œuvres étrangères, leur naturalisation, il peut arriver qu'à certaines époques, dans certaines cultures, etc., elles prescrivent l'inverse : ce serait le cas de l'Allemagne romantique, par exemple, si l'on récrivait *L'épreuve de l'étranger* à la Toury.”

se para o ato crítico em sua forma escrita. Dessa forma, a primeira etapa deve se voltar para a **análise concreta do texto traduzido**, com foco na leitura e releitura das traduções e do original. Berman (1995, p. 65) recomenda que o primeiro contato com o texto seja com a tradução. Essa primeira *leitura e releitura do texto traduzido*, sem contato com o original, visa comprovar se o texto “funciona” enquanto texto literário e se está de acordo com as normas da cultura de chegada. Nesse momento, a análise deve buscar pelas “zonas textuais problemáticas” (BERMAN, 1995, p. 66), isto é, trechos nos quais o texto literário perde o ritmo, se enfraquece ou, por outro lado, parecem fluídos e fluentes demais, ou que apresentam interferências linguísticas. É possível, contudo, observar a presença de “zonas textuais miraculosas”, nas quais a escrita-de-tradução [*écriture-de-traduction*] seja tão bem sucedida que nenhum escritor na língua de chegada poderia escrever dessa maneira, estimulando uma nova língua e novas construções.

O segundo momento é dedicado a uma *pré-análise textual* (BERMAN, 1995, p. 69) e, a partir da leitura e releitura do texto original, pretende identificar correlações sistemáticas, encadeamentos e aspectos que “individualizam” a obra e a língua do original. Essa pré-análise estabelece os alicerces para a confrontação entre texto traduzido e texto original. Por fim, a *seleção de exemplos estilísticos* (BERMAN, 1995, p. 70), ou seja, identificar as passagens significativas e exemplos estilísticos no texto original que servirão de base para o cotejo entre possíveis retraduições, além das principais características do romance que devem estar presentes nas respectivas traduções. Para Berman, é durante esse processo de leitura e releitura que devemos identificar os trechos mais representativos da obra, as passagens que se mostram mais bem-sucedidas e que revelam o “centro de gravidade” da obra (*zonas significantes*).

A seguinte etapa intitulada **em busca do tradutor** (BERMAN, 1995, p. 73), se desdobra em três momentos não-lineares e complementares: 1) o estudo da posição tradutória, isto é, determinar a relação específica que os tradutores têm com o ato tradutório, quais suas percepções e concepções sobre o traduzir, se há um “autoposicionamento” no que concerne a tradução por parte do tradutor; 2) o projeto de tradução, ou seja, se a tradução é guiada por um projeto (ele mesmo determinado pela posição tradutória) e se há uma intenção consciente do que seja tradução, posta em prática a partir de um modo – se há paratextos, se a tradução é parte de uma obra completa, se é feita em formato de antologia etc.; e uma maneira de traduzir – se há de fato a transferência literária; e 3) o horizonte do tradutor, referente aos parâmetros linguísticos, literários, culturais e históricos que regem o modo de pensar e agir de um tradutor. Nesse momento, discute-se “*esse-a-partir-do-quê*” (*ce-à-partir-de quoi*) de onde se inicia o processo tradutório: o contexto de produção, contexto editorial, as concepções de tradução

naquele momento, as relações com o texto traduzido, suas retraduições, recepção crítica, literatura de partida ou literatura de chegada.

Por fim, segue-se à etapa concreta de **análise das traduções** (BERMAN, 1995, p. 83) a partir do cotejo e confrontação entre os textos. Tomando como ponto de partida as partes mais pertinentes e significativas determinadas durante a primeira etapa de leitura e releitura, realiza-se o cotejo entre texto traduzido e texto original de forma a compreender as estratégias empregadas pelo tradutor e como elas correspondem aos mecanismos literários propostos nos textos de partida. Esses fragmentos devem corresponder a uma certa configuração narrativa que possa servir de momento chave para análise. Portanto, daremos prioridade para cenas de diálogos, monólogos interiores ou narrativizados ou qualquer passagem significativa para a poeticidade do texto e sua maior representação estética de modo a analisar a tradução enquanto texto literário pleno que sustente uma literariedade própria na língua de chegada, pois, para Berman, o objetivo deve ser refletir a natureza poética do original e de sempre criar uma obra literária (BERMAN, 1995, p. 92).

Como uma forma de nos aprofundarmos na análise da tradução em si mesma, dado que o método de Berman enquanto esboço fica aberto para outros pontos de complementação, observaremos também os paratextos, divididos entre índices morfológicos e os discursos de acompanhamento (TORRES, 2011). Para Torres:

Os paratextos emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor, mas não só, os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada (TORRES, 2011, p. 12).

Dessa forma, a autora propõe a análise em dois níveis: dos índices morfológicos, isto é, dados das capas externas, contracapas, capas internas como página de rosto, página de título etc., o estatuto da tradução e outras informações; e dos discursos de acompanhamento, tidos como introduções, prefácio, posfácios, pareceres, notas etc. (TORRES, 2011, p. 17). Torres, baseando-se em autores como Genette, Lambert e van Bragt, e Toury, além do próprio método de análise do *Pour une critique*, de Berman (1995), propõe os seguintes questionamentos que também nos conduzirão: “Como se apresenta a tradução? O que nos mostra o paratexto? O texto traduzido apresenta-se como uma tradução assumida?”.

Ressalta-se que a noção de tradução assumida [*assumed translation*] parte da concepção de Toury (1995) na qual “todos os enunciados são apresentados ou vistos como estando dentro da cultura-alvo”, ou seja, mesmo publicados na língua-alvo, eles são devidamente reconhecidos como tradução de um texto existente em alguma outra língua-fonte.

Por fim, se por um lado tratamos sobre questões de polissistemas e análise crítica de traduções perpassando pelos conceitos de normas e sistemas, por outro, direcionamos nosso caminho ao objetivo específico que, neste trabalho, se volta para a relação de literatura traduzida no Brasil, a notar entre os anos de 1930 e 1950, com a formação não apenas do sistema literário brasileiro, como também a formação de um público leitor que começava a ter acesso tanto aos clássicos como a textos contemporâneos e de *best-sellers*. Mais ainda, enfocaremos as traduções feitas por Mario Quintana. A partir do cotejo e confrontação entre textos originais e traduzidos, poderemos tecer uma crítica de tradução minuciosa no que compete as estratégias tradutórias de Quintana em relação aos textos ingleses, além de poder determinar normas de traduções, como esses textos eram recebidos, e os mecanismos que permeavam o trabalho tradutório do escritor-tradutor.

O INÍCIO DE UMA BUSCA:

Horizonte do tradutor e a Livraria e Editora Globo de Porto Alegre

Tendo em vista a composição de um perfil do sujeito tradutor enquanto indivíduo com experiências particulares, é preciso antes compreender o contexto no qual ele se desenvolve enquanto tradutor. Isso inclui, em grande medida, o ambiente profissional no qual ele está inserido e suscita questões de como, por quê, para quem e qual texto foi traduzido, qual foi a editora, qual o par linguístico e como se deu a seleção dos textos. Parte desses direcionamentos convergem para um dos pontos propostos por Berman (1995): a busca pelo horizonte do tradutor.

O teórico francês define o horizonte “como o conjunto de parâmetros linguísticos, literários, culturais e históricos que ‘determinam’ o sentir, o agir e o pensar de um tradutor” (BERMAN, 1995, p. 79). Podemos, portanto, entender o horizonte do tradutor como um contexto plural de produção que inclui as relações e discussões literárias contemporâneas, relações com o texto a ser traduzido, a recepção crítica já existente, as concepções de tradução, as retraduições e o próprio contexto editorial. Para Berman, essa noção de horizonte tem uma dupla-natureza: pode guiar e fundamentar o espaço de ação, como pode também confinar o tradutor em um “círculo de possibilidades limitadas” (BERMAN, 1995, p. 80-81).

Considerando também a teoria dos polissistemas e seu enfoque cultural que observa contextos e relações (EVEN-ZOHAR, 1990; TOURY, 1995) e o esboço de metodologia de Berman (1995) para crítica de traduções, devemos refletir sobre condições de trabalho, as normas de tradução e da língua, os agentes, o sujeito tradutor, seu horizonte e seu projeto de tradução. Neste capítulo, temos por foco o contexto de publicação das traduções, buscando responder as principais perguntas nesse quesito, sendo elas: quais são os textos traduzidos, o porquê da seleção deles, o par linguístico, a relação entre os sistemas literários de origem e de chegada, o contexto da tradução, incluindo editora, período, se os títulos foram incluídos em alguma coleção, como são apresentados ao público, em quais condições essa tradução foi realizada, se a tradução tem relação com as normas vigentes da época; e por fim, questões relacionadas aos sujeitos tradutores, quem eram, como traduziam e como eram vistos pelos principais agentes mediadores, como editores e revisores.

Sendo assim, para dar conta da dimensão do trabalho de Quintana e caracterizar como o escritor-tradutor operava, é preciso, primeiramente, traçar um panorama geral do ambiente no qual estava inserido, incluindo seu processo de tradução, para quem traduzia e como essa tradução seria publicada. À luz disso, devemos reconhecer a importância da Livraria e Editora Globo de Porto Alegre e seu projeto de contribuições para o sistema literário brasileiro a partir da década de 1930 com as inúmeras traduções publicadas nesse período. Fica evidente, desde o início, que a editora e seus responsáveis erigem um projeto cultural e literário muito bem

delineado. Desse modo, não se pode ignorar o âmbito editorial que circunda as produções de Mario Quintana e o projeto que o guiava. Essa contextualização se torna fundamental graças à estrutura criada para auxiliar as traduções pela editora e tendo em mente que essas traduções eram encomendadas com fins específicos de comercialização e até mesmo de uma europeização do sistema literário brasileiro, dado a grande inserção de literatura estrangeira no mercado nacional e introdução de novos autores e textos.

A Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, criada em 1883, cresceu até se tornar umas das grandes editoras responsáveis pelas produções traduzidas do Brasil já nos anos de 1930. Beneficiando-se de acordos internacionais, a editora importava traduções de Portugal, mas, após 1929 e com a crise econômica, viu-se ante à oportunidade de adentrar o mercado nacional com suas próprias produções (HALLEWELL, 2017, p. 440). Apesar dos mais diversos tipos de publicações, como livros técnicos, didáticos ou mapas, e outros produtos, incluindo papelaria, objetos para escritório, peças religiosas e brinquedos (AMORIM, 1999, p. 24), foi somente em 1928 que a Globo de Porto Alegre deu maior espaço à publicação de obras literárias traduzidas.

Em janeiro de 1929 é criada a *Revista do Globo*, instrumento de divulgação das publicações da editora e, segundo o Jornal Zero Hora (apud AMORIM, 1999, p. 35), um “espaço intelectual da cidade, ainda que mesclasse temas amenos com produções culturais de primeira linha”³⁰. É por volta dessa época que os grandes nomes responsáveis pelo crescimento da livraria ganham espaço. Erico Verissimo, a convite de Mansueto Bernardi, torna-se, então, conselheiro literário. Verissimo ocupa o lugar de Bernardi como principal figura de inovação dentro da editora – se antes o último era responsável por novas publicações e edições, Verissimo ocupará seu lugar enquanto figura intelectual na editora e encorajará a produção das maiores traduções da casa (ZILBERMAN, 1990, p. 17). Mais tarde, ao lado de Henrique Bertaso, transforma a editora em um dos principais nomes da produção editorial brasileira.

Henrique Bertaso, filho de José Bertaso, um dos sócios e diretor da empresa, envolve-se nos negócios da família desde os dezesseis anos, trabalhando em diversos setores até ser cativado pelos livros e, após a saída de Bernardi, torna-se, aos 24 anos, responsável pelo departamento editorial, que, segundo o próprio Bertaso em entrevista³¹, “até então só publicara principalmente obras de escritores da província, livros didáticos e algumas traduções, além do *Almanaque Globo* e da *Revista do Globo*” (apud AMORIM, 1999, p. 40). Bertaso engaja-se

³⁰ Jornal Zero Hora, 16 de outubro de 1989 (apud AMORIM, 1999, p. 35).

³¹ Entrevista a Patrícia Bins, “Uma certa Livraria do Globo”, Correio do povo, s.d. apud AMORIM, 1999, p. 40.

com o crescimento da livraria e, com autorização de José Bertaso é criada a Seção Editorial, por onde as coleções da editora são lançadas.

Dentre os diversos projetos criados por Bertaso e Verissimo, destacam-se as coleções Amarela, Biblioteca dos Séculos, Catavento, Clube do Crime, Espionagem, Globo, Nobel, Tucano, Universo e Verde (AMORIM, 1999, p. 72), que pretendiam expandir o acesso dos leitores brasileiros à literatura mundial traduzida no mercado nacional. Bertaso criou um projeto editorial que visava a publicação dos grandes clássicos e obras listadas como *best-sellers* internacionalmente. Para tanto, as coleções alocavam os títulos de uma forma coesa e padronizada, tanto em formato quanto em gênero literário ou recepção, como veremos adiante.

Bertaso, que pretendia publicações da mais alta qualidade, se angustiava com as traduções feitas no Brasil – em geral, não apenas aquelas da Globo de Porto Alegre (VERISSIMO, 1996, p. 50). As coleções, que começaram a ser publicadas logo no início dos anos 1930, cresceram e tomaram mais espaço dentro da editora. Sobre como esse processo era levado a cabo, Verissimo, em *Um certo Henrique Bertaso*, esclarece que os tradutores, já na década de 1940, passaram a ter um salário fixo, a fim de se dedicarem ao ofício e produzirem trabalhos de maior qualidade:

O processo da tradução de uma obra tornou-se então algo de muito elaborado. Escolhido o livro a verter-se para o português, procurava-se o tradutor, de acordo com a especialidade linguística de cada um. Feita a escolha do tradutor, este fazia sem pressa o seu trabalho, tendo à sua disposição uma rica biblioteca em que havia vários dicionários e enciclopédias. [...] Depois que o tradutor dava por terminado o trabalho, os respectivos originais eram entregues a um especialista da língua de que o livro fora traduzido, para que ele os confrontasse, linha por linha, com o original, procurando verificar a fidelidade da versão. Mas o processo não terminava aí. Havia uma terceira etapa, em que um especialista examinava o estilo do livro, discutindo-o com o tradutor, cujo nome ia aparecer sozinho no póstico do volume. Em caso de divergência havia uma arbitragem. Os livros estrangeiros publicados durante os quatro ou cinco anos em que esse esquema durou são de excelente qualidade no que diz respeito à tradução. O nosso chefe maior, porém, ficava apavorado – e com razão – quando examinava o custo de tradução de cada obra (VERISSIMO, 1996, p. 50).

A descrição do modelo adotado pelos editores e pela Globo de Porto Alegre já elucidada, por exemplo, que o tradutor era definido a partir de uma perspectiva linguística e só então se somavam as questões de estilo e estética, ainda que não menos importantes. Por conseguinte, fica clara a concepção de tradução do mercado editorial na época, que, mesmo prezando por uma certa relação de familiaridade entre as línguas por parte do tradutor, também tinha como intuito o foco literário da obra. Isso se destaca ao notarmos a inclusão de “especialistas” de estilo e até mesmo uma espécie de mediação entre tradutor e revisores, o que também aponta para o apreço com o nome do tradutor, que deveria supervisionar e concordar com todas as possíveis alterações, dado que seu “nome ia aparecer sozinho no póstico do volume”.

Apesar do zelo com o qual as traduções e a figura do tradutor eram tratadas, segundo Verissimo, esse modelo não tão prático e financeiramente desfavorável para a empresa foi encerrado em 1947, embora, de acordo com Verissimo, o “propósito de dar a nossos livros as melhores versões brasileiras possíveis” continuasse para além deste período (VERISSIMO, 1996, p. 51).

É importante destacar que parte desse período se situa em meio ao governo de Getúlio Vargas (1930-1945), período de caráter autoritário, mas também de grande modernização e desenvolvimento. Iniciado em 1930 após um golpe de Estado com apoio militar, juntamente com a Revolução de 1930, durou até 1937, quando o país foi conduzido por um governo provisório, após o Congresso Nacional ser então fechado, dando início ao Estado Novo (1937-1945), com Vargas liderando o governo ditatorial.

Ora, o Estado Novo de Getúlio Vargas buscou legitimar um golpe de estado com propostas de “progresso” que, de fato, muito beneficiaram novas produções literárias e editoras como a Globo de Porto Alegre, até mesmo se considerarmos que José Bertaso possuía relações diretas com Vargas e o próprio presidente chegou a frequentar a editora. Antes do golpe, Vargas se elegeu presidente do Estado do Rio Grande do Sul em 1928, título dado ao governador, e, antes disso, fora deputado federal e estadual. Com isso, tinha profundas ligações com seu estado e figuras importantes da época como Bernardi. Segundo Amorim,

[c]om a Revolução de 1930, Getúlio assume o Governo Federal. Os altos cargos são rateados entre seus amigos gaúchos. Mansueto Bernardi vai imprimir dinheiro em lugar de livros: é levado para a direção da Casa da Moeda, em 1931, e deixa a vaga de gerência editorial da Livraria do Globo. (AMORIM, 1999, p. 38).

Outro funcionário da Globo de Porto Alegre que se juntaria o governo foi João Pinto da Silva, diretor do *Almanaque da Globo* que, de acordo com Barbosa Lessa, jornalista e historiador que escreveu o *Relatório Comemorativo ao Centenário da Livraria do Globo*, em 1983, “começaria como funcionário do Ministério do Trabalho, no Rio de Janeiro, e dez anos depois, seria o Cônsul Geral do Brasil em Paris” (RELATÓRIO DA DIRETORIA apud AMORIM, 1999, p. 141).

No mais, a relação de Getúlio Vargas com intelectuais de Porto Alegre já existia mesmo antes da Revolução de 1930. No *Relatório da Diretoria: 100 anos (1883-1983)*, presente no livro de Amorim encontramos o relato de que, enquanto presidente do Estado do Rio Grande do Sul, Vargas não apenas frequentava as reuniões na Livraria, como sugeria novos empreendimentos:

E foi ele [Getúlio Vargas] quem um dia sugeriu:

– Amigo José Bertaso, acho que está na hora de fazermos uma revista do Sul...

A ideia foi vivamente aplaudida pelos intelectuais porto-alegrenses, dentre os quais pontificavam De Souza Júnior, Moysés Vellinho, Rubens de Barcellos.

Revista do Sul foi o primeiro nome cogitado. Mas terminou saindo com o nome *Revista do Globo*, sob a direção de Mansueto Bernardi. (RELATÓRIO DA DIRETORIA apud AMORIM, 1999, p. 140).

Com efeito, Vargas estimulou a publicação de livros didáticos e de literatura além de produções como revistas e jornais educativos, além de propor a reforma no ensino básico. De acordo com Wyler (2003), o Governo Vargas apoiava “uma revolução nacionalista que propunha substituir importações industrializando o país, aprovar novas leis trabalhistas, educacionais e eleitorais e promulgar uma Constituição mais adequada a suas metas” (WYLER, 2003, p. 108).

Em 1939, após o início da Segunda Guerra e das dificuldades de importação ocasionada por ela, Vargas criou o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que tinha como propósito “censurar o teatro, o cinema, as funções recreativas e esportivas de qualquer natureza, a radiodifusão, a literatura social e política e a imprensa, coibir a entrada no Brasil de publicações estrangeiras nocivas aos interesses brasileiros [...]”, resultando em maior “publicação de livros de ciência, historiografia, didáticos, infantis e traduções de ficção estrangeira” (WYLER, 2003, p. 111).

É nesse período da década de 1930 que surge a “Idade de Ouro da tradução”, período de grande aumento em quantidade e até mesmo qualidade das traduções no Brasil. É também o momento de publicação das grandes coleções da Editora Globo de Porto Alegre, como a Nobel e a Biblioteca dos séculos, com “colaboradores de renome na literatura e crítica brasileiras como Carlos Drummond de Andrade, Mario Quintana, Lúcia Miguel Pereira, Manoel Bandeira, James Amado, Marques Rebelo e Sérgio Milliet entre outros” (WYLER, 2003, p. 129). Logo, para melhor compreender e nos aprofundarmos no projeto da editora e suas intenções de difundir literatura, observemos nos tópicos seguintes as coleções criadas e as revistas da editora.

3.1 As revistas da Livraria e Editora Globo de Porto Alegre

A *Revista do Globo* foi um quinzenário literário ilustrado criado por Henrique Bertaso para divulgar reportagens, literatura e veicular as publicações da própria editora, publicado de 1929 a 1967. Entre recomendações dos mais vendidos da livraria, colunas de opinião sobre literatura e poesias, podemos encontrar referências às traduções e tradutores da casa.

Na edição de 1948, por exemplo, a editoria “Escritores e Livros” (p. 20) dedica uma seção inteira ao “Proust em português”, com assinatura de Francisco Pati, escritor e também tradutor da Globo de Porto Alegre na época. Nela, Pati elogia a tradução de Quintana

ressaltando a fluidez e diz: “Considero uma das iniciativas mais arrojadas da Editora Globo, de Porto Alegre, a apresentação de Proust em tradução portuguesa” e continua, tecendo comentários sobre a tradução em si:

A tradução do sr. Mario Quintana parece-me perfeita. Nunca imaginei pudesse o delicado poeta gaúcho, em cuja sensibilidade Antônio Nobre deixou sinais profundos, adaptar-se tão bem à prosa proustiana, que nos dá, frequentemente, a impressão de um pesadelo. Proust, graças à seriedade e ao esforço do tradutor, torna-se acessível. Não direi que Proust em português seja mais fácil que no original. Em homenagem, porém, ao autor de “Sapato florido”, digo que estou lendo com prazer. Digo mais: descobri, através de uma língua mais familiar, particularidades e encantos que me haviam passado despercebidos. (REVISTA DO GLOBO, n. 470, p. 20, 1948).

Vemos com esse trecho que a tradução de Quintana é tida como “acessível” e denota o “prazer” na leitura justamente por ser escrita com uma “língua mais familiar”. Esse tipo de designação converge com a hipótese, analisada e melhor desenvolvida no capítulo 4 ao examinarmos a posição tradutória de Quintana e no capítulo 5, de análise de traduções, de que o escritor-tradutor buscava um senso literário apurado em suas traduções ao mesmo tempo que pudessem ser lidas com facilidade.

No mais, há também a publicação de poemas de Quintana na revista, como na edição de dezembro de 1948 com o poema “Pé de Pilão” (REVISTA DO GLOBO, 1948, n. 473, p. 60-63), publicado em livro homônimo apenas em 1975. Outra menção interessante é a edição de março de 1949, com um trecho que comprova a preocupação da editora em não apenas ter traduções de qualidade, mas de inseri-las no sistema literário nacional com um certo respaldo crítico e com caráter formador:

Traduções – Em recente artigo para a imprensa carioca e paulista, o Prof. Paulo Rónai, organizador da série de volumes da “Comédia Humana” de Balzac (Ed. Globo) faz estas considerações ao rebater uma crítica de que foi alvo a obra citada: “Em entrevista recente, o poeta Mario Quintana, autor da admirável tradução de “No caminho de Swann”, queixava-se da pouca atenção que os críticos entre nós consagram às traduções. No entanto, a obra estrangeira, só acessível a uma elite reduzida, desde o momento em que sai traduzida para o português incorpora-se ao patrimônio do grande público, passa a influenciar-lhe a sensibilidade, o intelecto e o gosto, como qualquer obra original. É pois altamente desejável no próprio interesse da cultura nacional, que as traduções sejam submetidas a crítica. Eis por que devemos saudar os comentários de que são alvo, mesmo quando discordamos deles (REVISTA DO GLOBO, n. 473, p. 20-21, 1948).

Dando continuidade ao precedente da editora de incluir intelectuais em seus projetos, percebemos a partir dessa citação a preocupação de incorporar alguém de fora do mercado editorial, como críticos, professores ou pesquisadores especializados que adotassem um discurso com rigor acadêmico e de prestígio para contribuir para a legitimação desse projeto de publicações e das traduções. Notamos, no caso acima da *Comédia Humana*, a supervisão de Paulo Rónai, que além de crítico e revisor, foi também um renomado professor de literatura e

teórico de tradução no Brasil, colaborando diretamente para o desenvolvimento desse empreendimento literário.

Observamos ademais que a *Revista do Globo* tratava de publicações literárias em geral, incluindo seções como “Os livros mais lidos no sul do país” com menções a outras editoras como à Livraria José Olympio e à Companhia Editora Nacional. Já a revista *A novela*, por outro lado, publicava conteúdo de produção unicamente da Globo de Porto Alegre, incluindo publicidades das coleções da editora e novos lançamentos, além de traduções inéditas ou excertos de livros que também faziam parte de seu catálogo. Verissimo explica o surgimento d’*A Novela*, na qual era editor-chefe:

Um dia Henrique resolveu lançar uma revista-livro que publicasse, completas em cada número, obras de ficção, além de contos e anedotas ilustradas – tudo por um preço muito mais baixo que o de um livro ordinário. A publicação recebeu o nome de *A Novela* e começou a aparecer sob a minha própria direção. A ideia era em princípio boa. Publicaram-se vários números, com capas em tricomia. O livro principal de cada número era em geral um romance de aventuras, mas eu procurava ir dando sempre ao público literatura de melhor qualidade, na forma de contos e noveletas (VERISSIMO, 1996, p. 77-78).

A proposta d’*A Novela*, desde o início, era a publicação de gêneros variados, que circulassem entre clássicos e *best-sellers*, mas todos com excelência, não apenas com relação à qualidade literária, mas também de correção da tradução. Comprovamos isso com a lista de tradutores que participaram da revista e que configuravam também nas produções gerais da editora. No número de aniversário de um ano³², Verissimo escreve uma nota de abertura em que descreve a revista da seguinte maneira:

Em outubro de 1936 aparecia esta revista com o programa simples, que agora reitera, de dar a seus leitores boas obras de ficção pura sem preocupação de ordem ideológica [...] A nossa revista pode gabar-se de ter divulgado pela primeira vez no Brasil autores como Margaret Kennedy, H. de Vere Stacpoole e Somerset Maugham e de ter dado obras-primas da ficção universal como ‘A laguna Azul’, ‘O idiota da família’, ‘Chuva’, ‘O sorriso da Gioconda’, ‘As etapas da loucura’³³, a par de inúmeros romances e contos de gênero mais leve. Estamos convencidos de que não há em literatura gêneros ‘dignos’ e ‘indignos’, o que há, em última análise são livros bons e livros maus. Ao lado dum romance policial de puro enredo sempre tivemos o cuidado de publicar a boa literatura psicológica, à melhor maneira de Balzac, Dostoievsky e Conrad. Reafirmamos aqui o nosso propósito de não lançar mão de romances ou contos em que a boa qualidade literária seja esquecida em benefício do sensacionalismo cuja forma mais frequente e procurada é a pornografia. (VERISSIMO *In: A novela*, 1937, s/p).

³² Cf. Anexo E.

³³ *A laguna azul*, de Henry de Vere Stacpoole (out. 1936); *O idiota da família*, de Margaret Kennedy (nov. 1936); *Chuva*, de Somerset Maugham (dez. 1936); *O sorriso de Gioconda*, de Aldous Huxley (fev. 1937); e *As etapas da loucura*, de Fiódor Dostoiévski (jan. 1937).

De início, já destacamos que dos autores citados acima, Quintana é responsável pelas traduções de Henry de Vere Stacpoole, Somerset Maugham, Honoré de Balzac e Joseph Conrad. No mais, fica claro o projeto de publicação de diferentes textos que era proposto, variando entre romances policiais “de puro enredo” e “boa literatura psicológica”, prezando sempre pela “boa qualidade literária”. *A Novela* teve um total de 27 edições entre 1936 e 1938 e, como visto, seu conteúdo variava entre autores já célebres, como Katherine Mansfield, Stendhal, Maupassant, Tchekhov e Dostoiévski, e autores de contos policiais e aventuras, como Karl May e Edgar Wallace.

A compilação a seguir parte da análise de 22 volumes da revista *A Novela*, disponíveis no acervo da Hemeroteca da Biblioteca Mário de Andrade (SP). Contudo, o acervo não contava com os números 1, 2, 3, 24 e 27. Os títulos listados referentes a esses números ausentes, totalizando os 27 números lançados, foram retirados de uma listagem inicial realizada por Bottmann (2017)³⁴ e do sumário apresentado na parte inicial da revista intitulada “Leia no próximo número de *A Novela*”.

O quadro a seguir apresenta um detalhamento de cada número da revista *A novela*, com a respectiva data de publicação, o título dos contos ou novelas, o autor e quem realizou a tradução. Quando não há indicação do nome do tradutor na revista optamos por colocar “Sem tradutor”. No entanto, há casos em que os contos ou novelas foram extraídos de outras publicações da Editora Globo de Porto Alegre. Colocamos então o mesmo tradutor, já que são produções da mesma editora e, muito provavelmente, são casos de reaproveitamento do mesmo texto. Nesses casos, a indicação com o nome do tradutor ou tradutora está entre colchetes.

³⁴ BOTTMANN, Denise. *A novela, 1936-1938*. Disponível em: <http://anovela1936-1938.blogspot.com/>. Acesso em: abr. 2019.

Quadro 2 – Traduções publicadas na revista A novela (1936-1938)

	No.	Data	Título	Autor	Tradução
1.	n.1	Out.1936	<i>A laguna azul</i>	Henry de Vere Stacpoole	Mario Quintana
2.			<i>A lição de canto</i>	Katherine Mansfield	Sem tradutor [Erico Verissimo]
3.	n.2	Nov.1936	<i>O idiota da família</i>	Margaret Kennedy	Gilda Marinho
4.	n.3	Dez.1936	<i>O caso de Jennie Brice</i>	Mary Roberts Rinehart	Sem tradutor
5.			<i>Chuva</i>	Somerset Maugham	Sem tradutor
6.			<i>A mamba verde</i>	Edgar Wallace	Sem tradutor
7.			<i>A mão do Major Muller</i>	Paul Verlaine	Sem tradutor
8.			<i>A sombra do tubarão</i>	G.K. Chesterton	Sem tradutor
9.			<i>O caixão e o espectro</i>	Stendhal	Sem tradutor
10.			<i>Um crime no expresso de Stambul</i>	Sir Ronald MacMunn [Agatha Christie]	Silvia Guaspari
11.			<i>Amanhã</i>	Henri Barbusse	Sem tradutor
12.			<i>Melanctha</i>	Gertrude Stein	Sem tradutor
13.			<i>Virtuosa</i>	Saki	Sem tradutor
14.			<i>Alma querida</i>	Anton Checov	Sem tradutor
15.	n.4	Jan. 1937	<i>O crime do hospital</i>	Mignon Eberhart	Sem tradutor
16.			<i>As etapas da loucura</i>	Feodor Dostoievsky	Sem tradutor
17.			<i>Lama das trincheiras</i>	Gilbert Sorrow [Érico Verissimo]	Sem tradutor
18.			<i>A ladra de mármore</i>	Edgar Wallace	Sem tradutor
19.			<i>Em silêncio</i>	Andre de Lorde	Sem tradutor
20.			<i>Um crime no expresso de Stambul</i>	Sir Ronald MacMunn [Agatha Christie]	Silvia Guaspari
21.	n.5	Fev. 1937	<i>O tigre de caiena</i>	A.E.W.Mason	Sem tradutor
22.			<i>O sorriso de Gioconda</i>	Aldous Huxley	Sem tradutor [Erico Verissimo] ³⁵
23.			<i>Um crime no expresso de Stambul</i>	Sir Ronald MacMunn [Agatha Christie]	Silvia Guaspari
24.			<i>A entrevista</i>	Guy de Maupassant	Sem tradutor ³⁶
25.			<i>Grafologia</i>	Zsolt Harsanyi	Sem tradutor
26.	n.6	Mar.1937	<i>Canta uma canção de amor</i>	Paul Hain	Alcides Rossler
27.			<i>Coração fraco</i>	Feodor Dostoievsky	Sem tradutor
28.			<i>Puro Melodrama</i>	Edgar Wallace	Sem tradutor
29.			<i>Um crime no expresso de Stambul</i>	Sir Ronald MacMunn [Agatha Christie]	Silvia Guaspari
30.			<i>Zinotchka</i>	Anton Chekov	Sem tradutor
31.			<i>A dama de preto</i>	Andre de Lorde	Sem tradutor
32.	n.7	Abr.1937	<i>O chinês misterioso</i>	J.S. Fletcher	Pepita Leão
33.			<i>O romance de Laura</i>	Frances Jammes	Eduardo Guimarães
34.			<i>Os evadidos</i>	John Russel	Sem tradutor
35.			<i>O amigo ideal: um ato e dois tempos</i>	E. Della Pura	Sem tradutor
36.			<i>Seis pence</i>	Katherine Mansfield	Sem tradutor [Erico Verissimo]
37.			<i>O prisioneiro de si mesmo</i>	Giovani Papini	Sem tradutor [Mario Quintana]
38.			<i>Soeur Philomène</i>	Axel Munthe	Sem tradutor
39.			<i>Adeus Noturno</i>	Camille Manclair	Sem tradutor

Continua

³⁵ Verissimo afirma, em seu *Um certo Henrique Bertaso* (1996, p. 78) ter feito a tradução de *O sorriso de Gioconda* para a revista *A Novela*.

³⁶ Quintana traduziu *Contos de Guy de Maupassant*, mas não conseguimos ter acesso a essa edição e verificar se o excerto publicado n'*A Novela* está presente no livro em questão.

	No.	Data	Título	Autor	Tradução
40.	n.8	Mai.1937	<i>O bezerro de ouro</i>	E. Phillip Oppenheim	Pepita de Leão
41.			<i>Vermelho</i>	Somerset Maugham	Leonel Vallandro
42.			<i>Pousada para a noite</i>	R.L. Stevenson	Sem tradutor
43.			<i>A companhia</i>	Edgar Wallace	Lília Guaspari
44.			<i>Um crime no expresso de Stambul</i>	Sir Ronald MacMunn [Agatha Christie]	Silvia Guaspari
45.			<i>O caolho</i>	Karl May	Sem tradutor
46.	n.9	Jun.1937	<i>A aventura de Doris Hart</i>	Vicky Baum	Gilberto Miranda
47.			<i>Markheim</i>	R.L. Stevenson	Sem tradutor [Leonel Vallandro]
48.			<i>O caolho</i>	Karl May	Sem tradutor
49.			<i>Um estranho caso</i>	Edgar Wallace	Silvia Guaspari
50.			<i>De murzuk a kairwan</i>	Karl May	Sem tradutor
51.			<i>4 cães fizeram justiça</i>	Giovani Papini	Sem tradutor [Mario Quintana]
52.			<i>Sempre bela</i>	Jacques Constant	Sem tradutor
53.	n.10	Jun.1937	<i>O mistério dos 7 relógios</i>	Agatha Christie	Pepita de Leão
54.			<i>O degenerado</i>	W.S.Maugham	Leonel Vallandro
55.			<i>A caça ao tesouro</i>	Edgar Wallace	Sem tradutor
56.			<i>O beijo</i>	Jacks Constant	Sem tradutor
57.			<i>Mina de prata</i>	Selma Lagerlof	Pepita de Leão
58.			<i>Victoria</i>	Stendhal	Sem tradutor
59.			<i>O quarto 404 M.F.H.</i>	Arnold Bennet	Jarbas Chaves
60.	n.11	Ago.1937	<i>Lua de loucura</i>	Sax Rohmer	Luiza e Lindau Ferreira
61.			<i>Macintosh</i>	Somerset Maugham	Leonel Vallandro
62.			<i>Vanka</i>	Anton Chojov/Anton Chekov	Justino Martins
63.			<i>No país dos suplícios</i>	André de Lorde	Jarbas Chaves
64.			<i>Os acionistas</i>	Edgar Wallace	Sem tradutor
65.			<i>RIP Van Winkle</i>	Washington Irving	Justino Martins
66.			<i>Os heróis – Perseu</i>	Charles Kingsley	Sem tradutor
67.			<i>Nansen</i>	Emil Ludwig	Jayme Cortezão
68.	n.12	Set.1937	<i>O hotel assombrado</i>	Wilkie Collins	Sem tradutor
69.			<i>O brâmane, o fantasma e o ladrão</i>	Do sânscrito	Lília Guaspari
70.			<i>O horla</i>	Guy de Maupassant	Lília Guaspari
71.			<i>O coração revelador</i>	Edgar Allan Poe	Lília Guaspari
72.			<i>A garra do macaco</i>	W.W Jacobs	Lília Guaspari
73.			<i>A nau da treva e do silêncio</i>	Denis Kent [Érico Veríssimo]	Sem tradutor
74.			<i>O retrato profético</i>	Giovanni Papini	Sem tradutor [Mario Quintana]
75.			<i>O castelo de ersitten</i>	Hoffman	Sem tradutor
76.			<i>O pesadelo universal</i>	René-Fullop Miller	Sem tradutor [Mario Quintana]
77.	n.13	Out.1937	<i>O filho do forçado</i>	Alexander Dumas	Juvenal Jacinto
78.			<i>Honolulu</i>	Somerset Maugham	Leonel Vallandro
79.			<i>Faulk</i>	Joseph Conrad	Queiroz Lima
80.	n.14	Nov.1937	<i>Os sapatinhos vermelhos</i>	Alessandro Varaldo	Fuvia Bertolacci
81.			<i>A quadrilha do deserto</i>	Karl May	Prof. Tittelbolt
82.	n.15	Dez.1937	<i>O capitão Kaiman</i>	Karl May	Prof. Tittelbolt
83.			<i>O dia de Mr. Peacock</i>	Katherine Mansfield	Sem tradutor [Erico Verissimo]
84.			<i>Nicolau o filósofo</i>	Alexandre Dumas	Sem tradutor
85.			<i>A história de irmã Agata</i>	Aldous Huxley	Sem tradutor [Erico Verissimo]

Continua

	No.	Data	Título	Autor	Tradução
86.			<i>O tio saudade</i>	Edgar Wallace	Sem tradutor
87.			<i>O telegrama</i>	Oscar Wilde	Sem tradutor
88.			<i>Os passos misteriosos</i>	G.K. Chesterton	Sem tradutor
89.			<i>O homem edênico</i>	Emil Ludwig	Sem tradutor [Marina Guaspari]
90.	n.16	Jan. 1938	<i>Aconteceu em Hamburgo</i>	Annemarie Lorde	Alcides Rossler
91.			<i>A boneca japonesa</i>	Claude Farrere	Sem tradutor
92.			<i>O egoísta</i>	Alexandre Dumas	Sem tradutor
93.			<i>A mulher velada</i>	Edgar Wallace	Pepita de Leão
94.			<i>Amanhã</i>	Joseph Conrad	Sem tradutor [Queiroz Lima]
95.			<i>Visão de Carlos XI</i>	Prosper Merimée	Celestino Leal
96.			<i>O melhor amor</i>	Villiers de L'Isle Adam	Jarbas Chaves
97.			<i>Astrid</i>	Selma Lagerlof	Sem tradutor [Pepita de Leão]
98.			<i>O drama de virtude</i>	René-Fullop Miller	Sem tradutor [Mario Quintana]
99.	n.17	Fev. 1938	<i>O diabo no colégio</i>	Sintair e Steeman	Mme. Burtin-Vinholes
100.			<i>O médico e o monstro</i>	R.L. Stevenson	Orlando Maia
101.			<i>Túneis Verdes</i>	Aldous Huxley	Sem tradutor
102.	n.18	Mar. 1938	<i>Pessegueiro em flor</i>	Hugo Wast	Almaquio Cirne
103.			<i>A bondade dos estranhos</i>	Pearl Buck	Jarbas Chaves
104.			<i>Mademoiselle Docteur</i>	H. Bendoff	Sem tradutor
105.			<i>Inteiramente louco</i>	Florentz Shortluh	Jarbas Chaves
106.			<i>O crime perfeito</i>	Chamby Chambers	Justino Martins
107.			<i>Je ne parle pas français</i>	Katherine Mansfield	Sem tradutor [Erico Verissimo]
108.			<i>O número um</i>	John Russel	Wilson Velloso
109.	n.19	Abr. 1938	<i>Um cowboy em Nova York</i>	W. Macleod Raine	Mario Quintana
110.			<i>Eu os vi morrer</i>	Shirley Millard	Wilson Velloso
111.			<i>Koro e Mana</i>	Konrad Barcovici	Wilson Velloso
112.			<i>A capa</i>	Nicolai Vasilievitch Gógol	Wilson Velloso
113.			<i>História de Anandi - A "Vaishnavi"</i>	Rabindranath Tagore	Antônio Barata
114.	n.20	Mai. 1938	<i>O enigma do sarcófago</i>	Sax Rohmer	Silvia Guaspari
115.			<i>O dever de matar</i>	Oscar Wilde	Sem tradutor
116.			<i>Sortilégio malaio</i>	Somerset Maugham	Wilson Velloso
117.			<i>"Gangsters" em ação</i>	Roy Paterson	Sem tradutor
118.	n.21	Jun. 1938	<i>Feitiço de Pupo-Aba</i>	Hamilton Gray	Hamilcar de Garcia
119.			<i>Os brilhantes de Craelow</i>	Roy Paterson	Ruy Bacellar
120.			<i>O rosto na névoa</i>	George Barton	Wilson Velloso
121.			<i>Silêncio</i>	Leônidas Andreiev	Wilson Velloso
122.			<i>A aposta</i>	Anton Chekhov	Wilson Velloso
123.			<i>Um mujik e dois funcionários</i>	Michael Yevgratovitch Saltykov	Wilson Velloso
124.			<i>O segredo de Apremont</i>	Paul Koch	Wilson Velloso
125.			<i>La Capitane</i>	Claude Farrère	Jarbas Chaves
126.			<i>O escaravelho verde</i>	G.K. Chesterton	Jarbas Chaves
127.	n.22	Jul. 1938	<i>O navio fantasma</i>	Cap. Fred Marryat	Mario Quintana
128.			<i>Amy Foster</i>	Joseph Conrad	Queiroz Lima
129.			<i>O máscara de ferro</i>	Henry Robert	Sem tradutor
130.			<i>O crime do canhoto</i>	Ruy Paterson	Ruy Bacellar
131.			<i>O homem que sonhava demais</i>	Quenton Reynolds	Wilson Velloso
132.			<i>A aventura de Tsé-I-Lá</i>	Villiers de L'Isle Adam	Sem tradutor

Continua

	No.	Data	Título	Autor	Tradução
133.			<i>Mil anos</i>	Boris Pilniak	Sem tradutor
134.			<i>Dois magos da medicina – Semmelweis e Bantig</i>	Paul de Kruif	Marques Rêbello
135.			<i>Uma novela de amor</i>	Riunosuke Akutagawa	Sem tradutor
136.	n.23	Ago. 1938	<i>Maria Walewska – O grande amor de Napoleão</i>	Condo de Ornano	Oliveira Abrantes
137.			<i>O homem que odiava as minhocas</i>	Edgar Wallace	Wilson Velloso
138.			<i>A queda da casa de Usher</i>	Edgar Allan Poe	Sem tradutor ³⁷
139.			<i>As três donzelas</i>	Charles de Costor	Sem tradutor
140.			<i>Que é um crime</i>	Milward Kennedy	Sem tradutor
141.			<i>Éramos seis... E uma dama</i>	Archemed Abdullah	Sem tradutor
142.			<i>O crime do ônibus</i>	Valentine Gregory	Sem tradutor
143.			<i>A melodia da morte</i>	H.C. Nac Neile	Sem tradutor
144.			<i>Mariposas de papel</i>	Suzanne Normand	Sem tradutor
145.	n.24	Set. 1938	<i>Lúcia Miranda</i>	Hugo Wast	Almachio Cirne
146.			<i>Dois leques em cruz</i>	Corlieu Jouve	Sem tradutor
147.			<i>O Deus perdido</i>	John Russel	Sem tradutor
148.			<i>Doença em família</i>	Gilbert Stiller	Sem tradutor
149.	n.25	Out. 1938	<i>A morte em Marrocos</i>	A. Boysivon	Sem tradutor
150.			<i>Na sua idade</i>	F. Scott Fitzgerald	Sem tradutor
151.			<i>Como um pesadelo</i>	Williams Hines	Sem tradutor
152.			<i>Os grandes processos da história</i>	Henri-Robert	Sem tradutor
153.			<i>Luto</i>	Nika George	Sem tradutor
154.			<i>Uma noite de verão</i>	Maximo Gaki	Sem tradutor
155.			<i>A jovem governanta</i>	Katherine Mansfield	Sem tradutor [Erico Verissimo]
156.	n.26	Nov. 1938	<i>A espantosa aventura</i>	John Buchan	Marina Guaspari
157.			<i>O colar roubado</i>	Roy Paterson	Dr. Ruy Bacelar
158.			<i>Nada</i>	Leonidas Andreiev	Wilson Velloso
159.	n.27	Dez. 1938	<i>O romance de Beatriz</i>	Jules Cochéris	Sem tradutor

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

A partir dos 22 números da revista consultados, dos títulos mencionados por Bottmann (2017) e as apresentações dos próximos números, podemos listar pelo menos 159 traduções de 95 autores diferentes. Há ainda 54 tradutores diferentes listados e 85 dos 159 títulos não fazem menção ao tradutor ou a tradutora. Entre os tradutores mencionados, notamos o caso de Gilberto Miranda, tradutor de *A aventura de Doris Hart*, de Vicki Baum (n. 9 de junho de 1937). Verissimo admite, em seu *Um certo Henrique Bertaso*, ser esse um pseudônimo inventado para traduções a mais de uma mão:

³⁷ Apesar das indicações de Bottmann, no artigo *Tardio, porém viçoso: Poe contista no Brasil* (2013) e da tese de Francisco Francimar de Sousa Alves, *Os paratextos das antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe no século XXI* (2014), de que Wilson Velloso seria o tradutor de *A queda da casa de Usher*, de Edgar Allan Poe, publicado no n. 23, de agosto de 1938, da revista *A Novela*, não há nenhuma indicação de tal fato na revista, nem em publicações subsequentes da Editora Globo de Porto Alegre durante o período aqui estudado. A informação na tese de Alves de que Velloso também seria o tradutor do conto *O coração revelador*, também de Poe, publicado em no número 12 d'A *Novela*, de setembro de 1937, está equivocada. A tradução é, na verdade, de Lília Guaspari, segundo indicação na própria revista.

[T]rata-se duma ‘personalidade de conveniência’ que inventei, uma espécie de factótum literário. Se uma equipe anônima organiza um livro ou escreve um ensaio e precisamos de um nome para aparecer como autor dessas tarefas, convocamos Gilberto Miranda que, assim, tem sido, além de tradutor, especialista em crítica literária, modas femininas e masculinas, trabalhos manuais, política internacional, História Natural, Psicologia, etc., etc. (VERISSIMO, 1996, p. 58).

No que compete os autores, notamos os nomes de Gilbert Sorrow (*Lamas das trincheiras*, n.4 de janeiro de 1937) e Denis Kent (*A nau da treva e do silêncio*, n.12 de setembro de 1937) que, conforme Verissimo, eram autores inventados, isto é, pseudotraduções escritas, na verdade, pelo próprio Verissimo e atribuídas a autores inexistentes:

[...] inventava e escrevia às pressas contos que se adaptassem àquelas ilustrações e as firmava com um pseudônimo estrangeiro. Gilbert Sorrow apareceu como autor da estória (pasticho de Remarque) intitulada *Lama das Trincheiras*. Mais tarde um tal Dennis Kent escreveria *O Navio das Sombras*. E quantas vezes, para "tapar buracos" nas páginas da Revista, fui poeta árabe, chinês, persa e hindu. (VERÍSSIMO, 1996, p. 57).

Alguns autores têm nomes com mais de uma variação, como o caso da inconsistência na convenção de nomes de autores russos ou franceses, como Dostoievsky/Dostoiewsky, Chekov/Chekhov, Stendhal/Sthendhal; nesses casos o nome apresentado no quadro é a forma já corrigida ou convencionada. Há também o caso de alteração no nome de um tradutor: o Prof. Tittelbolt, tradutor de dois contos de Karl May é, na verdade, Leopoldo Tietboehl, também responsável pela tradução de outros títulos do mesmo autor, como *Uma aventura No Far West* (1937) e *O capitão Corsário* (1937), entre outros; mantivemos, contudo, tal como apresentado na revista.

Tendo em vista que não houve consistência em relação à indicação dos tradutores ao longo das edições d’*A Novela*, ou seja, alguns textos eram assinados enquanto outros não apresentavam nenhuma referência, podemos supor que a assinatura ficava a cargo de cada tradutor, em vez de ser uma decisão editorial da revista. Grande parte das traduções de Wilson Velloso, por exemplo, apresenta uma nota colocando-as em destaque: “tradução especial para *A Novela*”, ou ainda, “traduzido da versão inglesa” quando se tratava de obras russas, como *A aposta*, de Anton Tchekhov ou *Silêncio*, de Leônidas Andrêiev, ambas na edição de número 21, de junho de 1938. Erico Verissimo, por sua vez, não assina nenhuma de suas traduções na revista, mas, em 1940, a tradução da coletânea de contos intitulada *Felicidade* [Bliss], de Katherine Mansfield, é publicada com indicação de tradução feita por Verissimo. Com isso, acreditamos ser a mesma tradução, haja vista que ambas as publicações eram da mesma editora, sob organização do próprio Erico Verissimo.

Nos casos das traduções de Quintana, percebe-se que traduções de novelas completas são assinadas (*A laguna azul*, n.1; *Um cow-boy em Nova York*, n.19; e *O navio fantasma*, n.22)

e contos publicados em coletâneas nas coleções da Globo de Porto Alegre têm seu nome omitido. Destacamos, por exemplo, os três contos de Giovanni Papini (*O prisioneiro de si mesmo*, n.7; *4 cães fizeram justiça*, n.9; *O retrato profético*, n.12; todos de 1937), publicados sem nenhuma indicação de tradutor na revista, mas com referência ao livro *Palavras em sangue*, publicado em 1934, de onde são retirados. Em meio ao texto há uma caixa de texto que apresenta o autor e outras obras publicadas – *Gog* e “*Palavras e sangue* (coletânea de contos de onde extraímos o presente)”. À vista disso, a atribuição de Quintana como tradutor dos contos publicados na revista reside no fato de que *Palavras e sangue*³⁸, publicado três anos antes, é assinado por Quintana.

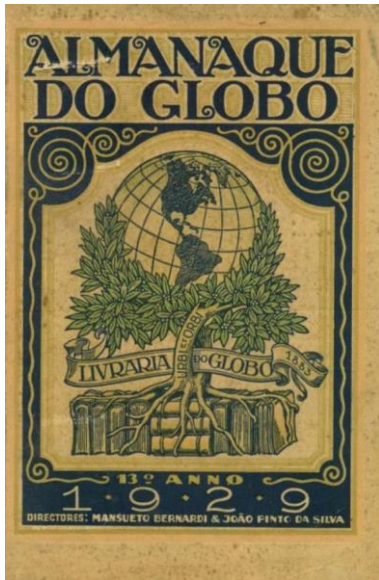
Do mesmo modo, os trechos de René Fülöp-Miller no n.12 da revista, com *O pesadelo universal*, e no n.16, com *O drama da virtude*, apontam para a publicação de um livro maior, e apresentam logo abaixo do título “Do livro ‘OS GRANDES SONHOS DA HUMANIDADE’, edição Globo” ou “Trecho no notável livro os GRANDES SONHOS DA HUMANIDADE, de René Fulop-Miller, edição da Livraria do Globo”, também publicado com tradução reconhecida de Mario Quintana.

Outras menções significativas são as publicações *Almanaque da Globo* e a *Província de São Pedro*, ambas publicadas pela Editora Globo de Porto Alegre. O *Almanaque* (1917-1933), foi o primeiro empreendimento financiada pela editora. Dirigido pelo crítico e historiador João Pinto da Silva³⁹ e pelo próprio Mansueto Bernardi, o *Almanaque* contribuiu para a história e literatura do Rio Grande do Sul e abriu espaço para outras revistas. Parte do que era publicado nele foi incorporado em outras revistas da editora, até ser dissolvido e ceder o lugar de destaque para a *Revista do Globo* (1929-1967). Nessa publicação, Quintana também encontrou um espaço para as suas próprias poesias: em 1929, o *Almanaque* publica seu poema “ABC”.

³⁸ Segundo Silva (2017), a tradução publicada sob o título *Palavras e Sangue* (1934) pela Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, corresponde, na verdade, a duas coletâneas de contos do autor Giovanni Papini: o próprio *Palavras e Sangue*, publicado na Itália em 1912 e *O trágico cotidiano*, de 1903. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-06062018-131836/publico/2017_AlineFogacaDosSantosReisESilva_VOrig.pdf. Acesso em: out. 2019.

³⁹ João Pinto da Silva era membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em Porto Alegre, e publica o *História literária do Rio Grande do Sul*, pela Editora Globo de Porto Alegre, em 1924.

Figura 2 – Capa do *Almanaque do Globo* (1929) Figura 3– Folha de rosto do *Almanaque do Globo* (1929)



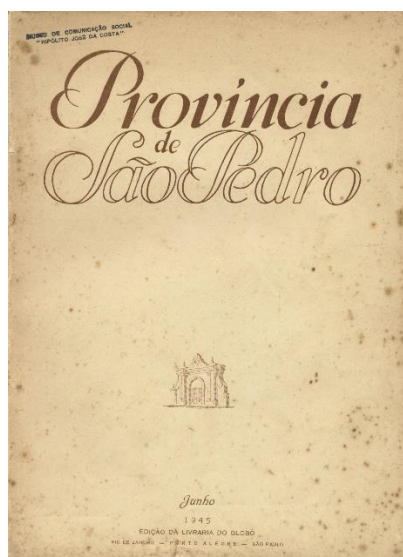
Fonte: Acervo DELFOS-PUCRS.



Fonte: Acervo DELFOS-PUCRS.

Já a *Província de São Pedro* (1945-1957), idealizada e dirigida pelo crítico e intelectual gaúcho Moysés Vellinho⁴⁰ em parceria com Bertaso, foi uma revista trimestral da editora que publicou 21 números e que visava a divulgação e disseminação da cultura e literatura nacional, mas, principalmente, do Rio Grande do Sul. Quintana teve nela um espaço propício para a publicação de poemas, prosas, crônicas e reflexões que formariam o *Do Caderno H*, antes das publicações subsequentes no jornal *Correio do Povo* a partir de 1953.

Figura 4 – Capa da *Província de São Pedro* (jun. 1945)



Fonte: Acervo DELFOS-PUCRS

⁴⁰ Informações disponíveis em: <http://www.pucrs.br/delfos/?p=vellinho>. Acesso em: jan. 2020.

3.2 Coleção Amarela

Adotando o modelo proposto pelos editores, a primeira coleção a ser criada foi a Amarela, em 1931, destinada à publicação de romances policiais. Seguindo o crescente consumo desse tipo de literatura, abrangendo desde a Primeira Guerra até os anos de 1930 (AMORIM, 1999, p. 76), a Globo de Porto Alegre passa a investir na publicação de inúmeras traduções. Verissimo afirma que a coleção foi criada tendo em vista o crescimento da editora:

Primeiro [Henrique Bertaso] queria provar ao pai e aos outros sócios da firma que era possível uma casa editora existir e prosperar neste extremo do Brasil. Criou a Coleção Amarela, composta de livros policiais. O “ato” principal dessa série era Edgar Wallace, mestre em estórias de crime. Começou a publicar os romances desse autor usando dos tradutores que lhe apareciam, pois quem não tem tradutores de verdade, caça com traditore. E como apareciam traditori naquela época!” (VERISSIMO, 1996, p. 27).

De fato, a coleção ajudou a editora a prosperar. Um dado que comprova o sucesso dos romances policiais foi a tradução de 151 títulos para a coleção, totalizando 158 volumes, publicados até 1956, representando um terço dos títulos publicados dentre todas as coleções da Globo de Porto Alegre (KARAM; BOTTMANN, 2016, p. 213). De acordo com o levantamento realizado por Karam e Bottmann (2016), podemos contabilizar cinco traduções de Quintana na Coleção Amarela.

Quadro 3 – Traduções de Mario Quintana na Coleção Amarela

	Vol.	Autor	Título	Coleção	Ano	Idioma
1.	59	Alessandro Varaldo	<i>A gata persa</i>	Amarela	1938	Italiano
2.	91	Edgar Wallace	<i>Sanders da África</i>	Amarela	1940	Inglês
3.	147	Fredric Brown	<i>O tio prodigioso</i>	Amarela	1951	Inglês
4.	153	Georges Simenon	<i>Os fantasmas do chapeleiro</i>	Amarela	1954	Inglês
5.	154	Georges Simenon	<i>A sombra chinesa</i>	Amarela	1954	Inglês

Fonte: Adaptado de Karam; Bottmann (2016).

Salta aos olhos que de 5 traduções, 4 são do inglês e que a primeira obra traduzida por Quintana nessa coleção foi um texto originalmente publicado em italiano. Não há como saber a partir de qual edição e qual foi a língua de partida para a tradução de Quintana, mas sabemos, como veremos em detalhe no capítulo seguinte intitulado “Quintana escritor-tradutor”, que ele tinha conhecimento de, pelo menos, inglês, francês, espanhol e italiano. Acreditamos que traduções de outras línguas, como o alemão, tenham sido indiretas.

No artigo *A Coleção Amarela da Livraria do Globo (1931-1956)* (2017), Bottmann e Karam elencam as seguintes informações:

- 39 tradutores fizeram apenas uma tradução cada;
- 16 tradutores fizeram de duas a quatro;
- 9 fizeram cinco ou mais traduções (BOTTMANN; KARAM, 2017, p. 171)

Segundo pesquisa dos autores, os nove principais tradutores (incluindo Quintana, com suas cinco traduções) foram responsáveis pela tradução de mais de 40% do catálogo dessa coleção. Já de acordo com o levantamento realizado por Amorim (1999), a coleção amarela “se tornou a mais importante coleção voltada ao gênero policial que já se publicou no Brasil”, durou 25 anos e foi, também, a mais bem-sucedida dentre as empreitadas da editora, se consideramos por volume de publicação (AMORIM, 1999, p. 77). O autor mais traduzido foi Edgar Wallace, com 35 títulos em um período de onze anos, que também recebe contribuição de Quintana – o escritor-tradutor assina a tradução de *Sanders na África*.

3.4 Biblioteca dos séculos

A Biblioteca dos Séculos publicou 25 títulos, embora apenas 17 deles de ficção, entre 1942 e 1952⁴¹ (AMORIM, 2009, p. 98). Ao relatar os planos para novas coleções na Livraria e Editora do Globo de Porto Alegre, Verissimo, em seu *Um certo Henrique Bertaso* (1996, p. 58), afirma que a ideia era selecionar “grandes livros da literatura universal” escolhidos pelo “tempo, o melhor crítico literário que conheço”.

Essa coleção visava o lançamento de obras clássicas já em domínio público com preço acessível. Por conseguinte, lançaram autores como William Shakespeare, Charles Dickens, Stendhal, Guy de Maupassant, Tolstói, Jean-Jacques Rousseau, Michel de Montaigne, e Platão. Essa “Biblioteca dos Séculos”, composta de romances, contos, ensaios e obras filosóficas, incluía títulos fundamentais para a cultura europeia, de autores gregos, russos, franceses e ingleses.

Para essa coleção, Quintana traduz os seguintes títulos:

Quadro 4 – Traduções de Mario Quintana na Coleção Biblioteca dos Séculos

	Autor	Título	Coleção	Ano	Idioma
1.	Guy Maupassant	<i>Contos</i>	Biblioteca dos séculos	1943	Francês
2.	Honoré de Balzac	<i>Os sofrimentos do inventor</i>	Biblioteca dos séculos	1951	Francês
3.	Voltaire	<i>Contos e novelas</i>	Biblioteca dos séculos	1951	Francês
4.	Honoré de Balzac	<i>Uma paixão no deserto</i>	Biblioteca dos séculos	1951	Francês
5.	Prosper Mérimée	<i>Novelas Completas</i>	Biblioteca dos séculos	1954	Francês
6.	Honoré de Balzac	<i>Os proscritos</i>	Biblioteca dos séculos	1955	Francês
7.	Honoré de Balzac	<i>Seráfita</i>	Biblioteca dos séculos	1955	Francês

Fonte: Adaptado de Amorim (1999).

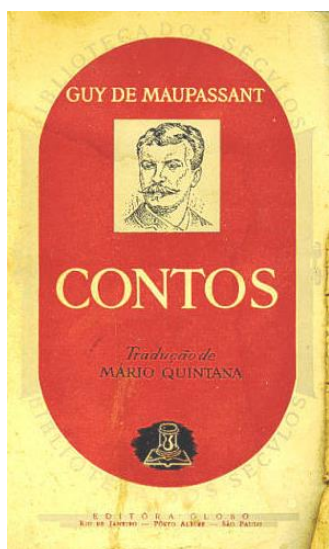
Além das traduções de Quintana para essa coleção serem todas de romances clássicos franceses, há um fator que a distingue das outras: a indicação do tradutor logo na capa. A

⁴¹ Apesar de Amorim precisar o fim da coleção em 1952, as datas das edições que encontramos remetem até 1955. Ressaltamos que as datas são as indicadas por sebos e bibliotecas, que nem sempre são de primeiras edições. As datas citadas correspondem às mais antigas encontradas.

Biblioteca dos Séculos tem essa preocupação com todas as publicações da coleção, não apenas para a indicação de autor, título e “Tradução de”, mas com a designação de outros colaboradores, já que essa coleção também contava com prefácios e outros textos de apoio. Temos, por exemplo, na edição de *Contos e Novelas* de Voltaire, as indicações de “Plano de edição e introdução biográfica de Roger Bastide; Prefácios de Sérgio Milliet; Tradução de Mario Quintana”.

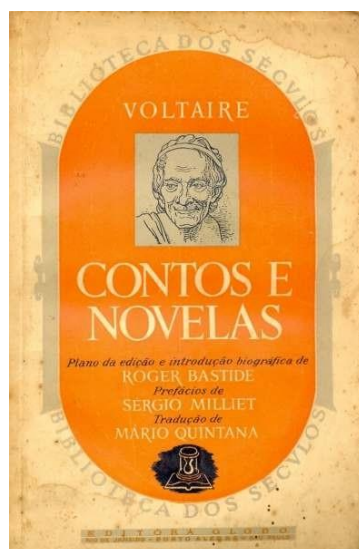
Conforme Maurício Rosenblatt, editor da Globo de Porto Alegre, a Coleção Biblioteca dos Séculos tinha “características especiais. Cada autor, cada livro lançado trazia na abertura um ou mais artigos críticos contemporâneos, além de uma nota bibliográfica sobre o autor” (ROSENBLATT, 1986, p. 41). Dessa forma, a coleção tinha um aparato crítico nos paratextos muito mais completo do que qualquer uma das outras coleções com ensaístas e intelectuais de renome. Roger Bastide era um sociólogo e antropólogo francês, professor da Universidade de São Paulo, que muito escreveu sobre literatura brasileira. Já Sérgio Milliet foi escritor, tradutor, professor, e traduziu obras de Montaigne e Choderlos de Laclos, além de ter sido diretor da Biblioteca Mário de Andrade, a primeira biblioteca pública de São Paulo e um dos principais centros culturais da cidade, fundada em 1925, e ter contribuído para sua formação junto a Mário de Andrade e Paulo Duarte.

Figura 5 – Capa de *Contos*, de Guy de Maupassant (1943)



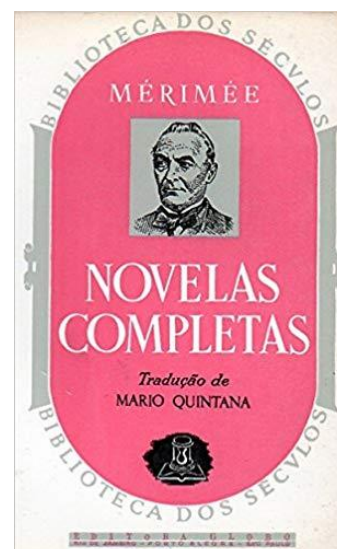
Fonte: Livraria Traça.

Figura 6 – Capa de *Contos e novelas*, de Voltaire (1951)



Fonte: Esoteric Mundi Livros Especiais.

Figura 7 – Capa de *Novelas completas*, de Mérimée (1954)



Fonte: Livraria Traça.

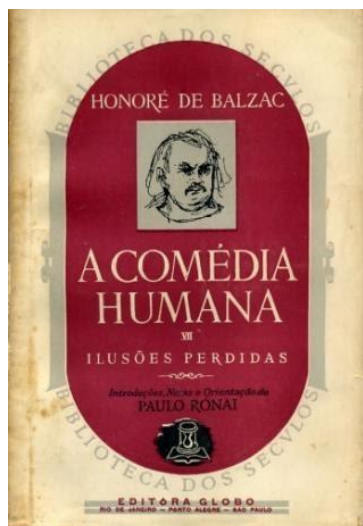
Outro ponto a ser destacado é o imponente projeto de tradução de Balzac. Paulo Rónai foi convidado pela editora para orientar a publicação de *A comédia humana* e produziu uma

obra de alto valor crítico. Foram traduzidos todos os dezessete volumes entre 1946 e 1955 com diversas reedições e reimpressões – o primeiro volume teve quadro edições, totalizando 20.000 exemplares (AMORIM, 1999, p. 100). Os romances da *Comédia* foram distribuídos entre os tradutores da Globo de Porto Alegre e revisados por especialistas e pelo próprio Rónai a fim de manter uma coesão de tradução ao longo de toda a obra de Balzac. Sônia Amorim esclarece o processo:

Os tradutores, cerca de vinte, foram recrutados entre os melhores intelectuais de Porto Alegre, e grandes nomes das letras nacionais, entre eles: Aurélio Buarque de Holanda, Brito Broca, Carlos Drummond de Andrade, Casemiro Fernandes, Gomes da Silveira, Mario Quintana, Vidal de Oliveira. O sistema de edição-tradução incluía um cotejamento linha por linha com o texto original e revisões tipográficas feitas por especialistas do porte de Adriano da Gama Kury. (AMORIM, 1999, p. 116).

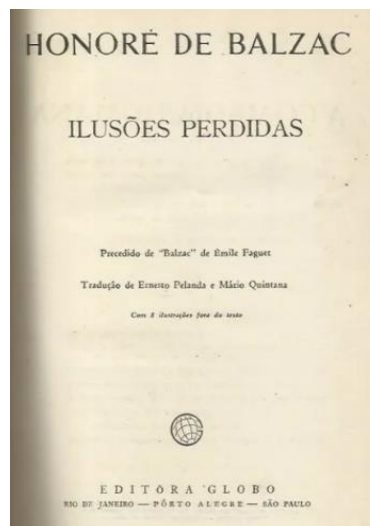
Em *Ilusões Perdidas*, o sétimo volume de *A Comédia Humana, Estudos de costumes, cenas da vida provinciana*, Quintana traduz *Os sofrimentos do inventor*. Na capa, não figura o nome dos tradutores, apenas “Introdução, notas e orientação de Paulo Rónai”. Na folha de rosto, temos o nome do autor e título em destaque na parte superior e em letras menores “Precedido de ‘Balzac’ de Émilie Faguet”, um autor e crítico literário francês; “Tradução de Ernesto Pelanda e Mario Quintana”; “Com 8 ilustrações fora do texto”.

Figura 8 – Capa de *A comédia humana*, v.VII, *Ilusões Perdidas*, de Balzac (1951)



Fonte: Livraria Traça.

Figura 9 – Folha de rosto de *A comédia Humana*, v.VII, *Ilusões perdidas*, de Balzac (1951)



Fonte: Livraria Traça.

As outras edições de *A Comédia Humana* com partes traduzidas por Quintana são: o volume XII (1951), com *Uma paixão no deserto*; o volume XVI (1955), com *Proscritos*; e o volume XVII (1955), com *Serafita*.

Embora essa coleção tenha sido uma das menores em quantidade na editora, totalizando apenas 25 títulos (AMORIM, 1999, p. 98), foi a segunda maior contribuição de Quintana, com 7 títulos traduzidos. De resto, a importância da coleção também se baseia não apenas em função dos autores publicados, mas também pelo projeto geral e pela contribuição para a literatura da época, como a publicação completa da *Comédia*.

3.4 Coleção Nobel

Dentre as coleções lançadas, uma das mais importantes foi a Nobel. A segunda em termos de número de publicações, com 128 títulos (AMORIM, 1999, p. 91), perdendo apenas para a Coleção Amarela. Verissimo definiu a Nobel como “uma série que incluísse não apenas autores que haviam ganhado o famoso prêmio instituído pelo fabricante de explosivos sueco, mas também outros autores de valor literário” (VERISSIMO, 1996, p. 43) e afirma ter contribuído com uma lista de possíveis autores, que aos poucos foram sendo traduzidos.

A partir do que declara Verissimo, constatamos que essa era uma das coleções mais conceituadas e que os tradutores eram promovidos para a Nobel. Leonel Vallandro, por exemplo, traduzia com tanta qualidade que Verissimo afirma tê-lo “‘promovido por merecimento’ da Coleção Amarela para a Nobel” (VERISSIMO, 1996, p. 52). É importante destacar que essa é a coleção com maior número de títulos traduzidos por Quintana, totalizando 20 obras, e a que publicou sua primeira tradução na Globo de Porto Alegre: *Palavras e sangue*, de Giovanni Papini, em 1934.

Quadro 5 – Traduções de Mario Quintana na Coleção Nobel

	Autor	Título	Coleção	Ano	Idioma
1.	Giovanni Papini	<i>Palavras e sangue</i>	Nobel	1934	Italiano
2.	Joseph Conrad	<i>Lord Jim</i>	Nobel	1939	Inglês
3.	Henry de Vere Stacpoole	<i>A laguna Azul</i>	Nobel ⁴²	1940	Inglês
4.	Charles Morgan	<i>Sparkenbroke</i>	Nobel	1941	Inglês
5.	Vicki Baum	<i>Hotel Shangai</i>	Nobel	1942	Alemão
6.	Charles Morgan	<i>A fonte</i>	Nobel ⁴³	1944	Inglês
7.	André Maurois	<i>Os silêncios de Cel. Bramble</i>	Nobel	1944	Francês
8.	Rosamond Lehmann	<i>Poeira</i>	Nobel	1945	Inglês
9.	Virginia Woolf	<i>Mrs. Dalloway</i>	Nobel	1946	Inglês
10.	Marcel Proust	<i>No caminho de Swann</i>	Nobel	1948	Francês
11.	Marcel Proust	<i>À sombra das raparigas em flor</i>	Nobel	1951	Francês
12.	Aldous Huxley	<i>Dois ou três graças</i>	Nobel	1951	Inglês
13.	W. S. Maugham	<i>Confissões</i>	Nobel	1951	Inglês

Continua

⁴² Esse título também foi publicado na revista A Novela, número 1, em outubro de 1936.

⁴³ Esse título também foi publicado na coleção Catavento, em 1963.

Conclusão

	Autor	Título	Coleção	Ano	Idioma
14.	W. S. Maugham	<i>Biombo chinês</i>	Nobel	1952	Inglês
15.	Marcel Proust	<i>O caminho de Guermantes</i>	Nobel	1953	Francês
16.	Georges Simenon	<i>O homem que olhava o trem passar</i>	Nobel	1953	Francês
17.	Graham Greene	<i>O poder e a glória</i>	Nobel	1953	Inglês
18.	Marcel Proust	<i>Sodoma e Gomorra</i>	Nobel	1954	Francês
19.	W. S. Maugham	<i>Cavalheiros de Salão</i>	Nobel	1954	Inglês
20.	Pearl Buck	<i>Debaixo do céu</i>	Nobel	1955	Inglês

Fonte: Adaptado de Amorim (1999).

Ao todo, percebemos 12 obras publicadas originalmente em inglês e 6 em francês na Nobel. Mais uma vez há obras em outras línguas, entre elas o italiano e o alemão. Ressaltamos que não podemos afirmar com certeza no momento a língua fonte do texto traduzido, mas que no caso do alemão são provavelmente traduções indiretas via inglês ou francês.

3.5 Coleção Tucano e Coleção Catavento

Quintana publica em outras duas coleções, a Tucano e a Catavento. São poucos os estudos e as referências a essas duas coleções justamente por serem coleções de menor porte se comparadas às outras aqui já mencionadas. José Otávio Bertaso, em seu livro *O globo da rua da Praia*, comenta alguns títulos da Coleção Catavento ao mencionar coleções de bolso:

O livro de Katherine Ann Porter [A nau dos insensatos], no ano anterior, figurara durante muitas semanas no primeiro lugar da lista de *best-sellers* no *New York Time Book Review*. Juntamente com Carson McCullers, Miss Porter fazia parte do primeiro time de escritores americanos. Seu livro vendeu no primeiro ano, 6 mil exemplares; o restante foi vendido ao longo dos anos, nas cestas de ofertas especiais que constantemente fazíamos. (BERTASO, 2012, s/p).

Outra breve menção que encontramos sobre essas duas coleções é quando Hallewell relata:

Em 1942, Henrique Bertaso deu início à Coleção Tucano: ficção da qualidade de Gide e Thomas Mann, em pequeno formato, vendida a 8\$000, quando os romances normais estavam custando 15\$000 ou 20\$000. Essa também fracassou, mas a Globo retomou a ideia no início da década de 1960 com sua coleção cata-vento, moderadamente bem-sucedida; em 1980, alguns títulos ainda se encontravam à venda ao preço de Cr\$90.000, cerca de metade do que se pagava por um romance normal. (HALLEWELL, 2017, p. 741).

Apesar de Hallewell precisar o início da Coleção Catavento como “início da década de 1960”, após nossas pesquisas em sebos e bibliotecas, conseguimos localizar edições traduzidas por Quintana datadas desde o início da década de 1940.

Quadro 6 – Traduções de Quintana na Coleção Tucano e na Coleção Catavento

	Autor	Título	Coleção	Ano	Idioma
1.	Robert Grave	Eu, Claudius Imperador	Catavento	1940	Inglês
2.	Lin Yutang	A importância de viver	Catavento	1941	Inglês
3.	André Gide	A escola de mulheres	Tucano	1944	Francês
4.	Francis Jammes	O albergue das dores	Tucano	1945	Francês
5.	Mme. de La Fayette	A princesa de Clèves	Tucano	1945	Francês
6.	Beaumarchais	O barbeiro de Sevilha ou a precaução inútil	Tucano	1946	Francês
7.	Charles Morgan	A fonte	Catavento	1963[1944]	Francês

Fonte: Adaptado de Amorim (1999).

Por fim, vimos que Quintana era tido como excelente tradutor no meio editorial e que as coleções da Globo de Porto Alegre eram produzidas não apenas por tradutores de alta estima, mas por revisores e outros profissionais que contribuíam para o valor crítico e bibliográfico de grande parte de suas produções.

A Livraria e Editora Globo de Porto Alegre tem um declínio de publicação após a Segunda Guerra e no início da restauração da democracia no país. Nesse período, nota-se o aumento nos preços dos livros se comparados aos títulos importados, além da alta no preço do papel. Hallewell (2017, p. 571) afirma que “[j]á em 1945, o nível interno dos preços de livros no Brasil havia aumentado 80% em relação aos importados e os custos gráficos haviam subido 120% em comparação com os de 1939”. Percebe-se isso na prática de produção da Globo, por exemplo, em 1947 com o corte de investimentos nas revisões de traduções.

Essa derrocada se acentua e em 1959 o Boletim Bibliográfico Brasileiro relata a falta de publicação de obras que antes eram publicadas pela editora. Obras de autores como Faulkner e Thomas Mann já não eram mais encontradas e estariam disponíveis apenas por meio da importação via Portugal (HALLEWELL, 2017, p. 404). Tal declínio nas publicações acontece em oposição ao progresso observado no mercado editorial brasileiro na época. Segundo Machado (2003, p. 45) a disparidade ficava clara entre as principais capitais como Rio de Janeiro e São Paulo e as demais. O estado do Rio Grande do Sul, por exemplo, era o quarto estado com mais pontos de venda de livros, mesmo com a maior parcela de locais de venda – São Paulo, Rio, Minas Gerais e Rio Grande do Sul detinham 70% de todas as lojas. Hallewell ainda esclarece que entre os anos de 1952 e 1962 houve um crescimento de 21,95 na produção de títulos no Brasil, configurando uma consolidação do mercado editorial.

Na década de 1960, há novamente retorno financeiro, mas a editora não retoma a publicação de literatura estrangeira com o mesmo afinco dos chamados “anos de ouro” da tradução. Hallewell afirma que, em 1968, há 281 traduções literárias de um total de 698 títulos estrangeiros, 448 títulos traduzidos de 1037 em 1970 e cerca de 1995 títulos traduzidos de um total de 4380 publicações em 1979. O autor ainda estabelece que no catálogo de 1980 havia

“cerca de quarenta autores literários estrangeiros, mas somente oito deles (Borges, Pearl Buck, Durrenmatt, Green, Aldous Huxley, Lagerqvist, Maugham e Rilke) estão representados por mais de um título cada um. A empresa especializava-se em outras áreas” (HALLEWELL, 2017, p. 447). De acordo com Amorim, se antes, entre 1931 e 1950, foram publicados 1.063 títulos, sendo 338 de literatura traduzida, entre 1951 e 1986 apenas 521 títulos foram editados, sendo apenas 86 traduções. (AMORIM, 1999, p.54). Nesse período de decadência das publicações, notamos a saída de Henrique Bertaso da editora, sua morte em 1977, e o afastamento de Erico Verissimo (AMORIM, 1999, p.55), o que pode ter sido um fator decisivo na diminuição de produção de traduções e enfraquecimento da editora. Nesse contexto,

A conjuntura político-econômica do país nos anos 60 e seguintes acaba por reforçar a decadência do setor editorial da empresa. Pelo menos, é aos sobressaltos da economia e à instabilidade político brasileira que recorre o *Relatório* [da Diretoria] para justificar cada vez mais frágil posição da editora: “A posse de Juscelino Kubitschek para exercer o mandato presidencial até 1960. O “desenvolvimentismo”, a partir da premissa de que *progresso* era fundamentalmente *indústria*. Grandes investimentos públicos realizados à custa de maciças emissões de papel-moeda. [...] O Ato Institucional nº 5, de 68, e o governo de exceção. [...] Se a atividade livreiro-editorial sempre fora complexa, exigindo vultosos capitais e mão-de-obra especializada e tenacidade e criatividade, neste novo panorama brasileiro surgiam problemas adicionais. (AMORIM, 1999, p. 56).

Com efeito, a empresa da Livraria e Editora Globo de Porto Alegre foi repartida em 1956: “[d]e um lado, a Livraria do Globo, que reúne a livraria no centro de Porto Alegre e as oficinas gráficas. De outro lado, a Editora Globo S.A.” (AMORIM, 1999, p.54) e, em 1986, o segmento da Editora foi adquirido pelo Rio gráfica, para expansão editorial da organização de mídia Rede Globo (HALLEWELL, 2017, p. 454). Para Amorim, “o negócio foi efetuado por Cláudio Bertaso, sócio majoritário, com o empresário e jornalista Roberto Marinho, que há muito se interessava em adquirir o nome ‘Editora Globo’ para unificar sob essa denominação todas as suas empresas de comunicação” (AMORIM, 1999, p. 57). O acervo da editora Globo de Porto Alegre era, na época, de mais de dois mil títulos, sendo 25% deles títulos de literatura traduzida que, durante a venda, tiveram seus direitos repassados à Editora Globo.

É importante notar que, mesmo antes desse processo, muitas das traduções tiveram seus direitos vendidos ou cedidos para outras editoras e foram (re)publicadas ainda na década de 1950, vide o caso da Livros do Brasil, em Portugal, como exposto no quadro 1, presente na introdução deste trabalho. Essa dinâmica de importação é muito peculiar especialmente se considerarmos que, anterior ao período mencionado das décadas de 1930 em diante, as traduções eram em sua maioria importados da Europa e agora os papéis se invertiam.

Um outro movimento recorrente de reedições foi a cessão de direitos para a editora Abril Cultural em 1970 e depois para o Círculo do Livro em 1990. Na Abril, parte dos títulos eram

lançados na coleção “Os imortais da literatura universal”, retomando a importância literária dos títulos publicados pela Globo de Porto Alegre. A Círculo do Livro fazia parte do grupo Abril, o que justifica a troca de selo sem maiores problemas.

No mais, destacamos a presença de três casos de plágio das traduções publicadas pela Globo de Porto Alegre discutidos por Denise Bottmann em seu blog⁴⁴ após o cotejo de diversas traduções e pelo crítico e colunista da Folha de S. Paulo, Manuel da Costa Pinto⁴⁵: um por parte da Martin Claret e dois da Nova Cultural. A primeira publicou *Lorde Jim*, de Joseph Conrad, com suposta tradução de Pietro Nasseti e depois em reedição de 2007 com a devida indicação de Mario Quintana, porém, sem ter os direitos da tradução. Já a Nova Cultural publicou *Lord Jim* com tradução de Carmen Lia Lomônaco e *Contos*, de Voltaire, com suposta tradução de Roberto Domênico Proença, quando, na verdade, eram a mesma tradução de Quintana com pequenas alterações.

Apenas mapear quais traduções são atribuídas a Quintana não é o suficiente para consolidar um perfil de tradutor. Após essa contextualização de como surgiu todo o projeto de tradução da Globo de Porto Alegre e qual foi o papel e a produção de Quintana dentro da editora, devemos também nos lançar sobre um estudo que abarque a vida do escritor-tradutor e os fatores que o levaram a esse ofício.

⁴⁴ Disponível em: <http://naogostodeplagio.blogspot.com/2009/03/um-caso-que-achei-engracado.html>. Acesso em: jan. 2020.

⁴⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1512200714.htm>. Acesso em: jan. 2020.

QUINTANA ESCRITOR-TRADUTOR

Quinta-essência de cantares...

Insólitos, singulares...

Cantares? Não! Quintanares!

(Manuel Bandeira)

Nascido em Alegrete em 1906, Quintana foi alfabetizado em casa e aprendeu a ler em francês aos sete anos. Sua mãe, professora de francês, teve grande influência em seu ensino e Quintana afirma que comprava livros diretamente da França no período em que trabalhou junto ao pai, na farmácia da família. Quintana, em entrevista, afirma:

No tempo em que eu era criança, o francês era moda e minha mãe era professora de francês. Então, quando a gente, por exemplo, não queria que os empregados soubessem o que a gente estava dizendo, aí se falava em francês. [...] A França era a capital literária do mundo. Eu, quando estava na farmácia do velho, tinha conta numa livraria francesa. Eles mandavam os boletins e eu encomendava. Tudo vinha direto de Paris para Alegrete (QUINTANA; SIQUEIRA; JOANA, 1987 apud REVISTA VAIA, p. 6, 2006).

Mais tarde, estudou em um colégio militar de 1919 a 1924 em Porto Alegre. Em 1926 se instala de fato na capital do Rio Grande do Sul após Mansueto Bernardi convidá-lo para trabalhar na Editora Globo de Porto Alegre. Sabe-se que Quintana, antes de ser tradutor, era jornalista e, principalmente, poeta. Trabalhou no jornal O Estado do Rio Grande, Correio do Povo e, ocasionalmente, escrevia para outros jornais. Em 1926, aos 20 anos, vence um concurso de contos do Diário de Notícias com *A sétima personagem*⁴⁶. Foi redator para O Estado do Rio Grande em 1929 e a partir de 1930 passa a publicar poemas no Correio do Povo e na *Revista do Globo* (ZILBERMAN, 1990, p. 25).

Seu primeiro livro de sonetos, *Rua dos Cataventos* é publicado em 1940, aos 34 anos, seguido de *Canções*, em 1946. Antes disso, em 1934, com apenas 28 anos, tem sua primeira tradução publicada pela Globo de Porto Alegre, *Palavras e Sangue*, do escritor italiano Giovanni Papini.

A partir de 1936, passa a traduzir com frequência para a editora e entra para o quadro de funcionários. Dentre os muitos títulos do poeta-tradutor, destacam-se os romances *A escola das mulheres*⁴⁷, de André Gide (1944); *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf (1946); *No caminho de Swann* (1948), *À sombra das raparigas em flor* (1951), *O caminho de Guermantes* (1953), *Sodoma e Gomorra* (1954), de Marcel Proust; *Os proscritos* (1955), *Serafita* (1955), de Honoré de Balzac; os *Contos*, de Guy de Maupassant (1943); *Dois ou três graças*, de Aldous Huxley (1951); *Contos e Novelas*, de Voltaire (1951); entre muitos outros⁴⁸.

A respeito de sua própria produção literária, Quintana já publica alguns versos na *Revista Hyloea*, de sua escola, em 1919, com apenas 13 anos. Tem seus poemas publicados em jornais e revistas a partir de 1927, quando Álvaro Moreyra inclui um poema de um jovem

⁴⁶ O conto não é publicado em seus livros. Tania Carvalhal, contudo, o inclui no Poesia Completa (2006).

⁴⁷ Não confundir com a peça *L'École des femmes*, de Molière, publicado em 1662. O romance de Gide, publicado em 1929, é estruturado em três partes, sendo os outros dois romances da trilogia *Robert* (1930) e *Geneviève* (1936).

⁴⁸ Cf. Quadro 8.

Quintana de 21 anos na revista carioca *Para Todos* (CARVALHAL, 2006, p. 30-31), apesar de ter sua primeira coletânea de poemas publicada somente na década de 1940 (*A rua dos cataventos*, 1940). Nacionalmente, só será devidamente reconhecido na década de 1960, especialmente com a publicação de seu *Antologia poética*, em 1966, pela Editora do Autor no Rio de Janeiro, composta por sociedade entre Walter Acosta e os escritores Rubem Braga e Fernando Sabino (FISCHER; FISCHER, 2006, p. 61). Recebe, então o prêmio Fernando Chinaglia “pelo melhor livro do ano” (MITIDIARI; SKOREK, 2011, p. 212; CARVALHAL, 2006, p. 32) e em 25 de agosto de 1966 é saudado na Academia Brasileira de Letras e homenageado por Manuel Bandeira com o célebre poema *Quintanares*, epígrafe deste capítulo. Após tentar por três vezes entrar para a ABL, sem sucesso, o poeta relata em entrevista:

As minhas relações com a Academia foram sempre boas, eu sempre me dei com gente de lá. Não estou dizendo que “as uvas estão verdes”, mas, na verdade eu nunca quis pertencer à Academia. O pessoal de mentalidade futebolística não se satisfazia com apenas um nome gaúcho no time e achavam que devia ter outro lá. Resolveram me candidatar. Quando me candidataram da primeira vez, eu recebi o recado de um senador, que estava tudo preparado para entrar o Portela, os votos já estavam prontos e que eu deveria desistir... e eu disse para ele, por telefone, que não haveria de desistir porque o pessoal iria pensar que era covardia minha. E seria muita desconsideração de minha parte. Aliás, eu não gosto de Academia e jamais quis pertencer a ela porque a gente perde um tempo enorme recebendo visitantes estrangeiros de valor muito suspeito. Se pensa que ser estrangeiro é grande coisa, que ser francês ou inglês é uma raridade e não é bem assim. [...]. De fato não há contradição minha em lamentar que não tenha sido eleito porque eu tensionava fazer tudo pela Academia, se fosse eleito. Acho que, antes de tudo, ela deveria ter muita gente jovem. Eu acho que já seria uma renovação e acabava com aquela coisa. Na academia já não gostaram muito de mim porque dois anos antes da minha candidatura eu tinha dito que a Academia era uma espécie de sociedade recreativa funerária (risos) (QUINTANA apud JORNAL VAIA, 2006, p. 6).

Se por um lado, como vemos acima, Quintana não foi saudado pela Academia e reforçava o desinteresse de participar dela como membro, por outro, encontramos um forte movimento de pesquisa na academia universitária que o celebra enquanto poeta, intelectual e tradutor. Em pesquisa no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, encontramos 94 entradas para a pesquisa “Mario Quintana”, sendo 69 delas pesquisas de mestrado e 19 de doutorado.

Tania Carvalhal, crítica literária e professora titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi a responsável pela organização do *Poesia Completa*, livro lançado em comemoração ao centenário do autor, em 2006, com a vasta obra poética de Quintana, além de cronologia da vida e obra do autor, entrevistas, levantamento inicial das traduções, homenagens e fortuna crítica.

Outra importante publicação dedicada ao poeta é o *Cadernos de Literatura Brasileira* (2009), editado pelo Instituto Moreira Salles e com a colaboração de Antonio Hohlfeldt, professor titular da PUCRS; Carlos Nejar, poeta, crítico literário e membro da Academia

Brasileira de Letras; Fabio Lucas, escritor e crítico literário, antigo diretor do Instituto Nacional do Livro; Luís Augusto Fischer, crítico literário e professor titular de literatura brasileira da UFRGS; Luis Fernando Verissimo, escritor e filho de Erico Verissimo; Lya Luft, escritora, tradutora e professora aposentada da Faculdade Porto-Alegrense (Fapa); Maria da Glória Bordini, professora adjunta aposentada da UFRGS e professora colaboradora da UFRGS; Moacyr Scliar, escritor e membro da Academia Brasileira de Letras. Nessa edição, há uma listagem com um número razoável de publicações dedicadas à fortuna crítica de Quintana, variando entre “teses e dissertações”, “livros”, “estudos, referências e ensaios publicados em livros”, “textos e publicações literárias”, e “textos em jornais e revistas”.

De forma semelhante, encontramos uma seção de bibliografia do autor no volume organizado por Tania Carvalhal. Nele, encontramos não apenas as obras do autor e suas traduções (feitas *por* Quintana, ou *do* Quintana), mas também antologias, gravações, poemas musicados, adaptações teatrais, uma parte de bibliografia sobre o autor, dissertações e artigos em jornais e revistas. No mais, é importante ressaltar que essas publicações são de 2009 (CADERNOS) e 2006 (CARVALHAL), e muito foi publicado sobre a obra de Quintana no Brasil desde então.

No que toca sua escrita, no prefácio do *Poesia Completa*, Carvalhal destaca que a poesia de Quintana era autêntica e espontânea, que sua tão atribuída simplicidade nada mais era do que um “trabalho consciente e um domínio amplo da matéria poética” (2006, p. 13). Veremos à frente, especialmente no capítulo de análise, que essa escrita poética é também muito presente nas escolhas tradutórias do poeta. Mesmo que essa aparente “simplicidade” seja uma das principais características dos poemas de Quintana, o poeta sempre esteve entre os maiores nomes do gênero no país. Em 1941, por exemplo, Manuel Bandeira incluiu os poemas “Canção de um Dia de Vento” e “Canção-Ballet” na antologia *Obras-primas da lírica brasileira*, como afirma Mitidieri, professor e pesquisador da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC):

Assim, a poesia de Quintana acendia uma vela para a vanguarda literária brasileira (o assim denominado “Modernismo”) e outra para a reação a tal estética, no caso, encarnada em Monteiro Lobato, como se sabe, opositor de primeira hora aos ditos modernistas. *A rua dos cataventos*, em tese, satisfaria mais ao gosto clássico, mas as canções que foram editadas antes dos quartetos de *Espelho mágico*, apenas publicadas em livro no ano de 1951, demonstram certo despreendimento dos rigores da forma e uma inclinação à linguagem coloquial que as aproxima à dicção “modernista”. Entretanto, o poeta não parecia ligar a escolar, grupos, conexões, fato intuído pelo motivo que nunca o permitiu entrar para a Academia Brasileira de Letras: a resistência a fazer campanha em torno de seu nome junto aos membros dessa instituição. (MITIDIERI, 2011, p. 141).

Gilberto Mendonça Teles, importante crítico literário, afirma em prefácio à edição de *Caderno H*, que “[a]o longo de sua obra, escrita simbolicamente num período de 33 anos, de *A rua dos cataventos* (1940) ao *Caderno H* (1973), pode-se acompanhar o aparecimento da reflexão criadora na sua linguagem” (TELES, 2006, p. 17). Para ele,

o que Mário Quintana faz com os seus pequenos textos é uma contínua atualização das formas simples da língua ou da literatura. A sua própria fala criadora tem uma natural disposição para criar esse tipo de texto. A sua obra atualiza a forma simples da sentença ou do provérbio, vale-se dela para construir um tipo de literatura que se torna exemplar na literatura brasileira, uma vez que o seu “poema em prosa” não é mero reduplicador das formas simples. Não se trata de uma simples transposição de elementos da língua para uma fala literária. A diferença é que a matriz estrutural do provérbio e o seu próprio conteúdo sofrem uma distorção criadora, quase sempre às avessas, anti-proverbial, desmistificadora [...] (TELES, 2006, p.24).

Alfredo Bosi, em seu *História concisa da Literatura Brasileira*, no capítulo “Tendências contemporâneas”, discute sobre maneira o modernismo no Brasil após a década de 1930. Na seção “Outros poetas”, Bosi introduz esse período determinando que

[o] projeto de uma lírica essencial é comum a quase toda a poesia pós-modernista. Dele participaram, cada um a seu modo, poetas que têm escrito desde a década de 30, ou desde fins da década anterior, e que, apesar de menos conhecidos pelo público médio, devem figurar ao lado de um Drummond, de um Jorge de Lima e de uma Cecília Meireles, como vozes originais da literatura brasileira contemporânea. (BOSI, 2006, p. 463).

Em seguida, faz breve menção a Quintana como “poeta que encontrou fórmulas felizes de humor sem sair do clima neo-simbolista que condicionara a sua formação” e elenca alguns de seus títulos publicados (BOSI, 2006, p. 463).

4.1 Traduções de Mario Quintana na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre

A despeito de ser tido como um tradutor profícuo, o número exato de traduções do escritor-tradutor nunca foi devidamente determinado. Em entrevista publicada em 1987⁴⁹, Quintana afirma ter traduzido 138 obras para a Globo de Porto Alegre – número repetido pelo escritor e amigo Armindo Trevisan em outra entrevista publicada na edição de comemoração dos 100 anos de Quintana (REVISTA VAIA, 2006). Entretanto, a lista disponível no livro *Poesia Completa*, publicada em 2006, aponta somente 39 traduções.

Para a Globo de Porto Alegre, foi tradutor por 21 anos, entre 1934 e 1955. No total, conseguimos listar 46 traduções publicadas com seu nome para a editora, sendo 2 títulos repetidos – 3 novelas na revista *A Novela* (sendo uma dessas *A Laguna Azul*, de Henry de Vere Stacpoole, publicado depois na coleção Nobel), 20 na coleção Nobel, 7 na Biblioteca dos

⁴⁹ Entrevista concedida por Quintana a Lau Siqueira e Joana Belarmino em janeiro de 1987 e publicada originalmente no jornal O Norte In: *Revista Vaia* – Mario Quintana 100 anos (2006), (cf. Anexos).

Séculos, 5 na Amarela, 4 na Tucano, 4 na Catavento (sendo uma dessas *A Fonte*, de Charles Morgan, publicada anteriormente na Nobel), e 3 não têm menção à coleção. Dessas publicações, todos são textos em prosa, variando entre 33 romances, 5 coleções de contos, 3 novelas, sendo uma delas republicada pela coleção Nobel, e 3 biografias. Não podemos afirmar em absoluto a língua do texto de partida utilizado por Quintana, mas contabilizamos 20 textos originalmente publicados em inglês, 19 em francês, 3 em alemão e 2 em italiano, sem incluir os dois republicados.

Quadro 7 – Traduções de Mario Quintana na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre

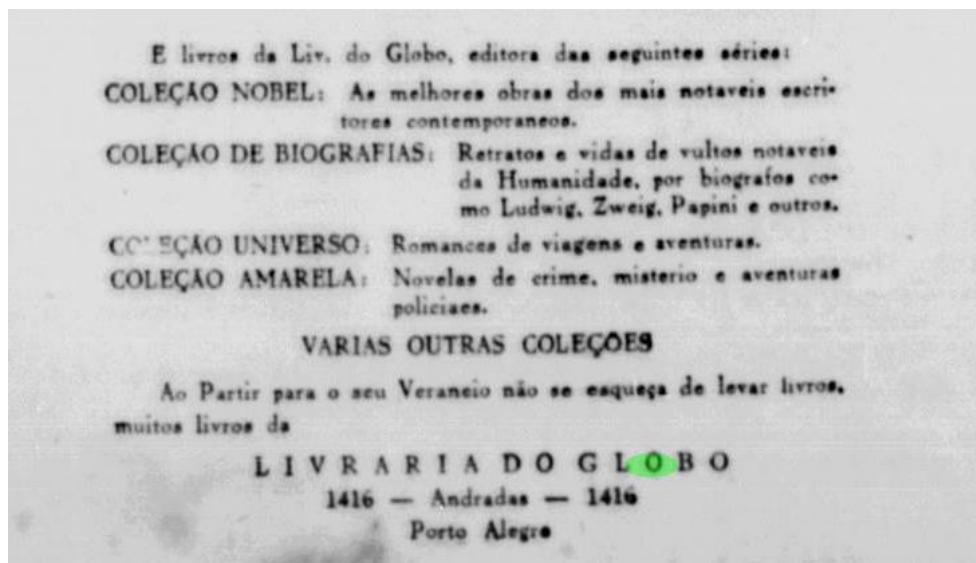
Coleção	Inglês	Francês	Alemão	Italiano	Total de títulos
Nobel	12	6	1	1	20
Biblioteca dos Séculos		7			7
Amarela	2	2		1	5
Tucano		4			4
Catavento	4				4
Revista <i>A Novela</i>	3				3
Sem coleção	1		2		3
Total de traduções	22	19	3	2	46

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Os títulos mais díspares e de não ficção, definidos como biografias (*Os grandes sonhos da humanidade*, de René Fülöp-Miller, de 1937; *Memórias de um caçador de homens*, de Emil Ludwig, de 1939; e *Vidas de homens notáveis*, de Henry Thomas e Dana Arnold, de 1952), foram assim chamados pois podem ser alocadas dentro da “Coleção de Biografias”, como visto na publicidade a seguir, veiculada no *Diário de Notícias* em 1936⁵⁰, que inclui “[r]etratos e vidas de vultos notáveis da Humanidade, por biógrafos como Ludwig, Zweig, Papini e outros”.

⁵⁰ Diário de notícias, 19 de janeiro de 1936.

Figura 10 – Publicidade da Editora Globo de Porto Alegre no jornal Diário de Notícias



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional.

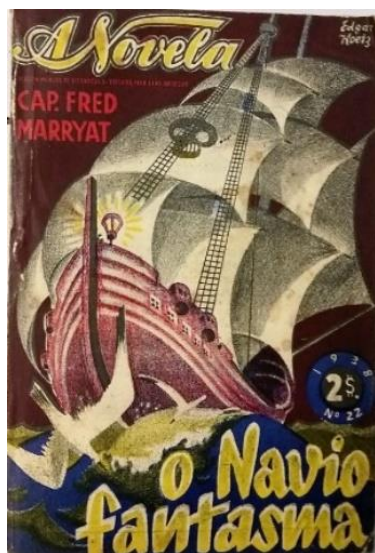
Ao analisar como essas obras eram anunciadas, percebe-se que a Globo de Porto Alegre tinha coleções específicas para esses livros de cunho histórico-biográfico. O autor René Fulop-Miller, por exemplo, teve seus livros publicados e divulgados como “[o] grande escritor que a Hungria ofereceu ao mundo”. Suas obras eram listadas por título, tradutor e uma breve sinopse em publicações como a revista *A novela*, que também servia como veículo de propaganda para as demais publicações da editora. Podemos notar⁵¹ que *Os grandes sonhos da humanidade* é listado ao lado de outros quatro títulos do mesmo autor. O anúncio indica tradução de René Ledoux, professor de literatura francesa, e Mario Quintana, e descreve a obra como sendo uma “[h]istória dos heróis e profetas, dos condutores de povos e sonhadores, dos loucos e rebeldes, desde os tempos remotos até os nossos dias. Uma obra de fundo histórico-filosófico”.

Para mapear as traduções assinadas por Quintana para a Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, a lista de traduções compilada e apresentada como paratexto, primeiramente no *Poesia Completa*, obra de comemoração do seu centenário, e posteriormente nas edições mais recentes dos livros do próprio autor, é uma boa fonte para iniciar o trabalho de arqueologia, apesar de incompleta ou, por vezes, equivocada. Nota-se, por exemplo, a presença da seguinte referência: “MARSYAT, Fred. *O navio fantasma*. Porto Alegre: Globo, 1937”. Em pesquisas subsequentes, não encontramos nenhuma referência a “Fred Marsyat”, pois o nome correto é Frederick Marryat, escritor e oficial da marinha britânica, e autor de *The Phantom Ship*. Já ao

⁵¹ Cf. Anexo G.

analisar edições da revista *A novela*, encontramos menção a este título no número 22 da revista, de julho de 1938, com a indicação de “Tradução de M. Quintana”.

Figura 11 – Capa da edição número 22 da revista *A novela*, de julho de 1938.



Fonte: Acervo Biblioteca Mário de Andrade.

Figura 12 – Primeira página de *O navio Fantasma*, com tradução de Mario Quintana



Fonte: Acervo Biblioteca Mário de Andrade.

Não há, entre as fontes consultadas, menção à edição de *O navio fantasma* em formato de livro, como é o caso de outras publicações na revista. Outros livros seguem esse caminho de publicação: trechos na *Novela* e depois integralmente em alguma das coleções ou vice-versa. Alguns exemplos são o romance *A laguna azul*, publicado no número 1, de outubro de 1936 e depois pela Nobel em 1940; os contos de *Palavras e sangue*, com trechos no número 7, número 9, e número 12, todos de 1937, mas publicados integralmente pela Nobel, em 1934; a biografia *Os Grandes Sonhos da Humanidade*, publicada em 1937 com tradução conjunta de Quintana e René Ledoux e parcialmente no número 16 da revista, de janeiro de 1938⁵².

Há também casos como o de *Visão de Carlos IX*, de Prosper Merimée, publicado na *Novela* de número 16, em janeiro de 1938. Na revista, sua tradução é atribuída a Celestino Leal, porém, a tradução de *Novelas Completas*, de Prosper Merimée, é atribuída a Mario Quintana como único tradutor, publicada em 1954 pela Biblioteca dos Séculos.

Após o período na editora, as traduções do poeta-tradutor cessam. Quintana esclarece em entrevista ao jornalista e amigo pessoal Arakén Távora sua saída da editora:

⁵² Contribuiu para esse levantamento a listagem feita por Denise Bottmann no site dedicado à revista *A novela*. BOTTMANN, Denise. "A Novela, 1936-1938", 29 dez. 2017. Disponível em: <http://anovela1936-1938.blogspot.com/>. Acesso em: abr. 2019.

Quando houve o primeiro aumento geral, fui o único a não ser aumentado. Naturalmente, tomei satisfações. A resposta que me deram foi que eu levava muito tempo na tradução. “Você, afinal, levou quatro meses para traduzir um volume”. Ora, eles não compreendiam que eu tinha que demorar tanto tempo quanto Proust levava para escrever o original, para fazer uma tradução digna. Queriam que eu traduzisse com a mesma velocidade com que traduzia romances sem civilização nenhuma, ditados para uma estenógrafa em uma semana. Por causa disso, abandonei minhas funções de tradutor na Globo e fui trabalhar no Correio do Povo. (TÁVORA, 1986, s/p).

Essa fala de Quintana traz a lume o início de uma série de comentários que evocam a percepção de tradução, do que compõe uma “boa tradução” e o que é preciso para realizá-la. Tais pontos podem servir de lastro para pensarmos o projeto de tradução do escritor-tradutor.

Além disso, com esse trecho, fica evidente a contenda de Quintana com *best-sellers*. O tradutor, que os coloca como romances menores e “sem civilização nenhuma”, tece uma extensa crítica a esse tipo de literatura ao compará-los com os ditos clássicos como Proust. Em outra entrevista, dessa vez concedida à Edla van Steen, Quintana critica os *best-sellers* americanos e lamenta não publicarem a mais alta literatura brasileira – e suas traduções, claro – com mais frequência:

Mas a minha queixa é contra os americanos. Já disse e repito que, se há males que vêm para bem, há bens que vêm para mal. Exemplo: os Estados Unidos ganharam a guerra. Resultado: o povo, em geral, só lê os *best-sellers* americanos que eles nos impingem. São tão ruins que chego a acreditar que sejam apenas literatura de exportação. Enquanto isto, os livros brasileiros bons não são reeditados. Nem são reeditadas as traduções de bons livros estrangeiros. Onde está, por exemplo, a minha tradução de Poeira, de Rosamond Lehman, o meu Sparkenbrook, de Charles Morgan? (van STEEN, 2008, s/p).

Logo, apesar de suas muitas traduções e publicações, Quintana deixa de traduzir oficialmente para a Globo de Porto Alegre a partir de 1955 e passa a se dedicar apenas a sua produção autoral enquanto poeta. Há, entretanto, duas publicações após esse período: *Contos escolhidos*, de Jacob e Wilhelm Grimm, publicados na coleção Paradidática da Editora Globo, em 1985, e *O pequeno príncipe*, de Antoine Saint Exupéry, publicado em 2017 pela Editora Melhoramentos.

Figura 13 – Capa de *Contos escolhidos*, dos irmãos Grimm (1985)



Fonte: Amazon.com.br

Figura 14 – Capa de *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry (2017)



Fonte: Editora Melhoramentos.

Na capa da obra *O pequeno príncipe*, seu nome aparece em caixa alta: “Tradução de MARIO QUINTANA”, o que legitima o poeta como tradutor de qualidade. Para elucidar sua realização e publicação póstuma encontramos o seguinte registro no site da editora Melhoramentos:

Provavelmente, a pasta com a tradução nos foi entregue por Quintana no final da década de 1940, porém não há um registro, e como o direito de publicação do *O Pequeno Príncipe* em português ficou com a Editora Agir, deixamos o precioso original guardado a sete chaves. Quando a obra de Exupéry entrou em domínio público, em janeiro de 2015, retomamos o projeto e entramos em contato com a Fundação Mario Quintana⁵³.

Apesar da editora em questão ser a Melhoramentos, percebemos que a tradução de *O pequeno príncipe* foi feita durante o período trabalhado para a Globo de Porto Alegre, visto que sua última tradução na casa consta como sendo de 1955 e a tradução em questão é referida como sendo produzida na década de 1940. Ao pesquisarmos os motivos pelos quais a tradução foi dispensada, nos deparamos com o seguinte depoimento de Erico Verissimo:

Outro erro que cometemos juntos foi o de perder *O Pequeno Príncipe*, de Saint-Exupéry. Havíamos comprado os direitos sobre esse livro que ficou juntando poeira num fundo de gaveta, pois se tratava duma obra ilustrada, cuja publicação adiávamos pelos mais variados motivos. Os anos se passavam – um, dois, três, quatro – e um dia Henrique decidiu vender a outra editora os direitos de tradução do poema em prosa do famoso aviator-escritor. Pois o Pequeno Príncipe transformou-se num *best-seller* perene. (VERISSIMO, 1996, p. 75).

Considerando, portanto, que os direitos de *O pequeno príncipe* eram da Globo de Porto Alegre, constata-se pela citação de Verissimo que a tradução de Quintana foi feita com perspectivas de publicação, mas que foi sendo deixada de lado e, dessa forma, repassada mais tarde a outra editora.

⁵³ Disponível em: <http://editoramelhoramentos.com.br/opequenoprincipe/>. Acesso em: nov. de 2018.

Em suma, o mapeamento feito durante esta pesquisa totaliza 47 traduções devidamente assinadas por Quintana. Os dados foram compilados a partir das listagens contidas em Amorim (1999), Quintana (2006), informações extraídas de sebos online, do acervo online da Biblioteca Nacional e de edições da revista *A Novela* (1936-1938). Conquanto não houvesse um registro geral à época, podemos situar um alto número de traduções em um curto período de atividade. Infelizmente, é clara a defasagem no número ora apresentado se compararmos ao 138 indicado por Quintana. Há de se ressaltar, contudo, que esse número é citado apenas por Quintana e não é comprovado em nenhuma pesquisa. Até o momento encontramos apenas uma outra referência às 138 traduções, feita por Trevisan. No entanto, essa entrevista não apresenta nenhuma lista ou outras fontes e parece ser uma referência ao número indicado pelo próprio Quintana, que aparece algumas páginas antes.

Ao analisar quais textos foram traduzidos, destacam-se os seguintes pontos: Quintana traduz do inglês, francês, italiano e alemão. Considerando as pesquisas que indicam seu conhecimento do inglês e francês, e possivelmente espanhol e italiano, podemos supor que as traduções do alemão eram indiretas. Mesmo sem evidências mais contundentes sobre seu conhecimento linguístico, na edição dedicado a Mario Quintana do *Cadernos de Literatura Brasileira*, publicada em 2009, Luís Augusto Fischer menciona a primeira tradução de Quintana, *Palavras e Sangue* (1934) e cita “seguiram-se vários outros escritores no trabalho de tradução, do italiano, do espanhol, do inglês e, mais que tudo, do francês.” (2009, p. 11). Dessa forma, estabelecemos essas 4 línguas-fontes de tradução direta para Quintana.

Outro ponto a ser destacado é que todos os títulos correspondem a textos em prosa, romances e contos, fato especialmente relevante visto que Quintana era escritor majoritariamente de poesia. Há uma profusão de textos que variam entre clássicos, contemporâneos, policiais, filosóficos. E, por fim, salvo os dois últimos textos publicados fora do período de produção concentrada, todas as suas traduções são lançadas pela Livraria e Editora Globo de Porto Alegre.

Quadro 8 – Traduções de Mario Quintana

Traduções publicadas na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre						
	AUTOR	TÍTULO	COLEÇÃO	ANO	GÊNERO	IDIOMA
1.	Giovanni Papini	<i>Palavras e sangue</i>	Nobel	1934	Contos	Italiano
2.	René Fulop-Miller	<i>Os grandes sonhos da humanidade</i>	Sem coleção	1937	Biografia	Alemão
3.	Fred. Marryat	<i>O navio fantasma</i>	Revista A novela	1937	Novela	Inglês
4.	W. Macleod Raine	<i>Um cow-boy em Nova York</i>	Revista A novela	1938	Novela	Inglês
5.	Alessandro Varaldo	<i>A gata persa</i>	Amarela	1938	Romance	Italiano
6.	Joseph Conrad	<i>Lord Jim</i>	Nobel	1939	Romance	Inglês
7.	Emil Ludwig	<i>Memórias de um caçador de homens</i>	Sem coleção	1939	Biografia	Alemão
8.	Robert Grave	<i>Eu, Claudius Imperador</i>	Catavento	1940	Romance	Inglês
9.	Henry de Vere Stacpoole	<i>A laguna Azul</i>	Nobel/A novela	1940	Romance	Inglês
10.	Edgar Wallace	<i>Sanders da África</i>	Amarela	1940	Romance	Inglês
11.	Charles Morgan	<i>Sparkenbroke</i>	Nobel	1941	Romance	Inglês
12.	Lin Yutang	<i>A importância de viver</i>	Catavento	1941	Romance	Inglês
13.	Vicki Baum	<i>Hotel Shangai</i>	Nobel	1942	Romance	Alemão
14.	Charles e Mary Lamb	<i>Contos de Shakespeare</i>	Catavento	1943	Contos	Inglês
15.	Guy Maupassant	<i>Contos</i>	Biblioteca dos séculos	1943	Contos	Francês
16.	André Gide	<i>A escola de mulheres</i>	Tucano	1944	Romance	Francês
17.	André Maurois	<i>Os silêncios de Cel. Bramble</i>	Nobel	1944	Romance	Francês
18.	Charles Morgan	<i>A fonte</i>	Nobel/Catavento	1944	Romance	Inglês
19.	Francis Jammes	<i>O albergue das Dores</i>	Tucano	1945	Romance	Francês
20.	Mme. de La Fayette	<i>A princesa de Clèves</i>	Tucano	1945	Romance	Francês
21.	Rosamond Lehmann	<i>Poeira</i>	Nobel	1945	Romance	Inglês
22.	Beaumarchais	<i>O barbeiro de Sevilha ou a precaução inútil</i>	Tucano	1946	Romance	Francês
23.	Virginia Woolf	<i>Mrs. Dalloway</i>	Nobel	1946	Romance	Inglês
24.	Marcel Proust	<i>No caminho de Swann</i>	Nobel	1948	Romance	Francês
25.	Honoré de Balzac	<i>Os sofrimentos do inventor</i>	Biblioteca dos séculos	1951	Romance	Francês
26.	Frederic Brown	<i>O tio prodigioso</i>	Amarela	1951	Romance	Inglês
27.	Aldous Huxley	<i>Duas ou três graças</i>	Nobel	1951	Contos	Inglês
28.	W. S. Maugham	<i>Confissões</i>	Nobel	1951	Romance	Inglês

Continua

	AUTOR	TÍTULO	COLEÇÃO	ANO	GÊNERO	IDIOMA
29.	Marcel Proust	<i>À sombra das raparigas em flor</i>	Nobel	1951	Romance	Francês
30.	Voltaire	<i>Contos e novelas</i>	Biblioteca dos séculos	1951	Contos/Novelas	Francês
31.	Honoré de Balzac	<i>Uma paixão no deserto</i>	Biblioteca dos séculos	1951	Romance	Francês
32.	W. S. Maugham	<i>Biombo chinês</i>	Nobel	1952	Romance	Inglês
33.	Henry Thomas e Dana Arnold	<i>Vida de homens notáveis</i>	Sem coleção	1952	Biografia	Inglês
34.	Graham Greene	<i>O poder e a glória</i>	Nobel	1953	Romance	Inglês
35.	Marcel Proust	<i>O caminho de Guermantes</i>	Nobel	1953	Romance	Francês
36.	Georges Simenon	<i>O homem que olhava o trem passar</i>	Nobel	1953	Romance	Francês
37.	W. S. Maugham	<i>Cavalheiros de Salão</i>	Nobel	1954	Romance	Inglês
38.	Prosper Mérimée	<i>Novelas Completas</i>	Biblioteca dos séculos	1954	Novelas	Francês
39.	Marcel Proust	<i>Sodoma e Gomorra</i>	Nobel	1954	Romance	Francês
40.	Georges Simenon	<i>A sombra chinesa</i>	Amarela	1954	Romance	Francês
41.	Georges Simenon	<i>Os fantasmas do chapeleiro</i>	Amarela	1954	Romance	Francês
42.	Honoré de Balzac	<i>Os proscritos</i>	Biblioteca dos séculos	1955	Romance	Francês
43.	Honoré de Balzac	<i>Seráfita</i>	Biblioteca dos séculos	1955	Romance	Francês
44.	Pearl Buck	<i>Debaixo do céu</i>	Nobel	1955	Romance	Inglês
TRADUÇÕES PUBLICADAS TARDIAMENTE						
45.	Jacob e Wilhelm Grimm	<i>Contos escolhidos</i>	Paradidática	1985	Contos	Alemão
46.	Antoine Saint Exupéry	<i>O pequeno príncipe</i>	Do lado de dentro	2017	Conto filosófico	Francês
TRADUÇÕES EM REVISTAS						
47.	Jean-Pierre Claris de Florian	<i>Os dois gatos</i>	Revista Ibiraputan (v. XII, ano 1)	1938	Fábula	Francês

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Convém sublinhar o caso de duas publicações que muito chamam atenção. Os títulos *Acidente ou crime*, de James Hilton, publicado em Portugal pela Livros do Brasil, na coleção Xis em 1951 e *A tragédia de X.*, de Ellery Queen, pela mesma editora na coleção Vampiro, sem data de publicação, têm suas traduções atribuídas a Mario Quintana⁵⁴. *A tragédia de X.* é publicado na coleção Amarela em 1951 com tradução de “Gilberto Miranda” que, como já

⁵⁴ Essas edições foram retiradas do catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal. Disponível em: <http://www.bnportugal.gov.pt/>. Acesso em: jun. 2019.

vimos, segundo Verissimo, correspondia a um pseudônimo criado para publicações na editora, mas que não designava uma única pessoa.

Isso posto, não podemos afirmar com certeza se o nome de Quintana foi atribuído erroneamente ou se, com a cessão de direitos para a editora portuguesa, decidiram conferir ao tradutor de fato o devido reconhecimento. Sobre o outro romance, *Acidente ou crime*, não encontramos referências de publicação no Brasil e, por isso, não podemos comparar com os dados da edição brasileira. Contudo, sabe-se que a Globo de Porto Alegre cedia os direitos das traduções para a editora portuguesa e é possível que ou não encontramos o título e ele foi realmente lançado no Brasil com tradução de Quintana; ou a tradução foi realizada mas não publicada, como o caso do *Pequeno Príncipe*, já citado anteriormente, e cedida mesmo assim para publicação em Portugal; ou o nome de Quintana foi atribuído de forma errônea. Por essa razão, ambos os títulos estão ausentes do mapeamento.

Já a última tradução enumerada no mapeamento trata de uma publicação na revista *Ibirapuitan: Mensário de Sociedade, Literatura e Arte* publicada entre 1938 e 1939, mensalmente ou, às vezes, bimensalmente e depois entre 1967 e 1972, trimestralmente. Criada por Felisberto Soares Coelho, em Alegrete, cidade natal de Quintana, e editada por Emílio Lopes, o período publicava artigos, ensaios, resenhas, poemas, contos, crônicas e traduções (REGINA, 2014, p. 10). Quintana foi figura regular na primeira fase de publicação – já no primeiro número da revista, de 1938, é publicado o *Soneto VII*, e, no segundo, o *Canção do meio do mundo*, entre outros poemas em outros números da revista. Parte dos poemas publicados nessa revista, até então inéditos, entraram nos livros *A rua dos cataventos* (1940) e *Espelho mágico* (1953) (REGINA, 2014, p. 18; MITIDIARI, 2011, p. 130-131). Ressalta-se que é a partir da revista *Ibirapuitan* que Quintana tem parte de sua poesia mais disseminada, tornando-o conhecido para autores como Monteiro Lobato, que tem uma carta dedicada a Quintana reproduzida na própria revista:

Uma carta de Monteiro Lobato ao poeta Mario Quintana

O brilhante escritor patricio, Monteiro Lobato, ao conhecer através desta revista algumas produções de Mario Quintana, deu um grito lá de S. Paulo.

E aqui está, na carta que publicamos abaixo, o entusiasmo que o consagrado paulista não pôde conter:

Prezado sr. Mario Quintana:

Não resisto ao prazer de lhe endereçar esta, de agradecimento pelo fino prazer mental que através da IBIRAPUITAN me têm proporcionado seus versos. Que novidade eles representam no nosso *mare magnum* de poesias puramente sentimentais ou descritivas; sem uma sombra de ideia filosófica dentro! Cada conjunto de quatro versos seus constitui uma perfeita joia de forma e de filosofia da mais alta qualidade – a que paira no Olimpo do “humour”. Tanto me têm encantado, que já despertei a

atenção de meus amigos, e muitos andam com cópias a máquina o bolso. E os jornais da UJB também andam a espalhá-los pelo mundo.

Que coisa bonita o verdadeiro talento! Como vence, como se impõe – como se alastra por mais escondido que comece...

Queira, meu caro poeta-filósofo, aceitar a sinceríssima homenagem de minha enorme admiração.

Monteiro Lobato

P.S: Não tem já matéria desse gênero que dê para um livro? Se tem, é com prazer que me empenharei para que a Editora Nacional o lance com todas as honras. (IBIRAPUITAN, n. 6, 1939 apud SOARES, 2010, p. 43).

Vemos aqui que, apesar de Quintana ainda não ser nacionalmente celebrado, o poeta já chama atenção dos principais escritores e editores do país, mesmo fora do centro cultural porto-alegrense. Ainda que Lobato tenha sugerido a publicação de um livro de poesia de Quintana em sua própria editora, ele nunca chegou a ser lançado, visto que todos os livros do poeta sul-rio-grandense foram publicados pela Globo de Porto Alegre.

No mais, Quintana também foi redator, ao lado de Juca Ruivo e Hernani Schmitt (MITIDIERI, 2011, p. 133), e passa a ter sua própria coluna na revista para a publicação de seus poemas, intitulado *De Rebus Pluribus* e depois, a partir de julho de 1939, *Do pátio dos milagres*, além de assinar uma tradução. No número 7, de dezembro de 1938, Quintana publica a tradução de *Os dois gatos*, fábula do escritor francês Jean Pierre Claris de Florian.

O poema, com a indicação “OS DOIS GATOS Uma fábula de Florian, traduzida por MARIO QUINTANA” é publicado em 1938 e parece ser a única tradução de Quintana na revista⁵⁵. Essa tradução será mais tarde publicada na coletânea de poemas *Porta giratória* (1988) com outros poemas autorais de Quintana.⁵⁶

4.2 Posição tradutória de Quintana

Dando continuidade às etapas possíveis para a construção de um perfil de tradutor no âmbito do esboço de método de análise de tradução conforme Berman (1995), iniciamos a busca pela posição tradutória de Quintana. Para Antoine Berman, a posição seria o “compromisso” que o tradutor assume com a sua maneira de traduzir e a relaciona com a “pulsão do traduzir”, a tarefa da tradução e sua relação com as normas de tradução, isto é, como o discurso ambiente sobre tradução foi internalizado (BERMAN, 1995, p. 74-75). Para o autor, a concepção de

⁵⁵ Infelizmente, não tivemos acesso ao acervo da revista *Ibirapuitan* e as informações aqui escritas foram retiradas da dissertação de mestrado de Terezinha Pezzini Soares, pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, intitulada “Ibirapuitan e Província de São Pedro: Uma História da Recepção a Mario Quintana” (2010).

⁵⁶ Ver reprodução da fábula na revista *Iburapuitan* no Anexo F.

tradução que alguém pode ter está diretamente ligada a um discurso histórico, social, literário e epistemológico que, ao contrário do que se possa supor, não é unicamente pessoal. O interesse que paira sobre a posição tradutória está ligado nas suas representações no ato tradutório. Podemos, portanto, inferir sua posição tradutória – e conseqüentemente um projeto – a partir de alguns relatos e entrevistas, apesar de serem poucas as que tratam diretamente sobre a atividade.

Em coluna publicada pela Folha de S. Paulo em 1980⁵⁷, intitulada “A tradução e seus problemas”, o escritor-tradutor discorre especificamente sobre tradução. O seguinte trecho nos elucida sobre sua posição:

Por falar em dificuldades do português, havia a questão dos revisores – os quais geralmente sofrem de um complexo redatorial. Lembro-me que, ao examinar por pura curiosidade as provas finais de minha tradução do “Sparkenbrock” (sic), de Charles Morgan, vi com espanto a heroína exclamar, antes de entregar-se ao galã:

–Amar-te-ei sempre!

Uma mulher que diz uma coisa dessas numa hora daquelas – tenha paciência! Eu é que não tive paciência, corri imediatamente até Dona Minervina, que dirimia as pendengas entre nós. Sem nenhuma falta de respeito, revelo-vos que Dona Minervina era o Érico Veríssimo. Nós assim o chamávamos carinhosamente porque era ele quem dava o voto de Minerva, encargo que lhe fora tacitamente outorgado, graças ao seu bom senso e equanimidade.

Havia também os revisores encarregados oficialmente, e não por conto própria, de conferir a fidelidade das traduções. Sob a direção de Paulo Rónai, revisei assim grande parte das obras completas de Balzac. (QUINTANA, 1980, p. 19).

Nesse texto, Quintana questiona o papel do revisor, que pode interferir na tradução de forma equivocada; para isso, ele cita o exemplo, transcrito acima, de sua tradução de *Sparkenbroke*, de Charles Morgan, em que o revisor troca a fala de uma das personagens por uma mesóclise, que, segundo o escritor-tradutor, não é crível nem apropriada na situação do romance, mas que se adequa à devida norma padrão da língua portuguesa.

Podemos colocar Quintana como alguém que apresenta uma concepção de tradução muito bem estabelecida. De início, o tradutor não deveria ser mal pago, pois isso acarretaria em uma tradução apressada. No entanto, Quintana acredita que há obras que “o autor ditou numa semana” e que não seria necessário um período prolongado para realizar as traduções desses textos, embora admita que casos como Proust ou Gide requereriam mais tempo e esforço, de forma a “dar-lhes o equivalente em português, sem que a complexidade do texto interferisse em sua clareza”. Quintana reforça ao longo de suas entrevistas essa diferença entre textos *best-sellers* e autores “grandes”, como Proust, Balzac, Merimée, Proust ou Voltaire.

⁵⁷ Cf. transcrição da coluna completa no Anexo A.

Sobre os *best-sellers*, especialmente os americanos, Quintana é bem crítico e vê esse tipo de literatura como inferior. Em entrevista à Edla van Steen (2008), ele afirma que “[s]ão tão ruins que chego a acreditar que sejam apenas literatura de exportação. Enquanto isso, os livros brasileiros bons não são reeditados. Nem são reeditadas as traduções de bons livros estrangeiros”, e menciona suas traduções de *Poeira*, de Rosamond Lehman e *Sparkenbroke*, de Charles Morgan.

Ademais, vemos em Quintana um alto respeito às obras originais e, especialmente, aos autores que as escreveram. Em seus relatos, notamos a constante preocupação em fazer uma tradução que não escapasse dessa já dita “complexidade do original” e dessas marcas locais. Aliás, podemos perceber quão crítico Quintana era da tradução de nomes, por exemplo. Em *Sem título* ele escreve:

Os tradutores lusitanos têm o bom costume de aporuguesar os nomes estrangeiros. Estou lendo uma novela policial da Editora Bertrand e eis que espanta-me um "Teerão", porque me pareceu "terão" pronunciado por um gago, mas logo vi que se tratava da nossa orientalesca Teerã. Nossa digo eu, porque nos acostumamos a amar o Oriente das Mil e uma noites da nossa infância e não esse que aí está agora a nos serrar de cima. [...] Mas nisto de vernaculizar nomes próprios, muito mais longe vão os espanhóis. Num livro lá deles, topei com uma Juana de Arco, que assim à primeira vista me pareceu uma artista de circo, quando se tratava de Joana d'Arc, tão querida de todo mundo que, com exceção dos hereges ingleses, ainda não nos acostumamos a chamá-la de santa. (QUINTANA, 2006, p. 698).

Quintana demonstra estar bem ciente da influência que cada escolha de tradução exerce sobre o texto, como em casos de nomes próprios, de determinadas palavras ou de certas estruturas sintáticas. No poema *Trágico Acidente*, Quintana descreve seu espanto ao ler *O compromisso*, de Elia Kazan e se deparar com “Isso ensina-la-á a atacar”. O autor diz que “fura-me literalmente esta derrapagem fatal, na última linha da página 54”, e explica que um dos motivos para isso é de que “temos um ouvido mais sensível que o dos nossos irmãos lusitanos”. Similarmente, no poema *Luz de velas*, Quintana escreve:

Naquele tempo a gente ficava sinceramente maravilhado com as camareiras portuguesas encontradas nos hotéis porque – boas e rudes mulheres que eram, analfabetas até – sabiam no entanto falar "gramaticalmente" e com os pronomes todos no lugar. Mal suspeitávamos que, sendo outro o ritmo de linguagem no Brasil, igualmente outra deveria ser a Posição das tônicas na frase, outras as pausas de espera, outra a harmonia, em suma. Mas, como era ponto de honra saber português de Portugal, era aquela confusão, uma coisa nem outra, uma cacofonia. Escrevia-se, por exemplo, "não queixem-se", "quem chamou-me?", "Deus acompanhe-te!" – construções estas tão inexistentes e portanto tão erradas no português de Portugal como no português do Brasil. Se, em vez do pedantismo, procurássemos obedecer à naturalidade, não nos extraviaríamos tanto. Quando um cavaleiro acaso se perde no campo, afrouxa as rédeas..., e vai daí o cavalo, isto é, o instinto, acha logo o caminho de casa - a qual, no assunto em trânsito, é a casa brasileira, a nossa casa! [...] nos bons tempos de Eça de Queirós, cientes os escritores portugueses de que o melhor mercado de seus livros era o Brasil, procuravam tornar-se obviamente muito mais acessíveis, estabeleciam um compromisso tácito, evitando expressões idiomáticas só por eles usadas. Diziam, por exemplo: "Pouco se me dá!". Agora, infelizmente, eles estão

escrevendo assim, para dizer o mesmo: "Estou-me nas tintas!". É claro que o leitor brasileiro logo adivinha a coisa, mas que se irrita, lá isso irrita-se... E deu-lhes agora para exportarem "sapatos de cabedal" e outras especialidades do mesmo gênero. Desgraçadamente para eles, os tempos estão mudados. E até ouvi – quem diria? – de alguém que acabara de folhear (e deixar) a tradução lisboeta de uma novela policial: - Puxa! como estão escrevendo mal, esses portugueses... (QUINTANA, 2006, p. 308).

Novamente, Quintana preza pela “naturalidade” de uma língua brasileira, “acessível”, e não aquela “gramaticalmente” correta dos portugueses. Esse padrão recorrente de pensamento evoca o conceito de normas de Toury (1995), no qual o autor israelense desenvolve diferentes categorias para as normas. Entre elas, a *norma inicial*, que concerne *adequação* ou *aceitabilidade*, aquele se comparado às normas do texto fonte e este, às normas na cultura alvo. A segunda categoria é chamada de *normas preliminares*, que incluem a política de tradução, a seleção dos textos para tradução, se traduções indiretas são permitidas, os pares linguísticos preferíveis etc. Por fim, a terceira categoria, que nos interessa no que toca os comentários de Quintana, as *normas operacionais*, que regem as decisões do tradutor (TOURY, 1995, p. 58-59). Essas reflexões aqui vistas podem se encaixar no que Toury chama de normas linguístico-textuais, remetendo às preferências linguísticas e estilísticas.

Um último exemplo dessa concepção de tradução “crível” que Quintana estabelece é o seguinte trecho:

Esse premente consumo leva necessariamente à utilização da mão-de-obra barata. Resultado: o leitor brasileiro acaba desaprendendo a sua própria língua. E não só o leitor. Já li em autor nacional a expressão “ele bateu com a cabeça para dizer que “ele fez sim” – tradução do “he nodded” inglês, que ocorre a toda hora nos *best-sellers*, cujos escrivinhadores devem ganhar por linhas, pois não é crível que todos os norte-americanos tenham a má educação de responder apenas com um gesto de cabeça. E não é tudo. Na própria conversação, em vez do nosso legítimo “a gente”, ouve-se “quando você está triste, quando você isso, quando você aquilo”, etc., etc. – à melhor maneira ianque. (QUINTANA, 1980, p. 19).

De modo sistemático, Quintana defende que as traduções devem ter uma fluidez que só pode ser alcançada por meio de uma linguagem verdadeiramente brasileira, isto é, evitar as “maneiras ianques” ou fórmulas falsas no cotidiano como o “amar-te-ei”, embora corretas. Para ele, essas estruturas gramaticais elaboradas seriam de uma espécie de língua não usada, não crível, não brasileira, e, portanto, não literária.

Complementarmente, a posição tradutória de Quintana fica ainda mais perceptível quando ele relata que uma boa tradução seria “[a]quela que segue o estilo do autor, e não o do tradutor” (van STEEN, 2008, s/p.) e cita como, muitas vezes, ele próprio escolhia quais traduções fazer de acordo com a disponibilidade no catálogo da Globo de Porto Alegre. Proust foi um desses casos, o qual afirma, “[t]raduzi Proust por amor à dificuldade da tradução. Quando soube que Proust estava incluso no programa editorial da Globo, pedi para traduzi-lo,

por medo que caísse em outras mãos” (van STEEN, 2008, s/p.). Dessa forma, muitas de suas seleções partiam de um gosto pessoal como leitor, como visto a seguir:

[...] a maior alegria que tive como tradutor foi quando a minha tradução dos *Romans*, Voltaire, um calhamaço enorme, com jóias como *Cândido* e *A princesa da Babilônia*, foi remetida à apreciação de Paulo Rónai, especializado em literatura clássica francesa. Ele devolveu os meus originais com a seguinte nota: “É preciso ortografar”. A tradução de Voltaire foi também a meu pedido. Você há de espantar-se que eu, assombrado com *Camões*, envolto de Virginia Woolf, tenha me comprazido na luz mediterrânea de Voltaire. A culpa foi também de meu pai, que adorava *La Fontaine* e me fez decorar algumas de suas fábulas antes que eu as pudesse ler. Assim as névoas e perigos do Cabo Tormentório eram varados pelo riso claro e simples do bonhomme fabulista. Não admira, pois, que, mais tarde, eu adorasse Racine, a par de Shakespeare. Cheguei a começar por conta e risco uma tradução da *Ifigênia*, de Racine, e do *Sonho de uma noite de verão*, as quais infelizmente se perderam. Ou felizmente, nunca se sabe. (van STEEN, 2008, s/p).

Tal fala pode também nos remeter à concepção de projeto de Berman. Para esse autor, o projeto de tradução é parte dos aspectos que devem ser analisadas para traçar o perfil de tradutor e está diretamente ligado à posição tradutória. Para Berman, “[o] projeto define a forma como, por um lado, o tradutor realizará a tradução literária, por outro, assumirá a própria tradução, escolherá um ‘modo’ de tradução, uma ‘maneira de traduzir’.”⁵⁸ (BERMAN, 1995, p. 76). Esse “modo” de tradução se refere às escolhas feitas pelo tradutor no que concerne a tradução, isto é, se será uma tradução da obra completa, se será uma antologia, se a edição será bilíngue, se terá paratextos que podem resultar em diferentes maneiras de traduzir um texto.

Sob essa luz, podemos notar a preocupação de Quintana em traduzir autores como Proust, já que foi responsável pela tradução dos primeiros quatro volumes entre os setes que compõem o *Em busca do tempo perdido*. Da mesma forma, ele cita acima que “a tradução de Voltaire foi também a meu pedido”. Já no que toca os outros aspectos, podemos adiantar que Quintana não escrevia nenhum tipo de paratexto e suas traduções eram monolíngues (edições apenas em português)⁵⁹.

Por fim, notamos como Quintana promove a importância dos tradutores como responsáveis pela estreia de autores estrangeiros na literatura brasileira, reforçando a relevância da inserção desses textos no nosso sistema. Em entrevista a Ricardo Vieira Lima, Quintana aborda essa questão e discute sobre seu início como tradutor:

A tradução surgiu na minha vida de forma curiosa. Falo francês desde criancinha. Aprendi as primeiras noções com meus pais. Meu pai foi conspirador da Revolução de 23. Então, para os criados não entenderem as conspirações e também as coisas íntimas, falava-se em francês lá em casa. Aos 28 anos, fiz minha primeira tradução para a editora Globo. Com o final da 2.ª Guerra Mundial, todo mundo começou a estudar inglês, mas o Erico Veríssimo lembrou que eu era o único conhecido que

⁵⁸ “Le projet définit la manière dont, d’une part, le traducteur va accomplir la translation littéraire, d’autre part, assumer la traduction même, choisir un « mode » de traduction, une « manière de traduire ».”

⁵⁹ Cf. capítulo de análise de traduções.

falava francês, e me indicou para a editora Globo. Traduzi, durante muito tempo, diversos autores, entre os quais: Conrad, Voltaire, Virginia Woolf, Maupassant, Graham Greene, Balzac e Mérimée. Sem dúvida, Proust foi a tradução mais difícil. Uma tradução significa a estreia do livro ou do autor na língua portuguesa. Tudo o que está escrito em português se incorpora inevitavelmente ao acervo cultural da língua. É muita responsabilidade! Traduzir *Em busca do Tempo Perdido*, de Proust, foi uma tarefa muito árdua, mas, dessa forma, cresci muito como poeta. (QUINTANA, LIMA, 1994, apud Revista brasileira, 2007, p. 210).⁶⁰

Quando Quintana afirma que “tudo o que está escrito em português se incorpora inevitavelmente ao acervo cultural da língua” podemos mencionar, no contexto deste trabalho, a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990). O autor israelense afirma que diferentes sistemas, incluindo o de literatura traduzida, mantêm relações dinâmicas de troca e transferência. Assim, tendo em mente o artigo *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* (1990), podemos afirmar que literatura traduzida é um sistema integral dentro de qualquer polissistema literário e o mais ativo (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 46), além de que, para Even-Zohar, “[d]izer que literatura traduzida mantém uma posição central no polissistema literário significa que ela participa ativamente no molde do centro do polissistema.” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 46). Dessa forma, podemos concluir que a literatura traduzida contribui para o repertório do sistema literário nacional, além de outros sistemas como língua e cultura – bem como disse Quintana.

Após todas essas observações, é possível distinguir uma perspectiva de tradução evidente por parte de Quintana. Sua noção do que ele considera uma “boa tradução” situa-se em um texto fluído, que pode ser localizado como um texto escrito na língua de chegada, o português do Brasil, no caso, com as particularidades e minúcias da língua de forma que ele seja um texto literário na língua para o qual esteja sendo traduzido com uma ética pelo texto original bem acentuada, principalmente quando concerne textos considerados clássicos. Essa concepção repousa em uma visão também de respeito à nossa própria relação de leitores com a língua com a qual nos relacionamos: Quintana salienta diversas vezes sua oposição a estruturas gramaticais elaboradas e rebuscadas, pouco utilizadas no cotidiano, ainda que corretas na norma padrão.

Outra matéria recorrente em suas traduções encontra-se no quesito estético das obras estrangeiras. Enquanto poeta, o escritor demonstra uma sensibilidade afiada em relação à análise narrativa e construções poéticas de seus textos e considera importante a devida

⁶⁰ Entrevista concedida a Ricardo Vieira Lima em 1993 e publicada em ocasião do centenário do autor sob o título de “Centenário do nascimento de Mario Quintana: O poeta, o poema, a obra e a entrevista” na Revista brasileira da Academia Brasileira de Letras. Foi também publicada anterior e parcialmente no Tribuna da Imprensa, em 5 de julho de 1994. Disponível em: <http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-50.pdf>. Acesso em: jan. 2020.

diligência com o ofício mesmo que para isso sacrificasse tempo e extrapolasse seus prazos. Por fim, notamos ainda a predileção por textos dos “grandes autores”, os clássicos ou textos de maior estima literária no que toca a seleção dos textos. Naturalmente, como prestador de serviços, ainda que em uma posição privilegiada de poder escolher alguns de seus projetos, Quintana traduziu todo tipo de texto e em suas falas é perceptível um descontentamento com os *best-sellers*.

Com a delimitação da posição tradutória de Quintana podemos traçar possíveis estratégias para suas traduções e algumas hipóteses para a sua abordagem. No próximo capítulo, verificaremos se Quintana de fato aplica suas reflexões.

CRÍTICA DE TRADUÇÕES

La critique d'une traduction est donc celle d'un texte qui, lui-même, résulte d'un travail d'ordre critique.

(Antoine Berman)

No presente capítulo nos inclinaremos tão somente nas traduções feitas por Mario Quintana de modo a verificar se a posição tradutória (que traduções devem ser fluídas, com uma linguagem crível para os leitores brasileiros e que prezem pela criação estética da obra literária) e o projeto de tradução são de fato aplicados durante o ato concreto de tradução. De primeiro, tomaremos a afirmação de Berman de que uma tradução deve funcionar enquanto um novo original e uma obra literária em si mesma (1995, p. 42). Logo, é preciso traçar uma análise dos sistemas e aspectos que compõem o texto literário, observar os elementos que formam os discursos, as tramas, seus diferentes níveis e estilos, principais dispositivos de narrativa, dos personagens e aspectos históricos de cada obra.

A análise a ser realizada partirá, então, de uma crítica literária já estabelecida por outros pesquisadores e a partir das questões levantadas, observaremos os principais pontos de comparação possíveis na tradução. Buscaremos na crítica especializada sobretudo momentos que discutam o ritmo, de concentração do esforço estético do autor, especialmente em quadros descritivos, estruturas narrativas, momentos polifônicos ou com diferentes categorias discursivas. Terry Eagleton (2013), por exemplo, divide seu livro *How to Read Literature* em 5 capítulos de como abordar um texto literário criticamente: Inícios, Personagens, Narrativa, Interpretação e Valor. Para ele, o *incipit* dos textos pode nos dar pistas do que esperar de uma determinada obra. Depois, a análise dos personagens, como representação de características individuais e específicas que podem dar vivacidade ao texto (EAGLETON, 2013, p. 55-56). Essa caracterização pode variar de acordo com o período, pois, segundo o citado pelo autor, os modernistas escrevem seus personagens de forma diferente dos realistas, por exemplo, com diferentes focos e outros conceitos de identidade (EAGLETON, 2013, p. 66). Em seguida, a narrativa e seus diferentes narradores podem dar diferentes vozes ao texto, diferentes possibilidades de interpretação. O autor cita como exemplos os narradores oniscientes, em terceira pessoa, não-confiáveis, narrativas em primeira pessoa a partir de um único personagem ou mudanças de perspectiva.

Para as análises, nosso foco será nos primeiros três aspectos citados por Eagleton (Início, Personagens e Narrativa). Além disso, a proposta de metodologia para a análise a ser aqui apresentada consiste, de início, em verificar a presença ou ausência de paratextos e discursos de acompanhamento e a análise dos índices morfológicos (GENETTE, 2010; TORRES, 2011). Em seguida, examinaremos a ocorrência de palavras ou citações em língua estrangeira, se há tradução de topônimos e axiônimos, particularidades de ritmo ou de narrativa e, por fim, a análise de elementos que se destaquem, agregando especificidades a cada um dos textos como diferentes tipos de discursos, marcas locais, caracterização de personagens ou descrições.

O estudo estrutural da narrativa como desenvolvida por Todorov (2006) serve como ponto central do que pretendemos aqui e sua afirmação de que “[...] é preciso considerar antes de tudo a obra mesma, o texto literário como um sistema imanente” (2006, p. 30) guiará todo o percurso de análise. Para o autor:

O objetivo da pesquisa é a descrição do funcionamento do sistema literário, a análise de seus elementos constitutivos e a evidenciação de suas leis, ou, num sentido mais estreito, a descrição científica de um texto literário e, a partir daí, o estabelecimento de relações entre seus elementos. (TODOROV, 2006, p. 31).

Cada descrição e estudo serão particulares a cada texto. Ora, as análises devem apresentar um estudo específico, tanto dos textos originais e dos seus respectivos autores e do contexto geral de produção, como da tradução feita por Quintana. Para Todorov, as obras literárias não são sistemas fechados em si mesmos e não há um código literário exclusivo para cada uma delas, completa: “[s]omente a inclusão do sistema das relações internas que caracterizam uma obra no sistema mais geral, do gênero ou da época, no quadro de uma literatura nacional, permite estabelecer os diferentes níveis de abstração desse código” (TODOROV, 2006, p. 39-40). Dessa forma, o sistema geral e externo da obra é tão importante quanto o texto e, prévio ao estudo da narrativa, devemos traçar um estudo de dimensão histórica, buscando compreender o estilo do autor, sua tradição, sua relação com outras produções literárias e artísticas.

5.1 Definição do corpus

Sendo assim, esse subcapítulo se dedicará à etapa de seleção das obras para o corpus para só então partirmos para a fase de cotejo. Tendo em vista que nosso objetivo é dar continuidade à construção de um perfil de tradutor de Quintana, o primeiro passo é listar todas as suas traduções e a partir delas, atribuir critérios que definam os títulos mais adequados ao trabalho de análise crítica aqui proposto. No caso específico do cotejo que será desenvolvido, os critérios⁶¹ para seleção das traduções a serem analisadas se elencam da seguinte maneira:

1. tradução publicada enquanto livro;
2. traduções assinadas unicamente por Mario Quintana;
3. publicadas na Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, na coleção Nobel;
4. tradução de textos escritos em inglês;
5. uma tradução por década.

⁶¹ Os critérios para definição do corpus e a tabela a seguir se valem do sistema proposto na tese de doutorado de Rony Márcio Cardoso Ferreira, intitulada *Clarice Lispector: uma tradutora em fios de seda* (teoria, crítica e tradução literária) (2016), também orientado pela professora doutora Germana Henriques Pereira.

O primeiro ponto pretende não incluir traduções publicadas na revista *A novela*, pois nem sempre há um tradutor atribuído aos textos e não podemos afirmar com certeza além daqueles devidamente assinados. O segundo visa excluir traduções em conjunto com outros tradutores, em vista da possível interferência nas escolhas tradutórias, sem contar que não poderíamos pontuar quais decisões seriam atribuídas a Quintana ou a outros tradutores. O terceiro pretende delimitar o corpus à coleção com mais traduções de Quintana, totalizando 20 títulos; a Biblioteca dos séculos, segunda coleção mais traduções do poeta, tem apenas sete obras, além de conter apenas títulos em francês – entrando em contradição com o quarto item. No mais, a Nobel é notoriamente conhecida como a coleção de maior prestígio dentro da Editora, com os tradutores mais célebres traduzindo suas edições (AMORIM, 1999; VERISSIMO, 1996). O quarto, traduções a partir do inglês, tem como intuito delimitar o corpus para a minha língua de especialidade, além de excluir traduções possivelmente indiretas – traduzidas a partir do inglês⁶², mas originalmente escritas em outras línguas, como o alemão. Em boa medida, como visto anteriormente, grande parte das obras que Quintana traduziu na Nobel são do par linguístico inglês-português. Por fim, o quinto critério estipula uma tradução por década. Mantendo em mente a produção de Quintana na Editora Globo de Porto Alegre, de 1934 a 1955, acredita-se que a análise de três traduções seja o suficiente para extrair conclusões acerca das normas vigentes nos textos de Quintana e da produção tradutória em questão considerando, ainda, as limitações de uma pesquisa de mestrado.

Desse modo, apresentamos a seguir um quadro com todos os critérios estabelecidos:

⁶² Sobre traduções a partir do francês no contexto da Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, conferir trabalho de Santos (2018) e Sousa et al. (2011).

Quadro 9 – Delimitação do corpus

Título traduzido	Autor do original	Ano da tradução	Coleção	Publicado como livro	Assinado apenas por Quintana	Coleção Nobel	A partir do inglês	Uma tradução por década
<i>Palavras e sangue</i>	PAPINI, Giovanni	1934	Nobel	X	X	X		
<i>Os grandes sonhos da humanidade</i>	FULOP-MILLER, René	1937	Sem coleção	X				
<i>O navio fantasma</i>	MARRYAT, Frederick	1937	A novela		X			
<i>Um cow-boy em Nova York</i>	Raine, W. Macleod	1938	A novela		X		X	
<i>A gata persa</i>	VARALDO, Alessandro	1938	Amarela	X	X			
<i>Os dois gatos</i>	FLORIAN, Jean Pierre Claris de	1938	Revista Ibirapuitan		X			
<i>Lord Jim</i>	CONRAD, Joseph	1939	Nobel	X	X	X	X	X
<i>Memórias de um caçador de homens</i>	LUDWIG, Emil	1939	Sem coleção	X	X			
<i>Eu, Cladius Imperador</i>	GRAVES, Robert	1940	Catavento	X	X			
<i>A laguna Azul</i>	STACPOOLE, Henry de Vere	1940	Nobel/A novela		X	X	X	
<i>Sanders da África</i>	WALLACE, Edgar	1940	Amarela	X	X		X	
<i>Sparkenbroke</i>	MORGAN, Charles	1941	Nobel	X	X	X	X	
<i>A importância de viver</i>	YUTANG, Lin	1941	Catavento	X	X		X	
<i>Hotel Shangai</i>	BAUM, Vicki	1942	Nobel	X	X	X		
<i>Contos de Shakespeare</i>	LAMB, Charles e LAMB, Mary	1943	Catavento	X	X		X	
<i>Contos</i>	MAUPASSANT, Guy	1943	Biblioteca dos séculos	X	X			
<i>A escola de mulheres</i>	GIDE, André	1944	Tucano	X	X			
<i>Os silêncios de Cel. Bramble</i>	MAUROIS, André	1944	Nobel	X	X	X		
<i>A fonte</i>	MORGAN, Charles	1944	Nobel/Catavento	X	X		X	
<i>O albergue das Dores</i>	JAMMES, Francis	1945	Tucano	X	X			
<i>A princesa de Clèves</i>	LA FAYETTE, Mme. de	1945	Tucano	X	X			
<i>Poeira</i>	LEHMANN, Rosamond	1945	Nobel	X	X	X	X	
<i>O barbeiro de Sevilha ou a precaução inútil</i>	BEAUMARCHAIS	1946	Tucano	X	X			

Continua

Conclusão

Título traduzido	Autor do original	Ano da tradução	Coleção	Publicado como livro	Assinado apenas por Quintana	Coleção Nobel	A partir do inglês	Uma tradução por década
<i>Mrs. Dalloway</i>	WOOLF, Virginia	1946	Nobel	X	X	X	X	X
<i>No caminho de Swann</i>	PROUST, Marcel	1948	Nobel	X	X	X		
<i>Os sofrimentos do inventor</i>	BALZAC, Honoré de	1951	Biblioteca dos séculos	X	X			
<i>O tio prodigioso</i>	BROWN, Frederic	1951	Amarela	X	X		X	
<i>Duas ou três graças</i>	HUXLEY, Aldous	1951	Nobel	X	X	X	X	
<i>Confissões</i>	MAUGHAM, W. S.	1951	Nobel	X	X	X	X	
<i>À sombra das raparigas em flor</i>	PROUST, Marcel	1951	Nobel	X	X	X		
<i>Contos e novelas</i>	VOLTAIRE	1951	Biblioteca dos séculos	X	X			
<i>Biombo chinês</i>	MAUGHAM, W. S.	1952	Nobel	X	X	X	X	
<i>Vida de homens notáveis</i>	THOMAS, Henry e ARNOLD, Dana	1952	Sem coleção	X	X		X	
<i>O poder e a glória</i>	GREENE, Graham	1953	Nobel	X	X	X	X	X
<i>O caminho de Guermantes</i>	PROUST, Marcel	1953	Nobel	X	X	X		
<i>O homem que olhava o trem passar</i>	SIMENON, Georges	1953	Nobel	X	X	X		
<i>Uma paixão no deserto</i>	BALZAC, Honoré de	1954	Biblioteca dos séculos	X	X			
<i>Cavalheiros de Salão</i>	MAUGHAM, W. S.	1954	Nobel	X	X	X	X	
<i>Novelas Completas</i>	MERIMÉE, Prosper	1954	Biblioteca dos séculos	X	X			
<i>Sodoma e Gomorra</i>	PROUST, Marcel	1954	Nobel	X	X	X		
<i>A sombra chinesa</i>	SIMENON, Georges	1954	Amarela	X	X			
<i>Os fantasmas do chapeleiro</i>	SIMENON, Georges	1954	Amarela	X	X			
<i>Os proscritos</i>	BALZAC, Honoré de	1955	Biblioteca dos séculos	X	X			
<i>Seráfita</i>	BALZAC, Honoré de	1955	Biblioteca dos séculos	X	X			
<i>Debaixo do céu</i>	BUCK, Pearl	1955	Nobel	X	X	X	X	
<i>Contos escolhidos</i>	GRIMM, Jacob e Wilhelm	1985	Paradidática	X				
<i>O pequeno príncipe</i>	SAINT EXUPERY, Antoine	2017	Do lado de dentro	X	X			

Fonte: Elaborado pela autora (2020).

Com isso, chegamos aos seguintes títulos: *Lord Jim*, de Joseph Conrad (1939); *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf (1946); e *O poder e a glória*, de Graham Greene (1953). *Lord Jim* é originalmente publicada entre 1899 e 1900 na revista inglesa *Blackwood's Magazine* pelo autor polonês-inglês Joseph Conrad. *Mrs. Dalloway* é um romance modernista inglês publicado em 1925, uma das obras mais famosas de Woolf, e conhecida pelo fluxo de consciência. *O poder e a glória* é um romance do também inglês Graham Greene publicado em 1940 que acompanha a história de um padre vivendo no México durante a década de 1930, período de intensa perseguição religiosa no país.

Essas obras serão analisadas a partir do cotejo, leitura e releitura, segundo Berman (1995), para observarmos as normas recorrentes e constatar se as percepções e concepções de Quintana sobre tradução que observamos no capítulo anterior de fato se concretizam em um projeto tradutório coerente. Com isso, resta confirmar se as opiniões sobre sua perspectiva tradutória se aplicam ao seu próprio ato de tradução. Este capítulo e as seguintes análises buscam responder a essa questão ao compararmos a língua literária empregada em três traduções feitas pelo autor.

5.2 *Lord Jim*, de Joseph Conrad

Publicado inicialmente em folhetins entre 1899 e 1900, *Lord Jim* é escrito por Joseph Conrad. O autor, nascido na Polônia em 1857, torna-se marinheiro da Marinha Mercante britânica por volta dos 21 anos após viagens pela Europa, expandindo sua experiência marítima e contribuindo para as temáticas de seus romances. É nesse período que, devido ao contato com outros falantes da língua e consecutivas viagens à França enquanto trabalhava em navios de carga, aprende a língua francesa. Conrad tem grande apreço por essa língua, tendo como principal modelo a literatura e os moldes franceses. Nesse momento, aprende também o inglês, sua terceira língua, consegue cidadania britânica e, aos 29, escreve seu primeiro conto *The black mate*. Seus romances, mesmo bem recebidos na Inglaterra, fazem bem mais sucesso nos Estados Unidos. Em 1899 publica *A Heart of Darkness*, obra que pode ser associada a outros dois romances *Lord Jim* (1890) e *Youth* (1898), nos quais o mesmo capitão Marlow aparece como personagem. Em 1917, em nova edição de *Lord Jim*, publica um prefácio (*Author's Note*) no qual ele discute a evolução do romance que, inicialmente, era um conto e os temas desenvolvidos por ele.

Escritor de romances, contos, ensaios e artigos para jornais, Conrad morre em agosto de 1924. Seus romances são um dos pontos altos da literatura inglesa e marcam a transição entre

o fim da Era Vitoriana e da nova era modernista, que culminará, mais tarde, em obras como a de Virginia Woolf, que será analisada logo a seguir.

No artigo *Narrative Strategy and Imperialism in Conrad's "Lord Jim"* (1992), Mongia menciona a passagem do personagem Marlow em *Heart of Darkness*: “para ele, o significado de um episódio não estava dentro como um cerne, mas fora, envolvendo a narrativa que o descobriu apenas como um fulgor iluminando a neblina, nas semelhança de um desses nevoentos halos que às vezes se tornam visíveis pela iluminação espectral do luar”⁶³ (MONGIA, 1992, p. 174) relacionando com a famosa frase de Woolf: “a vida é um halo luminoso, um envoltório semitransparente que do começo ao fim da consciência nos cerca”⁶⁴, usada para definir o próprio movimento modernista. Para a autora, a estrutura complexa do romance transita entre um narrador onisciente, o narrador na voz de Marlow e depois em forma de carta, além do uso de diversas vozes no romance de Conrad estar diretamente relacionado ao projeto modernista de diferentes pontos de vistas como a representação da fragmentação do ser (MONGIA, 1992, p. 174-175).

Torna-se importante mencionar ainda que Conrad escreve no ápice do Império britânico e do crescente domínio marítimo. Ademais, o autor relata muitas de suas próprias experiências enquanto oficial da marinha e suas viagens pela Europa. Temas como imperialismo e colonialismo, portanto, fazem parte da crítica especializada de Conrad.

Lord Jim conta a história de um jovem promissor, homônimo, cuja primeira viagem ao mar resulta em um desastre. Apavorado, Jim e outros oficiais abandonam o navio Patna e seus passageiros e sofrem as consequências de seus atos, indo a julgamento. Em uma tentativa de fuga da vergonha e da culpa, Jim tenta escapar de seu passado até se exilar em Patusan na esperança de um recomeço. De fato, Jim se torna uma figura importante para os moradores locais, mas após intrigas políticas e outros conflitos, é morto como forma de justiça pela morte do filho do líder da tribo e, somente após sua morte, se torna o herói que sempre sonhou. A narrativa, nem sempre linear, muda de perspectiva a partir do quinto capítulo, quando a história de Jim, antes narrada em terceira pessoa, passa a ser contada com simpatia pelo capitão Marlow e algumas outras vozes que narram passagens da vida de Jim para o capitão, na primeira pessoa.

No romance, Conrad explora temas de moralidade, pertencimento, identidade e redenção no que pode ser tomado como um romance em duas partes – a primeira, narra o início

⁶³ Tradução de Albino Poli Jr. CONRAD, Joseph. O coração das trevas. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2000.

⁶⁴ Tradução de Leonardo Fróes. Ficção moderna *In: Mulheres e Ficção*. São Paulo: Penguin Companhia, 2019.

da jornada de Jim, seu declínio e as repetidas tentativas de escapar das consequências de seus atos no Patna e, por fim, sua vida em Patusan, o romance com Jewel e sua eventual morte.

Allan Simmons, professor de literatura inglesa na St. Mary University, em Londres, e diretor do *Centre for Joseph Conrad Studies*, afirma que em nível macroestrutural, o romance conradiano deve ser observado a partir da relação entre as duas metades: do Patna e de Patusan, e que este último, enquanto noção de uma fuga mental ou como local de resgate da identidade do Jim depende dessa relação, apesar da publicação serializada do romance (SIMMONS, 2000, p. 33). A partir disso, diversos paralelos são criados no texto, com os personagens conectando ações e narrativas entre as duas partes.

Segundo Stape (2004, p. 63-64), pesquisador da obra conradiana e editor de diversas obras sobre o escritor para a editora da Universidade de Cambridge, essa obra é, para Conrad, “sua tentativa mais contínua de escrever um *Bildungsroman*, o romance de formação que traça o confronto e a dolorosa iniciação de um jovem protagonista com as demandas morais e sociais da vida adulta”⁶⁵. Conrad, contudo, enfoca a visão trágica dos acontecimentos e altera a estrutura formal do *Bildungsroman*, além de utilizar simbologias em diferentes níveis e diversas estratégias narrativas que subvertem a tessitura realista desse tipo de ficção. O pesquisador completa:

Enquanto a narrativa em terceira pessoa apresenta informações essenciais sobre os anos iniciais de Jim, a alteração de técnicas tem uma variedade ampla de consequências temáticas e formais. Na primeira instância, a mudança para um narrador em primeira pessoa implementa o dilema retórico central do romance de complicar e desestabilizar uma segurança inicial que, em seu desprendimento e serenidade, oferece uma perspectiva demasiadamente Olímpiana. (STAPE, 2004, p. 65-66)⁶⁶.

Já para Simmons, “[a] perspectiva variável, que carrega a sugestão de perplexidade de Jim, antecipa a gama de diferentes narradores em *Lord Jim*, cada um dos quais cria outro prisma na névoa através da qual o leitor vê Jim.”⁶⁷ (SIMMONS, 2000, p. 35). Assim, ao alterar pontos de vistas e narradores, Conrad constrói uma narrativa que foge das individualidades de cada personagem e cria um elo entre as experiências de Jim e Marlow. É a partir de técnicas narrativas como, além da já citada troca de narradores, mudanças cronológicas, dispositivos

⁶⁵ “[...] his most sustained attempt to write a *Bildungsroman*, the novel of education tracing a youthful protagonist’s confrontation with and painful initiation into the moral and social demands of adulthood.”

⁶⁶ “While the third-person narrative method briefly and evocatively presents essential background information about Jim’s early years, the alteration in technique has a number of wide-ranging thematic and formal consequences. In the first instance, the shift to a first-person narrator enacts the novel’s central rhetorical dilemma in complicating and destabilizing an initial security that in its detachment and serenity offers too Olympian a perspective.”

⁶⁷ “The variable perspective, which carries the suggestion of Jim’s own bewilderment, anticipates the range of different narrators in *Lord Jim*, each of whom creates another prism in the mist through which the reader sees Jim.”

impressionistas, justaposições irônicas e a elaboração de temas filosóficos, políticos e ideológicos (STAPE, 2004, p. 67) que Joseph Conrad constrói seu romance.

Por ser a primeira publicação que corresponde aos critérios já determinados – publicada como livro, escrita originalmente em língua inglesa, parte da coleção Nobel, com tradução de Quintana – tomaremos a tradução de 1939 de *Lord Jim*, de Joseph Conrad, como o primeiro dos três objetos de análise para este trabalho.

De início, observaremos como prelúdio os aspectos morfológicos. O livro em português apresenta na capa o nome Joseph Conrad logo no topo, uma imagem de um homem já mais velho, branco, sentado, no que parece ser um momento de contemplação em meio à floresta; o que já pode indicar uma ambientação exótica ou atmosfera de aventura. O título, *Lord Jim*, vem abaixo da ilustração, com as informações “Coleção Nobel” e “Edição da Livraria do Globo – Porto Alegre” em fontes menores no rodapé da capa. Nota-se que não se traduz Lord por “Lorde”, como ocorre em edição subsequentes⁶⁸, o que mantém o efeito estrangeiro. A quarta capa da edição analisada apresenta uma lista com o que afirma ser “Os melhores livros da literatura mundial” e “Coleção Nobel”. O que se segue é uma lista de I a XVIII, enumerando títulos publicados pela editora, sendo 2 dos itens para diferentes volumes do mesmo título (X e XI – *Contraponto* de Aldous Huxley). Dos 17 títulos, 7 apresentam nome do tradutor (*Gog*, de Giovanni Papipi, com tradução de De Souza Junior; *O falecido Matias Pascal*, de Luigi Pirandello, com tradução de De Souza Junior; *Classe 1902*, de Ernst Glaeser, com tradução de Erico Verissimo; *Contraponto*, de Aldous Huxley, com tradução de Erico Verissimo; *Sem olhos em gaza*, de Aldous Huxley, com tradução de Miranda Reis; *Um drama na Malásia*, de Somerset Maugham, com “tradução brasileira” de Teodemiro Tostes; e “Belíssima tradução” de *Morro dos ventos uivantes*, de Emily Bronte, por Oscar Mendes). Um dos títulos também apresenta a indicação de “Prêmio Nobel de Literatura” (*O livro das Lendas*, de Selma Lagerlof⁶⁹).

As orelhas⁷⁰ contêm informações gerais como sumário e apresentação de outras publicações. A primeira, introduz *Histórias dos Mares do Sul*, de Somerset Maugham, com tradução de Leonel Vallandro, e a segunda, *O Nilo*, de Emil Ludwig, com tradução de Marina Guaspari. A folha de guarda tem apenas *Lord Jim*, enquanto a folha de rosto apresenta uma moldura estilizada com Joseph Conrad escrito no topo, seguido por *Lord Jim*; Tradução de Mario Quintana; e Edição da Livraria do Globo Porto Alegre na parte de baixo. Na edição

⁶⁸ Cf. Quadro 1.

⁶⁹ Prêmio Nobel de Literatura em 1909.

⁷⁰ Cf. Anexo H

analisada, infelizmente, há um adesivo da livraria (em azul). No verso, há “Título da Edição Original Inglesa: LORD JIM”.

Figura 15 – Capa de *Lord Jim* (1939)

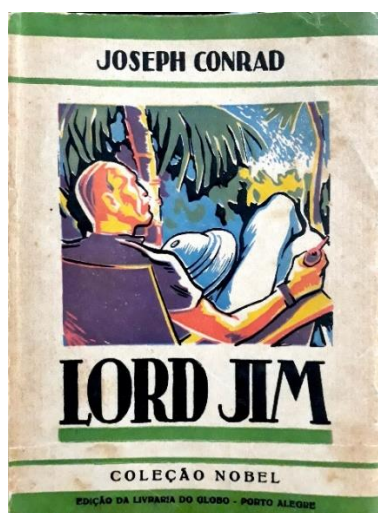
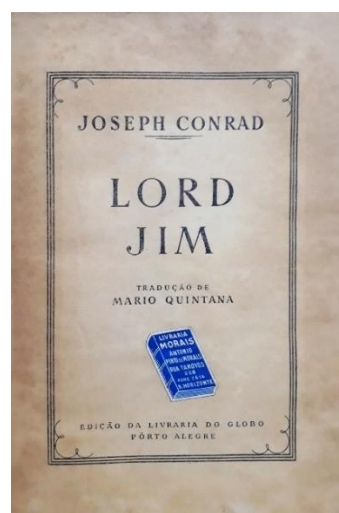


Figura 16 – Folha de rosto de *Lord Jim* (1939)



A partir dessas primeiras informações, podemos notar a preocupação da editora em nomear seus tradutores. O nome de Quintana aparece centralizado na folha de rosto e há o reconhecimento do texto enquanto tradução ao indicar a “Edição Original Inglesa” mesmo o título da tradução brasileira sendo igual ao original.

Em seguida, ao examinarmos os discursos de acompanhamento, percebemos a tradução da “Nota do autor” [*Author’s note*] publicada em 1917, anos depois da primeira edição do original, de 1890. Quintana não acrescenta nenhuma nota ou comentário enquanto tradutor.

De forma geral, Quintana mantém quase toda a paragrafação e a mesma divisão dos 45 capítulos – como na versão inglesa, cada um deles é apresentado apenas por algarismos⁷¹, sem subtítulos ou outras indicações. Apesar de não aparentar nenhum corte expressivo, percebemos uma grande diferença na quantidade de páginas entre o original e a tradução. Enquanto as edições publicadas atualmente variam entre 350 e 400 páginas⁷², a tradução tem apenas 328⁷³, com uma diagramação que destaca as largas margens.

⁷¹ Os algarismos variam de acordo com a edição. Alguns apresentam a indicação “Chapter” e o respectivo algarismo arábico, como “Chapter 1”, enquanto outros indicam apenas o algarismo romano, como “I”. Na edição da Editora Globo de Porto Alegre, as indicações são feitas na forma romana.

⁷² A edição de referência em inglês utilizada neste trabalho é a da Amazon Classics (2018), versão e-book, com 377 páginas, sem nenhum paratexto como introduções ou prefácios.

⁷³ Em comparação, a reedição de *Lord Jim* com tradução de Quintana pela Abril Cultural (1982) tem apenas 287 páginas.

Quadro 10 – Exemplos de tradução em Lord Jim (1939)

a.	<p>“Oh yes! Shut up – and when anything goes wrong you fly to us, don’t you?” went on the other. He was more than half-cooked, he expected; but anyway, now, he did not mind how much he sinned, because these last three days he had passed through a fine course of training for the place where the bad boys go when they die – b’gosh, he had – besides being made jolly well deaf by the blasted racket below. The durned, compound, surface-condensing, rotten scrap-heap rattled and banged down there like an old deck-winch, only more so; and what made him risk his life every night and day that God made amongst the refuse of a breaking-up yard flying round at fifty-seven revolutions, was more than he could tell. He must have been born reckless, b’gosh. (p.21, grifo nosso)</p>	<p>“Ah, sim, pare com isto!... E quando alguma coisa vai mal, a culpa é nossa, não?!” recomeçava o outro. Ele estava recozido... Aqueles três últimos dias tinham sido em verdade uma preparação para o outro mundo... O diabo! Sem contar que ele estava quase completamente ensurdecido pelo barulho! Ah! aquela maldita máquina! Toda aquela ferramenta enferrujada! Sim, o diabo... Ele. (p. 26-27, grifo nosso)</p>
b.	<p>What kind of thing, you ask? Why, the inquiry thing, the yellow-dog thing – you wouldn’t think a mangy, native tyke would be allowed to trip up to people in the verandah of a magistrate’s court, would you? – the kind of thing that by devious, unexpected, truly diabolical ways causes me to run up against men with soft spots, with hard spots, with hidden plague spots, by Jove! (p. 33, grifo nosso)</p>	<p>Que aventuras, perguntam? Mas a do inquerito? Essa espécie de acaso que, por vias indiretas, imprevisas e verdadeiramente diabólicas, coloca no meu caminho homens tarados por pontos fracos, penados de rudes misérias e de chagas secretas, por Júpiter! (p. 37, grifo nosso)</p>
c.	<p>I saw his broad shoulders and his head outlined in the light of the door, and while I made my way slowly out talking with someone – some stranger who had addressed me casually – I could see him from within the courtroom resting both elbows on the balustrade of the verandah and turning his back on the small stream of people trickling down the few steps. There was a murmur of voices and a shuffle of boots. (p. 62, grifo nosso)</p>	<p>Eu via sua cabeça e seus largos ombros destacar-se sobre a porta e, enquanto eu saía devagar, conversando com um estranho que me abordara por acaso, via-o apoiar-se nos cotovelos à balaustrada da varanda, de costas para a gente que descia os degraus. (p. 66, grifo nosso)</p>
d.	<p>On little octagon tables candles burned in glass globes; clumps of stiff-leaved plants separated sets of cozy wicker chairs; and between the pairs of columns, whose reddish shafts caught in a long row the sheen from the tall windows, the night, glittering and sombre, seemed to hang like a splendid drapery. The riding of ships winked afar like setting stars, and the hills across the roadstead resembled rounded black masses of arrested thunder-clouds. (p. 70, grifo nosso)</p>	<p>Sobre pequenas mesas octogonais, ardiam velas em globos de vidro; tufos de plantas de folhas rijas isolavam por pequenos grupos confortáveis cadeiras de vime; entre as colunatas duplas, a noite cintilante e sombria dava a impressão de uma tapeçaria esplêndida. Tremeluziam ao longe as lanternas de posição dos navios. (p.73, grifo nosso)</p>

Fonte: Conrad (2018; 1939). Elaborado pela autora (2020).

Após um cotejo mais cuidadoso, percebemos a omissão e simplificação de diversas passagens, como exemplificadas acima. Todas essas omissões, no fim, totalizam uma parte significativa do livro, mesmo que sem afetar diretamente o enredo geral. Em sua maioria, são descrições ou partes sem grande interferência para a compreensão do que está acontecendo aos personagens, mas que, de fato, afetam sobremaneira a literariedade e percepção dos leitores do texto de Conrad. Enquanto autor, são as pequenas escolhas que compõe o texto literário e cada

palavra ou construção sintática se faz como um pequeno passo, mesmo o mínimo dos detalhes, em direção ao ponto final que resulta no texto literário. Alterar, simplificar ou omitir o menor dos trechos é afetar o texto de partida e o que faz dele ser *Lord Jim*, ou qualquer outra obra.

No que tange a pontuação, Quintana, em grande parte, respeita a divisão dos períodos. Ponto e vírgulas e dois pontos são adicionados com frequência, especialmente para substituir o uso de travessão. Inclui também diversas reticências. Em um caso, o original apresenta apenas uma ocorrência ao final da fala, enquanto Quintana utiliza cinco vezes no mesmo parágrafo (CONRAD, 1939, p. 29). A mudança de narrativa do quinto capítulo, antes em terceira pessoa e que passa a ser contado em primeira pessoa pelo personagem de Marlow, é mantida da mesma forma, apesar de, no inglês, haver aspas como indicação da fala do capitão por todos capítulos subsequentes, enquanto a tradução apaga qualquer registro gráfico como aspas ou um travessão que identifique esse novo interlocutor.

Há, contudo, o indicador dessa mudança concentrado no verbo declarativo “dizia ele” presente logo no início do capítulo: “Mas sim – dizia ele – eu assistia ao inquérito [...]”, tradução de ““Oh yes. I attended the inquiry,’ he would say, [...]”. Ao quebrar a frase com “dizia ele”, Quintana coloca em destaque esse novo sujeito que passa a ser o narrador do romance e compensa pela falta dos sinais gráficos. Essa alteração na ordem dos verbos declarativos é também uma estratégia recorrente de Quintana.

Para dar início à análise concreta da tradução e seu respectivo cotejo com o original, utilizaremos como primeiro exemplo o *incipit* do texto, como sugerido por Eagleton (2013).

Quadro 11 – Exemplo de tradução em *Lord Jim* (1939)

<p>He was an inch, perhaps two, under six feet, powerfully built, and he advanced straight at you with a slight stoop of the shoulders, head forward, and a fixed from-under stare which made you think of a charging bull. His voice was deep, loud, and his manner displayed a kind of dogged self-assertion which had nothing aggressive in it. It seemed a necessity, and it was directed apparently as much at himself as at anybody else. He was spotlessly neat, apparelled in immaculate white from shoes to hat, and in the various Eastern ports where he got his living as ship-chandler's water-clerk he was very popular. (p. 5)</p>	<p>Tinha ele seis pés de altura, menos uma ou duas polegadas, talvez; forte, espadaúdo, avançava direito (sic.) para a gente, um pouco curvado, olhar fixo, a cabeça para a frente, como um touro quando vai investir. Sua voz era profunda e forte, e sua atitude traía uma espécie de displicente altivez, que não tinha no entanto nada de agressivo. Era como uma reserva que ele tanto impunha aos outros como a si mesmo. De um impecável asseio e sempre vestido, dos pés à cabeça, de branco imaculado, era muito popular nos diversos pontos do Oriente, onde exercia o seu ofício de vendedor dos fornecedores de navios. (1939, p. 9)</p>
---	--

Fonte: Conrad (2018; 1939). Elaborado pela autora (2020).

Logo de início percebemos a escolha de Quintana em manter o sistema métrico inglês, pés e polegadas, em vez de metros e centímetros. O resultado é um estranhamento automático que já localiza o texto em um lugar não-brasileiro. Esse efeito será recorrente nessa tradução de Quintana, fortalecendo o enredo carregado de referências estrangeiras.

Um dos pontos principais percebidos ao longo da tradução de Quintana é sua predileção pela poética do texto, algumas vezes até em detrimento do sentido literal. Utilizamos o exemplo abaixo para evidenciar a criação de ritmo que Quintana trará para suas traduções, mesmo se compensando por outros momentos no texto ou ainda extravasando, de uma forma muito bem-sucedida, os trechos originais.

Quadro 12 – Exemplo de tradução em *Lord Jim* (1939)

<p>To Jim that gossiping crowd, viewed as seamen, seemed at first more unsubstantial than so many shadows. But at length he found a fascination in the sight of those men, in their appearance of doing so well on such a small allowance of danger and toil. In time, beside the original disdain there grew up slowly another sentiment; and suddenly, giving up the idea of going home, he took a berth as chief mate of the Patna. (p. 14)</p>	<p>A Jim, essa multidão palradora de pretensos marinheiros pareceu a princípio mais irreal que um povo de sombras. Mas acabou por achar uma espécie de fascinação no espetáculo daqueles homens, na sua aparência de prosperidade fundada em tão fraca soma de trabalhos e perigos. Pouco a pouco, um novo sentimento brotou em seu espírito, a par do seu desdém primeiro e, abandonando bruscamente toda ideia de regresso à Inglaterra, aceitou um lugar de imediato no Patna. (p. 19)</p>
--	---

Fonte: Conrad (2018; 1939). Elaborado pela autora (2020).

Aqui, em específico, percebe-se o eco da letra P que retoma o nome do navio Patna. Quintana traduz de modo a fazer essa referência em momentos inesperados com em “that gossiping crowd, viewed as seamen”. Apesar dos reflexos de s no original em palavras como *seamen, seemed, unsubstantial, shadows, sight, such a small, slowly, sentiment, suddenly*, Quintana transforma esse trecho em “essa multidão palradora de pretensos marinheiros”, que, se não corresponde a uma tradução óbvia e literal, enceta o acúmulo de letras pês que culmina no nome do navio Patna.

Por ser um texto de personagens viajantes, exploradores, em contato com muitas nacionalidades, especialmente indianos (do “Extremo Oriente”, segundo o autor), há diversas ocorrências de palavras estrangeiras já no texto em inglês, mantidas da mesma forma em português, sem tradução: *schnaps* (um tipo de bebida), *punkahs* (uma espécie de ventilador que consiste, comumente, em um pano emoldurado suspenso no teto e tipicamente indiano), *serangs* (capitães de um navio nativos das Índias Orientais), *lascars* (nome adotado por parte dos britânicos na Companhia Britânica das Índias Orientais para designar marinheiros indianos), são alguns exemplos. Um adendo é que notas de rodapé ou explicações não fazem parte do projeto de tradução de Quintana, tornando a experiência literária extremamente aberta ao Outro e dão ao texto um tom pitoresco.

Quadro 13 – Exemplos de tradução em *Lord Jim* (1939)

a.	A snorting pony snatched him into "Ewigkeit" in the twinkling of an eye, and I never saw him again (p. 44)	Num abrir e fechar d'olhos, um pônei irrequieto o carregou na <i>ewigkeit</i> , e eu não o revi mais [...] (p.47)
b.	There was an ensign, union down, flying at her main gaff (the serang had the sense to make a signal of distress at daylight) (p. 122)	Uma bandeira a meio-pau flutuava num mastro de mezena (o <i>serang</i> tivera a inteligência de içar, de madrugada, este sinal de socorro). (p.117)
c.	He came into the council-hall where all the rajahs, pangerans, and headmen were assembled, with the queen, a fat wrinkled woman (very free in her speech, Stein said), reclining on a high couch under a canopy. (p. 182)	Entraram na sala do conselho, onde rajás, <i>pangerans</i> ⁷⁴ e chefes se achavam reunidos sob a presidência da rainha, uma gorda mulher enrugada [...] (muito livre de linguagem, me dizia Stein) e que se achava entendida sobre um alto divã que sustentava um pátio. (p. 166)
d.	When he walked, two short, sturdy young fellows, naked to the waist, in white sarongs and with black skull-caps on the backs of their heads, sustained his elbows [...]. (p. 229)	Quando andava, dois rapazotes baixos e retacos, nus até a cintura, de <i>sarongs</i> ⁷⁵ brancos e uma calota negra repuxada para a nuca, o sustinham pelos cotovelos [...]. (p. 211)
e.	She moaned a little, and peered into the campong. Everything was quiet. (p. 258)	Ela gemeu suavemente, explorando com os olhos o <i>campong</i> ⁷⁶ . Tudo estava perfeitamente calmo. (p. 240)

Fonte: Conrad (2018; 1939). Elaborado pela autora (2020).

No que toca esse ponto, ainda notamos algumas ocorrências que, após o cotejo, se mostram um outro tipo de estrangeirismo. Casos como “gentleman”, “steward” e “um match de foot-ball” (CONRAD, 1939, p.73) são mantidas em suas formas inglesas e adicionam uma outra camada do Outro, nos levando ao encontro ao contexto original do romance. Contudo, é importante ressaltar que no período de publicação da tradução era comum o uso de algumas dessas palavras e que elas eram utilizadas comumente em sua forma inglesa, como *match* e *foot-ball* e só depois foram aportuguesadas e incorporadas aos nossos dicionários, como no caso de futebol. Nesse sentido, parte do efeito causado torna-se muito mais evidente para leitores atuais do que na época de sua publicação.

Quadro 14 – Exemplos de tradução em *Lord Jim* (1939)

a.	However, Mariani told me a long time after (when he came on board one day to dun my steward for the price of some cigars) that he would have done more for him [...] without asking any questions, from gratitude for some unholy favour received very many years ago [...]. (p. 45)	Muito tempo depois, um dia em que viera a bordo cobrar uma conta de meu <i>steward</i> ⁷⁷ , Mariani afirmou que teria feito muito mais por aquele homem, sem lhe dirigir a mínima pergunta, em memória não sei de que ímpio favor que dele recebera, longos anos antes. (p.49)
----	--	---

⁷⁴ *Pangeran* refere-se a um príncipe ou homem de alto escalão. Disponível em: <https://www.lexico.com/definicion/pangeran>. Acesso em: jan. 2020.

⁷⁵ *Sarong* é uma peça de vestuário que consiste em um longo tecido enrolado no corpo, na altura da cintura ou da axila, usado na Índia e sudeste asiático. Disponível em: <https://www.lexico.com/definicion/sarong>. Acesso: jan. 2020.

⁷⁶ *Campong* ou *Kampong* refere-se a um vilarejo. Disponível em: <https://www.lexico.com/definicion/kampong>. Acesso em: jan. 2020.

⁷⁷ Funcionário encarregado de cuidar dos passageiros em um navio, trem ou aeronave. Disponível em: <https://www.lexico.com/definicion/steward>. Acesso em: jan. 2020.

b.	From our tone we might have been discussing a third person, a football match, last year's weather. (p. 70)	Ovindo-nos, teriam acreditado que falávamos de um terceiro, de um <i>match</i> de <i>foot-ball</i> , ou do tempo que fizera no ano passado. (p. 73 [sic.])
c.	'You ain't going to hit a chap with a broken arm – and you call yourself a gentleman, too.' (p. 105)	O senhor não vai bater num homem que tem o braço quebrado, o senhor que se diz um gentleman... (p.106)

Fonte: Conrad (2018; 1939). Elaborado pela autora (2020).

Percebemos ainda uma terceira camada: a de estrangeirismos criados por Quintana. Palavras em inglês e que são traduzidas por vocábulos em francês; como exemplo, podemos citar os casos de “deck chairs”, traduzidos por “chaises-longues” e “nose-nippers” por “pince-nez”. Destaca-se, ainda, que todas essas ocorrências são marcadas por itálico na tradução.

Quadro 15 – Exemplos de tradução em *Lord Jim* (1939)

a.	He saw the old man lift his head from some writing so sharp that his nose-nippers fell off [...]. (p. 37)	Ele viu o velhote erguer a cabeça dos seus papéis com tal vivacidade que derrubou o <i>pince-nez</i> [...]. (p.41)
b.	I felt the risk I ran of being circumvented, blinded, decoyed, bullied, perhaps, into taking a definite part in a dispute impossible of decision if one had to be fair to all the phantoms in possession – to the reputable that had its claims and to the disreputable that had its exigencies. (p.82)	Eu compreendia que corria o risco de deixar-me cegar, cercar e pegar-me e ser conduzido à força, por assim dizer, a desempenhar um papel preciso numa discussão sem conclusão possível para quem quisesse pesar sem <i>parti-pris</i> todos os elementos da causa. (CONRAD, 1939, p.85)
c.	This motionless body, clad in rich stuffs, coloured silks, gold embroideries; this huge head, enfolded in a red-and-gold headkerchief [...]. (p. 229)	Aquele corpo imóvel, vestido de ricos estofos, de sedas coloridas e bordados de ouro; aquela cabeça formidável, toucada por um <i>foulard</i> vermelho e duro [...] (p. 211)

Fonte: Conrad (2018; 1939). Elaborado pela autora (2020).

Novamente, percebemos que o uso de óculos do tipo *pince-nez*, por exemplo, era comum no início do século XX no Brasil e era conhecido por seu nome em francês. O próprio dicionário Merriam-Webster, por exemplo, ainda hoje, ao procurarmos por *nose-dipper*, redireciona para a definição de *pince-nez*⁷⁸. Já no caso de *headkerchief*, traduzido por *foulard*, Quintana poderia ter usado meramente lenço ou lenço de cabeça, mas opta pelo galicismo.

Entretanto, no segundo exemplo citado, com uma tradução bem mais concisa do que o original, Quintana condensa a segunda parte do trecho e inclui o galicismo *parti-pris* (dicionarizada no português), que, segundo o Houaiss, significa “posição, atitude, opinião ou opção decidida ou assumida antecipada ou preconcebidamente, prevenção”. Ao traduzir por “sem conclusão possível para quem quisesse pesar sem *parti-pris*” Quintana evoca um ritmo que já é evidente desde o início com “corria o risco de deixar-me cegar, cercar e pegar-me e ser conduzido à força”, mesmo sacrificando parte do sentido original.

⁷⁸ Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nose-nippers>. Acesso em: nov. 2019.

Há equívocos e pequenos problemas de revisão como a troca de “Scottish captain” por “capitão espanhol”, além de apagar a marcação nas falas seguintes desse personagem, que era responsável pelo navio na primeira viagem de Jim:

Quadro 16 – Exemplos de tradução em *Lord Jim* (1939)

a.	“Man! it’s a pairfect meeracle to me how she lived through it!” (p.12)	“Meu amigo, é um milagre que tenhamos aguentado até o fim!” (p.17)
b.	“Look at dese cattle” (p.15)	“Veja só aquele tipo” (p.20)

Fonte: Conrad (2018; 1939). Elaborado pela autora (2020).

Aqui, percebe-se o apagamento de falas com marcação que remetem ao sotaque escocês em que “these” é trocado por “dese”, e, no português, substituído por simplesmente “aquele”, na forma padrão do português. Da mesma forma, “pairfect meeracle” é traduzido apenas por “é um milagre”, forma mais simples e homogênea. Talvez, a troca da nacionalidade do capitão tenha sido proposital para, de certa forma, justificar a omissão de um sotaque, dado a proximidade entre as línguas espanhola e portuguesa, contudo, não há como comprovar essa hipótese. Todavia, há um único caso em que Quintana parece novamente recobrar, de forma quase exagerada, a existência de um sotaque. Isso pode ser justificado tendo em vista a dificuldade de se transpor o efeito de fala criado no original – não se poderia adequar a tradução a um sotaque já existente, por exemplo. Quintana se concentra então em marcações fonéticas específicas para criar a diferenciação de fala de outros personagens. No exemplo demonstrado no quadro a seguir, o capitão alemão do Patna, vai prestar esclarecimentos sobre o acidente e em um determinado momento temos o seguinte diálogo:

Quadro 17 – Exemplos de tradução em *Lord Jim* (1939)

a.	‘Bah! The Pacific is big, my friendt. You damned Englishmen can do your worst; I know where there’s plenty room for a man like me: I am well aguaindt in Apia, in Honolulu, in...’ He paused reflectively, while without effort I could depict to myself the sort of people he was “aguaindt” with in those places (p. 38-39 [sic])	– “Pah! Pacífico ser grande, meu amigo! Focês poder fazer tudo, focês que são ingleses, mas eu sei pem onde haver lugar para homem como eu! Mim ser pem conhecido em Apia, em Honolulu, em...” Ele fez uma pausa meditativa, enquanto eu imaginava com facilidade a espécie de gente de que ele podia ser conhecido naqueles lugares. (p. 43 [sic])
b.	‘You Englishman are all rogues.’ [...] ‘What are you to shout? Eh? You tell me? You no better than other people, and that old rogue he make Gottam fuss with me’ [...] ‘That’s what you English always make – make a tam’ fuss – for any little thing, because I was not born in your tam’ country. Take away my certificate. Take it. I don’t want the certificate. I shpit on it.’ He spat. ‘I vill an Amerigan citizen begome.’ (p. 39 [sic])	– Focês, ingleses, focês ser todos uns patifes! [...] Quê são afinal focês para berrar desse cheito? Hein? Tiga! Focês não faler mais que os outros, e aquele fêlho maluco fez um berreiro dos tiapos comiga! [...] É como focês fazem sempre, focês ingleses; umas brutas histórias por coisinhos que não falem nada; isto porque mim não nascer na fossa sacrate terrinhe! Me tomar meu certificado! Homem como eu não ter precisão fosso verfluchte certificado! Mim cospe em cima!” Ele cuspiu. “Mim me fazer cidadão Americano!” (p. 43 [sic])

Fonte: Conrad (2018; 1939). Elaborado pela autora (2020).

Há poucas marcações no inglês de sotaque alemão, apenas em casos como *friendt*, *aguaindt* [*acquainted*], *tam*, *shpit*, todos desvios de pronúncia específicos. Já Quintana cria toda uma irregularidade de fala, em que os v são trocados por f (vocês/focês), os b por p (bem/pem) e cria erros de conjugação (é/ser), (podem/poder), (há/haver) etc.

Dessa forma, a tradução cria um registro que difere completamente daquele proposto na versão em inglês, mas que ao mesmo tempo localiza o personagem de nacionalidade alemã em língua portuguesa. O personagem que apresentava no texto original pequenas interferências fonéticas de uma outra língua, no caso o alemão, ou um sotaque, passa a ser alguém com uma fala que beira o caricato na tradução. Apesar de esse ser um dos poucos casos em que Quintana faz uma diferenciação nos tipos de falas entre os personagens, ele parece compensar o fato de não o ter feito anteriormente, como mencionado, talvez por ser um sotaque facilmente reconhecido no português.

Já no que se refere aos topônimos, Quintana traduz, sempre que possível, o nome de cidades, países ou referências geográficas, como Londres, Holanda, Grã-Bretanha, Atlântico, Cantão, entre vários outros. Há um único caso discrepante em que Shanghai é traduzido por Shangai (CONRAD, 1939, p. 27) e depois por Changai (CONRAD, 1939, p. 60), muito possivelmente um mero descuido na revisão. A tradução desses, e até mesmo a homogeneização das falas discutidos pelos exemplos nos quadros anteriores, resultam no destaque das ocorrências de nomes estrangeiros, seja as palavras de fato estrangeiras no texto original, seja os acréscimos de vocábulos em francês ou a não tradução do inglês.

Após essa análise, percebemos que as escolhas de tradução feitas por Quintana, mesmo quando não exatas no palavra-por-palavra, evidenciam ainda mais a potência do Outro que se entranha no texto literário e é transponível na instância da compensação e do excesso criados pelo tradutor. Mesmo com as diversas omissões ou simplificações feitas em algumas descrições de personagens ou cenários, ele demonstra tendências a não-naturalização e evita adaptar contextos culturais estrangeiros, deixando-os, inclusive, quase que mais patentes. Quintana parece absorver o contexto e, como visto no romance, apesar de toda uma narrativa criada em cima do exílio, faz questão de acolher o diferente para sempre colocá-lo como “um de nós”. Conrad bem previu: “dir-se-ia que naquele local preciso percebera, em meio da água, as portas do Outro Mundo, abertas para o receber” (CONRAD, 1939, p. 57). Ao receber o estrangeiro tal como ele é, Quintana corrobora sua convicção de que é preciso respeitar o texto original, sem comprometer a fluidez: isso se comprova com todas as palavras de origem indiana, alemã, malaia, sem muitas explicações ou intromissões no texto, mas que, no geral, são acompanhadas

de uma sensibilidade estética no que se refere às escolhas de estruturas narrativas feitas por Conrad.

5.3 *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf

Mrs. Dalloway é um romance de Virginia Woolf originalmente publicado em 1925 pela editora Hogarth Press de Londres, dirigida pela própria autora e seu marido, Leonard Woolf. Um dos grandes representantes do modernismo inglês, *Mrs. Dalloway* alia diferentes perspectivas de personagens, o fluxo de consciência e monólogos interiores para construir uma crítica aos costumes ingleses, ao pós-guerra, e à Era Vitoriana.

A narrativa, contada por vários pontos de vista, progride ao longo de um único dia em junho de 1923 e conta a vida de Clarissa Dalloway, mulher casada que, ao caminhar por Londres, tenta compreender sua própria identidade e existência, além de suas relações com o marido, Richard Dalloway, com um antigo amor, Peter Walsh, e sua amizade com Sally. A vida de Clarissa ainda se cruza com a de Septimus Warren Smith, oposto e duplo da personagem, seriamente afetado por suas experiências na guerra e pela morte de seu amigo, Evans. Em 1922, Woolf escreve em seu diário que *Mrs. Dalloway* seria “um estudo de insanidade e suicídio: o mundo visto pelos sãos e insanos, lado a lado – algo assim”⁷⁹.

Para Jane Goldman, professora na University of Glasgow, especialista em Virginia Woolf, e editora geral da obra woolfiana, juntamente com Susan Sellers, para a Cambridge University Press, Woolf utiliza métodos de narrativa em seu romance que “se alternam entre os dois fios paralelos, utilizando diversos eventos passageiros do dia que têm em comum pontos de transição entre eles. Sua técnica indireta livre permite que a narrativa mude sutilmente o foco interior entre os personagens, criando um *continuum* de discurso coletivo”⁸⁰ (GOLDMAN, 2006, p. 54). Dessa forma, a mudança de perspectiva e foco entre Clarissa e Septimus compõe parte central do romance, se estendendo pelas alterações entre os personagens, o cenário, além do tempo passado e presente.

No livro já mencionado de Terry Eagleton (2013), o autor discorre sobre narrativas modernistas e menciona *Mrs. Dalloway* como um de seus mais bem-sucedidos exemplos. Segundo ele,

Algumas obras modernistas são, portanto, céticas da própria noção de narrativa. A narrativa sugere que há uma forma ideal no mundo, uma sequência ordenada de causas e efeitos. É, às vezes (nem sempre, de modo algum) ligado a uma fé no progresso, o

⁷⁹ “a study of insanity & suicide: the world seen by the sane & the insane, side by side - something like that.”

⁸⁰ “shift between the two parallel strands, using a number of the day’s passing events held in common as points of transition between them. Her free-indirect technique allows the narrative subtly to shift interior focus between characters, creating a collective discursive continuum.”

poder da razão e do avanço da humanidade. Não seria muito fantasioso alegar que a narrativa desse tipo clássico caiu em pedaços nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial, um evento que dificilmente promoveu a fé na razão humana.⁸¹ (EAGLETON, 2013, p. 106).

Eagleton identifica que no modernismo não há uma narrativa geral, mas sim “mini-narrativas, cada uma podendo ter sua verdade parcial” (EAGLETON, 2013, p. 107)⁸² e de fato encontramos isso em *Mrs. Dalloway* não apenas com Clarissa e Septimus, mas também outros personagens da obra.

No Brasil, *Mrs. Dalloway* é introduzida ao leitor por meio da tradução de Mario Quintana. Ressaltamos um possível projeto de publicação das obras de Woolf: em 1944, a Globo de Porto Alegre detinha os direitos de quatro obras de Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*, *Orlando*, *The Waves* e *To the Lighthouse*, algo de certo respeitável, visto que as obras em inglês foram lançadas cerca de vinte antes e eram ainda inéditas no país; *Mrs. Dalloway*, por exemplo, foi publicada em 1925 e *Orlando* em 1928 (TORRESINI, 1999, p.85). Verissimo, sobre a autora, relata:

Um dia fiz um teste com Henrique Bertaso. Queria saber se como editor ele “tinha medo de Virginia Woolf”. Não tinha. Isso nos permitiu publicar dessa admirável mas hermética romancista o *Orlando*, em primorosa tradução de Cecília Meirelles (quem mais?) e *Mrs. Dalloway*. [...] (VERISSIMO, 1996, p.43).

De fato, como citado, *Orlando* foi publicado pela Globo de Porto Alegre em 1948, com tradução de Cecília Meireles que é, inclusive, publicado em edição dupla com *Mrs. Dalloway* em 1972, quando as traduções têm seus direitos cedidos para a Abril Cultural. Em 1980, os direitos de *Mrs. Dalloway* são transferidos para a editora Nova Fronteira, onde é republicado e reeditado até hoje em diferentes edições. Infelizmente, a despeito dos anúncios feitos nos jornais da época, as traduções e publicações de *The Waves* e *To the Lighthouse* parecem ter sido abandonadas e nunca foram publicadas pela Globo de Porto Alegre⁸³.

Dessa forma, o segundo texto que servirá como nosso objeto de estudo, *Mrs. Dalloway*, é publicado em 1946 pela Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, na Coleção Nobel, com a tradução de Mario Quintana e se adequa aos requisitos estabelecidos.

⁸¹ “Some modernist works are thus sceptical of the whole notion of narrative. Narrative suggests that there is a shapeliness to the world, an orderly procession of causes and effects. It is sometimes (though by no means always) bound up with a faith in progress, the power of reason and the forward march of humanity. It would not be too fanciful to claim that narrative of this classical kind fell to pieces on the battlefields of the First World War, an event which scarcely fostered a faith in human reason.”

⁸² “mini-narratives, each of which may have its partial truths.”

⁸³ *The Waves* é traduzido, mais tarde, por Lya Luft como *As ondas* e publicado pela editora Nova Fronteira em 1980. *O farol* [*To the Lighthouse*], é publicada pela primeira vez pela Gráfica Record em 1968, com tradução de Luiza Lobo.

Apesar de a obra ter sua importância reconhecida, não há discurso de acompanhamento, nem paratextos nessa primeira edição produzida. No que se refere aos aspectos morfológicos, a capa apresenta a imagem de uma mulher descendo as escadas em direção a um grupo de pessoas no que parece ser uma festa, fazendo referência direta ao enredo de *Mrs. Dalloway*, com o título logo abaixo. Na parte inferior, temos a indicação da coleção e da editora enquanto o nome da autora aparece na parte superior.

Figura 17 – Capa de *Mrs. Dalloway* (1946)

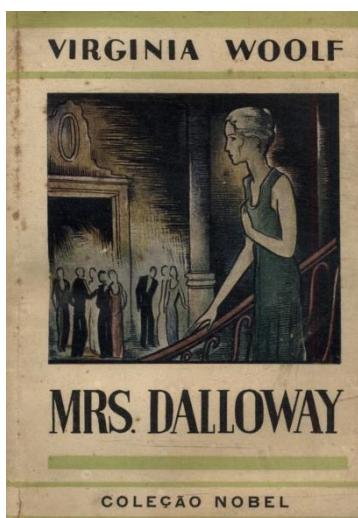
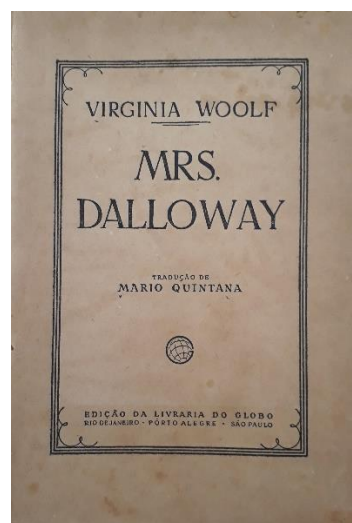


Figura 18 – Folha de rosto de *Mrs. Dalloway* (1946)



Essa edição também não apresenta quarta capa relacionada à obra, mas sim uma apresentação de outro livro da Coleção Nobel: *Apenas um coração solitário*, de Richard Llewellyn. As orelhas⁸⁴ contêm uma pequena biografia sobre Virginia Woolf e comentários sobre a importância da obra, cujos apontamentos indicam que a “constante preocupação de registrar as minúcias psicológicas da experiência de traduzir em palavras um incomunicável segredo e mostrar a variável consciência refletindo os aspectos mutáveis do universo, torna a sua obra de difícil leitura, à primeira abordagem” e continua, afirmando que *Mrs. Dalloway* “deve ser lida, não propriamente como uma novela, mas escutada como uma sinfonia”. A folha de guarda apresenta o título do livro, com o nome da coleção e “Vol. 66” escrito abaixo. Em seguida, há uma foto da autora e uma folha de rosto, em papel especial, que apresenta o nome da autora, título, nome do tradutor e nome da editora; atrás, consta “Título da edição original inglesa: MRS. DALLOWAY”, o ano, 1946, e uma nota sobre direitos autorais da tradução. Há, ainda, uma terceira folha de rosto contendo apenas o título do romance.

⁸⁴ Cf. Anexo H.

A introdução escrita pela própria Virginia Woolf está ausente na edição da Globo de Porto Alegre, sendo algo de suma importância e complementar à obra e que está presente em retraduições mais recentes⁸⁵. Na pequena introdução, publicada na edição da Modern Library, em 1928, a autora afirma que “se não consegui deixar claro o que pretendia dizer, é pouco provável que consiga num prefácio ou num posfácio de algumas páginas”⁸⁶, contudo, oferece o que chama de fragmentos, revelando, por exemplo, a ausência de Septimus na primeira versão e a possibilidade de morte ou suicídio de Mrs. Dalloway após a festa. Ao final, refuta as críticas ao livro – originalmente lançado três anos antes da publicação da introdução em questão – pois “se tornou tema de comentário entre os críticos, e não porque mereça atenção em si.” (WOOLF, 2013, p. 7).

Já no que concerne comentários sobre a tradução, em depoimento a Araken Távora, Quintana faz referência a sua tradução de *Mrs. Dalloway*, além de tecer breves comentários sobre o ato de traduzir e a tradução de outra obra de Woolf, *Orlando*:

Traduzia porque gostava daqueles livros. E quanto mais difícil o livro, mais eu gostava. Por isso, entre todos os autores que traduzi, o que me deu mais satisfação foi Virgínia Woolf. Mesmo porque o páreo era duro: antes de mim, quem havia traduzido a Virgínia no Brasil era nada menos do que Cecília Meireles. Eu tinha que ser digno da minha amizade e admiração pela Cecília. (TÁVORA, 1986, s/p).

A partir desse relato podemos notar a impressão que Quintana tinha do romance: uma obra difícil e que demandaria maior atenção durante o ato tradutório. Woolf é tida como uma autora de fato complexa, com romances que desafiam a forma e renovam estruturas tradicionais. Ao ler os romances de Woolf, percebemos uma grande atenção dada à pontuação, aos pontos de vistas e ao monólogo interior dos personagens, sendo esses pontos suas principais características. Em outra entrevista, Quintana afirma que “*Mrs. Dalloway* é um denso, belo, misterioso poema.” (van STEEN, 2008, s/p).

Então, considerando a magnitude poética encontrada nessa obra de Woolf, podemos delimitar alguns pontos a serem destacados em sua tradução. Estruturalmente, destaca-se o uso

⁸⁵ Devido ao escopo do trabalho, não nos deteremos sobre as retraduições de *Mrs. Dalloway*. Este trabalho de análise e cotejo das traduções, contudo, foi realizado entre 2015 e 2017 como meu Projeto de Iniciação Científica, intitulado Mario Quintana e as (re)traduções de *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf sob orientação da Profa. Dra. Germana Henriques Pereira, também orientadora do presente trabalho, e na dissertação de mestrado de Graebin (2016) pela Universidade de Brasília. As retraduições e suas devidas diferenças em relação ao trabalho feito por Quintana na Editora Globo de Porto Alegre serão mencionadas apenas quando necessário. Destacamos, porém, a existência de quatro retraduições: três delas lançadas em 2012 – tradução de Tomaz Tadeu, pela editora Autêntica; tradução de Claudio Alves Marcondes, pela editora Cosac Naify; tradução de Denise Bottmann, pela L&PM – e uma tradução de Gabriela Maloucaze, publicada pela Folha de S. Paulo em 2016. Em 2020, há a previsão de uma quinta tradução, lançada pela Editora Antofágica, com tradução de Thais Paiva e Stephanie Fernandes. No entanto, até o momento deste trabalho, a edição estava apenas em divulgação nas redes sociais da editora. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B78ySSSDL7O/>. Acesso em: fev. 2020.

⁸⁶ Tradução de Denise Bottmann. WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013, p. 5.

de pontuação da autora, que serve como ferramenta para a construção de outros mecanismos mais elaborados como o fluxo de consciência. Percebemos ao longo do texto, por exemplo, a inserção de pensamentos ou comentários em diversos momentos que são marcados pelos parênteses, além do uso intenso de vírgulas, ponto e vírgulas e travessões para prolongar as orações. Estes quase sempre remetem a algum tipo de descrição, ou uma maneira de introduzir uma opinião, pensamento paralelo ou de situar o momento, além de engendrar o ritmo do texto. No quadro a seguir, um exemplo do emprego de intensa pontuação no romance:

Quadro 18 – Exemplos de tradução em *Mrs. Dalloway* (1946)

a.	<p>Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. For Lucy had her work cut out for her. The doors would be taken off their hinges; Rumpelmayer's men were coming. And then, thought Clarissa Dalloway, what a morning--fresh as if issued to children on a beach. What a lark! What a plunge! For so it had always seemed to her, when, with a little squeak of the hinges, which she could hear now, she had burst open the French windows and plunged at Bourton into the open air. How fresh, how calm, stiller than this of course, the air was in the early morning; like the flap of a wave; the kiss of a wave; chill and sharp and yet (for a girl of eighteen as she then was) solemn, feeling as she did, standing there at the open window, that something awful was about to happen (p.3).</p>	<p>Mrs. Dalloway disse que ela própria iria comprar as flores. Quanto a Lucy, já estava com o serviço determinado. As portas seriam retiradas dos gonzos; em pouco chegaria o pessoal de Rumpelmayer. Mas que manhã, pensou Clarissa Dalloway – fresca como para crianças numa praia. Que frêmito! que mergulho! Pois sempre assim lhe parecera quando, com um leve ringir dos gonzos que ainda agora ouvia, abria de súbito as vidraças e mergulhava no ar livre, lá em Bourton. Que fresco, que calmo, mais que o de hoje, não era então, o ar da manhãzinha; como tapa de uma onda; como o beijo de uma onda; frio, fino e ainda (para a menina de dezoito anos que ela era em Bourton) solene, sentindo, como sentia, parada ali ante a janela aberta, que alguma coisa de terrível ia acontecer (p.11).</p>
b.	<p>A marvellous discovery indeed — that the human voice in certain atmospheric conditions (for one must be scientific, above all scientific) can quicken trees into life! (p.13).</p>	<p>Uma maravilhosa descoberta, na verdade – que a voz humana, em certas condições atmosféricas (pois sejamos científicos, antes de tudo científicos) possa dar vida às árvores! (p.35).</p>
c.	<p>For she could stand it no longer. Dr. Holmes might say there was nothing the matter. Far rather would she that he were dead! She could not sit beside him when he stared so and did not see her and made everything terrible; sky and tree, children playing, dragging carts, blowing whistles, falling down; all were terrible. And he would not kill himself; and she could tell no one. (p.17)</p>	<p>Pois não podia mais aguentar. Dissesse o Dr. Holmes que aquilo não tinha importância... Antes vê-lo morto! Não podia ficar sentada junto de Septimus quando ele olhava daquela maneira, e não a via, e tudo parecia terrível; o céu e as árvores, as crianças brincando, puxando carros, soprando apitos, caindo; tudo era terrível. Mas não, Septimus não se mataria; e ela não podia falar com ninguém. (p.86)</p>

Fonte: Woolf (1996; 1946). Elaborado pela autora (2020).

No primeiro exemplo Quintana toma algumas liberdades como a clarificação de “que ela era em Bourton” quando o original não faz essa determinação, sendo apenas “as she then was”; ou as repetidas trocas de “him” pelo nome de Septimus no item c. Por outro lado, o tradutor mantém toda a pontuação criada por Woolf, o que contribui sobretudo para a formação de um ritmo muito representativo da obra. Em outros casos, Quintana modifica ou omite alguns dos sinais gráficos. Comumente em textos de língua portuguesa, travessões são empregados para indicar um diálogo, contrário ao texto em inglês, em que preza-se o uso das aspas para

indicação de diálogos; Quintana, os escolhe em vez das aspas utilizadas no texto em inglês e, talvez por esse motivo, diminua o número de travessões ao longo do texto e os substitua por outros sinais, em contraste com a obra em inglês que os emprega de maneira explicativa. Com isso, parte da pontuação do texto é alterada: Woolf lança mão de parágrafos e orações longas, quase sempre interrompidos por travessões, enquanto que o tradutor quebra parte do ritmo do texto ao inserir vírgulas, dois pontos, reticências e até mesmo, ainda que em raros momentos, dividir os parágrafos, como nos exemplos a seguir.

Quadro 19 – Exemplos de tradução em *Mrs. Dalloway* (1946)

a.	But Peter – however beautiful the day might be, and the trees and the grass, and the little girl in pink – Peter never saw a thing of all that. (p. 6)	Mas Peter – por mais belo que fosse o dia, e as árvores e a relva, e aquela meninazinha de cor-de-rosa, Peter nada veria disso tudo. (p.16)
b.	(...) actually had tears in his eyes. A breeze flaunting ever so warmly down the Mall through the thin trees, past the bronze heroes, lifted some flag flying in the British breast of Mr Bowley (...) (p. 12)	(...) estava naquele momento com os olhos rasos d'água. Uma brisa que ondulava, morna, ao longo do Mall, entre árvores esguias, junto aos heróis de bronze, desenrolou uma flutuante flâmula no coração britânico de Mr. Bowley. (p. 32)

Fonte: Woolf (1996; 1946). Elaborado pela autora (2020).

Apesar disso, nos demais aspectos do texto, o tradutor se mantém extremamente fiel no que toca pontuações e, inclusive, mantém as diversas repetições de palavras ao longo do texto, outro aspecto que comporia o ritmo além do fluxo de consciência e que enfatizaria o pensamento das personagens. Percebemos o cuidado com as aliterações quando, no segundo exemplo, Quintana não traduz *flag flying* [bandeira voando] literalmente e substitui por “flutuante flâmula”, que mesmo não evocando a mesma imagem, complementa o sentido de patriotismo do personagem e preserva a construção fonética pelo menos do f-f, já que perde a tripla repetição b-b-b (*British breast of Mr Browley*) para apenas b-b (britânico de Mr. Browley).

Quadro 20 – Exemplos de tradução em *Mrs. Dalloway* (1946)

a.	In people's eyes, in the swing, tramp, and trudge, in the bellow and the uproar; the carriages, motor cars, omnibuses, vans, sandwich men shuffling and swinging; brass bands; barrel organs; in the triumph and the jingle and the strange high singing of some aeroplane overhead was what she loved; life; London; this moment of June. (p. 4)	Nos olhos dos passantes, na sua pressa, no seu andar, na sua demora; no borbórinho e vozearia; carros, autos, ônibus, caminhões, homens-sanduíches bamboleantes e tardos; charangas; realejos; na glória e no rumor e estranho aerocanto de algum avião sobre a sua cabeça, estava isto, que ela amava: a vida, Londres; aquele momento de junho. (p. 13)
b.	Quiet descended on her, calm, content, as her needle, drawing the silk smoothly to its gentle pause, collected the green folds together and attached them, very lightly, to the belt. So on a summer's day waves collect, over-balance, and fall; collect and fall; and the whole world seems to be saying 'that is all' more	A paz baixava sobre ela, e a calma, o contentamento, enquanto a agulha, atraindo suavemente a seda ao seu leve compasso, juntava-lhe as pregas verdes e as sujeitava, facilmente à cintura. Assim, num dia de verão, as ondas se juntam, balançam e tombam; e o mundo inteiro parece dizer “isso é tudo”, cada vez

<p>and more ponderously, until even the heart in the body which lies in the sun on the beach says too, that is all. Fear no more, says the heart. Fear no more, says the heart, committing its burden to some sea, which sighs collectively for all sorrows, and renews, begins, collects, lets fall. And the body alone listens to the passing bee; the wave breaking; the dog barking, far away barking and barking. (p. 29)</p>	<p>mais forte, até que o coração, no corpo estendido sob o sol da praia, também diz: isso é tudo. Não mais temas, diz o coração. Não mais temas, diz o coração, confiando a sua carga a algum mar que suspira coletivamente por todas as dores, e recomeça, ergue-se, tomba. E o corpo sozinho ouve a abelha que passa; a onda que se quebra; o cão, lá ao longe, ladrando, ladrando... (p. 58)</p>
--	---

Fonte: Woolf (1996; 1946). Elaborado pela autora (2020).

Além disso, contribuindo para a construção de uma poética, temos acima alguns outros exemplos de como Quintana se encarrega do texto. No primeiro exemplo, temos um caso muito bem-sucedido: de início, “In people’s eyes, in the swing, tramp, and trudge, in the bellow and the uproar” traduzido como “Nos olhos dos passantes, na sua pressa, no seu andar, na sua demora; no burburinho e vozeria”. Nesse trecho, no inglês, temos *tramp and trudge*, com suas assonâncias das diferentes plosivas [t], [p] e [d] – mantido em português, a escolha de “passantes” se liga à “pressa”, com o início da plosiva bilabial [p], (um acréscimo de repetição da fricativa alveolar [s] em passantes-pressa), bem como uma plosiva alveolar [d] em andar-demora. Quintana inclui um ponto e vírgula, quase que para separar os ecos das plosivas que ele cria das palavras mais longas borborinho (*sic.*) e vozeria. Mais adiante, nos deparamos com o neologismo aerocanto no trecho “estranho aerocanto de algum avião sobre a sua cabeça” originalmente “strange high singing of some aeroplane overheard”. Os [s] em *strange, singing, some* tornam-se aliterações em [a] em aerocanto, algum, avião e novamente o [s] em sobre, sua, cabeça.

No segundo exemplo, há o exemplo da iconicidade que Woolf aplica em seu texto. Nessa cena, a narrativa cruza com a ação de Clarissa Dalloway, que está costurando um vestido para sua festa e as repetições podem nos remeter ao movimento da costura (ALVES, 2002, p. 131). Assim, além da repetição e muitas rimas que constroem o ritmo, temos uma segunda camada de significado no texto, que, da mesma forma, deve ser transposto na tradução.

No original observamos a repetição *collect* em “**collected** the green folds together and attached them, very lightly, to the belt. So on a summer’s day waves **collect**, over-balance, and fall; **collect** and fall” (grifo nosso); de “that is all” duas vezes; e de *barking*, no trecho final “And the body alone listens to the passing bee; the wave breaking; the dog **barking**, far away **barking** and **barking**” (grifo nosso). Na tradução, Quintana omite uma das traduções de *collect* – “collect and fall” mas traduz as outras duas ocorrências pelo mesmo verbo “juntar”. De modo similar, apaga o primeiro uso de *barking* e traduz apenas por “o cão, lá ao longe, ladrando, ladrando” omitindo ainda a conjunção *and* e substituindo-a por uma vírgula, além de adicionar

as reticências no fim da frase. No entanto, reitera o ritmo e compensa com a criação da aliteração em [l] repetida quatro vezes em “lá”, “longe”, e as duas ocorrências de “ladrando”.

Por fim, outro ponto de destaque do romance é a relação com a geografia local, já que o romance se desenrola a partir do percurso que Clarissa faz por Londres, além dos parques, ruas e outros aspectos culturais comuns à vida londrina serem frequentemente mencionados como referência. Na tradução, Quintana reforça a relação com o texto de partida ao preservar em língua original todos os axiônimos existentes na obra: Lady, Mrs., Mr., Miss, Sir, antropônimos, e topônimos, como Oxford Street, Picadilly, St. James’ Street, Regent’s Park, Buckingham Palace, Victoria Street, Trafalgar Square, Haymarket, Great Portland Street, Kentish Town, mas, ao se deparar com cidades maiores, verteu para o português Edinburgo por Edimburgo e London por Londres, entre outros.

Quadro 21 – Exemplos de tradução em *Mrs. Dalloway* (1946)

a.	A small crowd meanwhile had gathered at the gates of Buckingham Palace . Listlessly, yet confidently, poor people all of them, they waited; looked at the Palace itself with the flag flying; at Victoria , billowing on her mound, admired her shelves of running water, her geraniums; [...] and all the time let rumour accumulate in their veins and thrill the nerves in their thighs at the thought of Royalty looking at them; the Queen bowing; the Prince saluting; at the thought of the heavenly life divinely bestowed upon Kings ; of the equerries and deep curtsies; of the Queen's old doll's house; of Princess Mary married to an Englishman, and the Prince --ah! the Prince ! who took wonderfully, they said, after old King Edward , but was ever so much slimmer. (p. 14, grifo nosso)	Enquanto isto, formara-se um pequeno grupo ante os portões de Buckingham Palace . Sem pressa, mas confiantes, todos eles gente pobre, ali esperavam; olhavam para o palácio, com sua bandeira flutuante; para a estátua de Victoria , maciça em seu terraplano; admiravam as cascatas e os gerânios; [...] e durante todo o tempo o rumor se acumulava em suas veias e lhes fazia vibrar os nervos, ao pensamento da Majestade que os olharia; da Rainha inclinando-se; do Príncipe saudando; ao pensamento da vida celestial que Deus outorga aos reis ; os escudeiros e profundas reverências; a velha casa de bonecas da Rainha; a princesa Mary , casada com um inglês, e o Príncipe -- ah! o Príncipe ! Tão parecido, diziam, com o velho Rei Eduardo , mas muito mais delgado. (p. 31, grifo nosso)
b.	And there he was, this fortunate man, himself, reflected in the plate-glass window of a motor-car manufacturer in Victoria Street . All India lay behind him; plains, mountains; epidemics of cholera; a district twice as big as Ireland ; decisions he had come to alone (p. 36, grifo nosso)	E ei-lo ali; esse afortunado homem, ele próprio, refletido na vitrina de um fabricante de automóveis, em Victoria Street . Toda a Índia estendia-se à suas costas; planícies, montanhas; epidemias de cóleras; um distrito duas vezes maior que a Holanda ; decisões que ele tivera de tomar sozinho (p. 69, grifo nosso)
c.	Laughing and delightful, she had crossed Oxford Street and Great Portland Street and turned down one of the little streets (p. 40, grifo nosso)	Sorridente, e deliciosa, atravessara Oxford Street e Great Portland Street , tomando por uma das pequenas ruas transversais (p. 76, grifo nosso)
d.	Colonel and Mrs. Garrod... Mr. Hugh... Mr. Bowley... Mrs. Hilbery... Lady Mary Maddox... Mr. Quin... intoned Wilkin. (p. 124, grifo nosso)	Coronel Garrod e senhora... Mr. Hugh Whitbread.. Mr. Bowley... Mrs. Hilbery... Lady Mary Maddox... Mr. Quin... -- entoava Wilkin. (p. 225, grifo nosso)

Fonte: Woolf (1996; 1946). Elaborado pela autora (2020).

Ballard (1998, p. 199) afirma que nomes próprios são “uma espécie de grau zero da representação cultural, um traço formal que se preservaria como meio de identificação”. As

associações, a partir do signo, seriam, portanto, conservadas ao manter tais referências próprias e traduzir apenas aquelas com referencial existente em português. Desse modo, Quintana traduz todos os títulos nobres e os cargos políticos como Primeiro Ministro, Príncipe de Gales, Rainha, Rei, e alguns nomes atribuídos tradicionalmente à realeza como Casa de Windsor, Museu de Vitória e Alberto, guardas da Rainha Alexandra, época dos Jorges – nesses casos, como pode-se perceber, traduziu-se também os nomes dos monarcas Victoria e Albert por Victória e Alberto; King Edward por Rei Eduardo, *time of the Georges* por era dos Jorges.

Essa segunda análise nos permitiu comprovar algumas estratégias que Quintana já utilizava em *Lord Jim*. O escritor-tradutor preza pelo estilo do autor, que, no caso de *Mrs. Dalloway* se revela especialmente na pontuação exacerbada, inserção de fluxo de consciência e criação de ritmo por meio de repetições de palavras e sons, apesar da tendência à clarificação nessa tradução, inserindo o nome dos personagens em alguns momentos quando Woolf se refere apenas por “she” ou “he”. Por fim, notamos que, mesmo com a tradução dos nomes de cidades ou países mencionados, como Londres e Edimburgo, ou Inglaterra, a maioria dos axiônimos são mantidos com o “street” ou “park” em sua forma original, o que comprova uma certa ética pelo texto original e sua cultura, mantendo sobretudo a relação dos personagens com a cidade de Londres.

5.4 O Poder e a glória, de Graham Greene

Autor de romances, poemas, livros infantis, biografias, contos, peças e críticas literárias e de cinemas, Graham Greene teve forte influência de Joseph Conrad e D.H. Lawrence no que toca temas como a moral e a ambientação em locais exóticos (MEYERS, 1990, p. 1). Nascido em 1904, na Inglaterra, se converteu ao catolicismo em 1926, aos 24 anos, por causa da esposa Vivien. Muitos de seus romances tinham temas religiosos, se dividindo entre o que o autor chama de romances e livros de entretenimento. Greene escreveu ainda alguns relatos de viagem, sendo um deles *The Lawless Roads* (1939) no qual o autor descreve sua viagem pelo estado de Tabasco, no México – local onde se passa *O poder e a glória* – e outras partes do país em 1938, dois anos antes da publicação do romance.

Segundo Meyers, professor de literatura inglesa na University of Colorado, no livro *Graham Greene: a Revaluation*, Greene busca “o contraste conradiano entre o civilizado e o primitivo que iluminaria o estado da sua alma e a natureza do homem moderno”⁸⁷ (MEYERS,

⁸⁷ “the Conradian contrast between the civilized and the primitive that would illuminate the state of his soul and the nature of modern man”.

1990, p. 48). Com isso, percebemos os rastros geográficos pela obra de Green, passando pelo México, Haiti, pela Indochina, Libéria e vários outros países da África.

Levando em conta suas próprias experiências com o catolicismo, Greene, em 1940, publica *The Power and the Glory* [*O poder e a glória*] no qual narra a história de um padre em uma cidade remota no México, durante o período de opressão do governo mexicano contra a Igreja Católica no país. O romance de Greene aborda religião, temas de morte, identidade, amor de Deus e o amor pelo indivíduo. De acordo com o próprio autor, “*O poder e a glória* foi como uma peça do século dezessete na qual os atores simbolizam uma virtude ou um vício, orgulho, piedade etc.”⁸⁸ (BERGONZI, 2006, p. 111)

Nessa obra, Greene narra a história do último padre em exercício no México, fugindo da perseguição do governo e de seus próprios pecados durante um período em que o catolicismo e, conseqüentemente, os padres eram expulsos e/ou mortos após as autoridades banirem a religião no país. O padre cujo nome não é mencionado no romance carrega o peso de decisões passadas que resultaram no nascimento de uma filha e o peso de seus pecados e vícios. Por vezes referido com *whisky priest*, o padre celebra missas e ouve confissões apesar dos riscos, até que, após uma armadilha, é preso e condenado à morte. O romance se encerra com a chegada de um novo homem em busca de abrigo, que, por fim, é revelado como um outro padre. Para Roston (2006), em *O poder e a glória*, “Greene concebeu um método para lidar com o problema do protagonista de uma forma não só brilhante, mas também sem precedentes, o primeiro retrato eficaz do anti-herói na literatura do século XX”⁸⁹ (ROSTON, 2006, p. 15), sendo o anti-herói aquele personagem que, mesmo sem ter as qualidades do herói tradicional, ganha o respeito e admiração do leitor (ROSTON, 2006, p. 16).

O romance é composto por duas estruturas e pode ser reconhecido como uma obra simbólica moderna. Para Patten, no artigo *The Structure of “The Power and the Glory”* (1957, p. 225-226), o padre é o centro evidente do romance enquanto todos os outros personagens se posicionam simbolicamente a ele. Se por um lado temos o padre como alguém cuja história se assemelha a de Cristo – é traído, perdoa o traidor, entra em uma armadilha conscientemente, é morto em razão de sua fé –, por outro, temos Tench, o dentista, que representa o lado do padre preso e sem saída em uma terra abandonada por Deus; ou o tenente que a princípio parece a antítese do padre mas que também partilha da dedicação em prol de uma causa específica – no

⁸⁸ “*The power and the glory* was like a seventeenth century play in which the actors symbolize a virtue or a vice, pride, pity, etc.”

⁸⁹ “Greene devised a method of coping with the problem of the protagonist in a manner that was not only brilliant but also unprecedented, the first effective portrayal in literature of the twentieth-century anti-hero.”

seu caso, proteger as crianças; ou o mestiço, que tem o papel de Judas na história do padre e é desde o início reconhecido por ele como seu traidor.

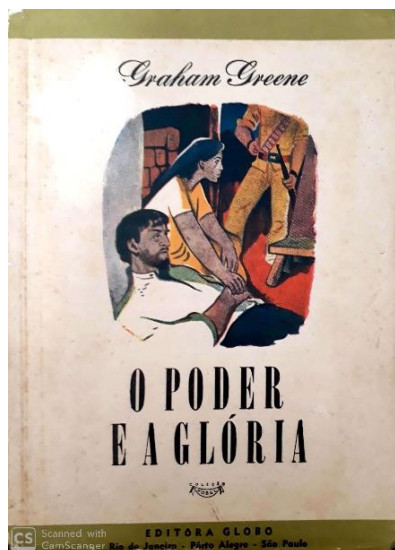
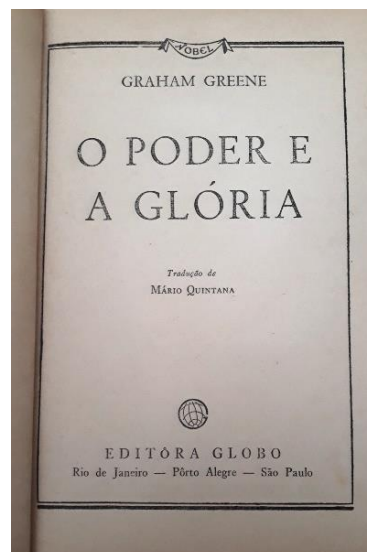
A segunda estrutura do romance se baseia na “lógica de causalidade”. Patten a define da seguinte forma: “[e]la é temporal, e não espacial, e baseia-se na perseguição do padre pelo tenente da polícia e por Deus. É uma estrutura narrativa estreita que lembra o dispositivo cinematográfico de ‘montagem paralela’ e dá ao romance a sua intensidade e suspense”⁹⁰ (PATTEN, 1957, p. 229). Assim, para o autor, Greene cria uma estrutura narrativa de alta intensidade, pois mesmo que as fugas do padre falhem diante da perseguição do tenente, não se pode fugir da justiça divina. Essa combinação de estruturas temporais e espaciais ou simbólicas se assemelha a outros romances modernos como *Light in August* ou *The Wild Palms*, de Faulkner ou *Moby Dick*, de Melville (PATTEN, 1957, p. 230).

A tradução, publicada em 1953, segue o mesmo padrão das outras edições. A capa apresenta o nome do autor, Graham Greene, logo no topo, seguido pela ilustração de 3 pessoas: um homem, aparentemente deitado, pele escura, barba, cabelo curto e blusa branca; uma mulher de vestido amarelo sentada logo ao lado e segurando a mão do homem; o terceiro, em pé e encostado na porta, aparenta ser um homem, trajes de guerra, segurando uma arma, como se estivesse de vigia para o casal não sair de dentro do que parece ser uma casa.

Abaixo da ilustração, há o título *O poder e a glória*, com uma identificação bem pequena da coleção Nobel. No pé da página, as indicações da editora: Editora Globo, Rio de Janeiro – Porto Alegre – São Paulo. As orelhas⁹¹ contêm uma breve sinopse do romance, indicando o cenário no México e “os tremendos dramas que sacodem carne e alma de um mundo dolorosamente disputado entre o bem e o mal, são aqui magistralmente caracterizados através duma variada galeria de figuras, cada qual mais incisiva e vibrante”. Essa sinopse ainda indica equivocadamente o Padre José como personagem central da história, contudo, o Padre principal não é nomeado. Padre José é um personagem secundário que aceita se casar em troca da absolvição do governo mexicano, simbolizando aqueles que aceitam e fazem renúncias em face do governo autoritário.

⁹⁰ “This is temporal, rather than spatial, and is based on the pursuit of the priest by the lieutenant of police and by God. It is a narrowing, narrative structure that is reminiscent of the film device of ‘parallel montage’ and it gives the novel its intensity and suspense.”

⁹¹ Cf. Anexo H.

Figura 19 – Capa de *O poder e a glória* (1953)Figura 20 – Folha de rosto de *O poder e a glória* (1953)

Por fim, a orelha menciona um prefácio da tradução francesa, escrito por François Mauriac, no qual o escritor e ganhador do prêmio Nobel de 1952, um ano antes da publicação da tradução, diz: “... este livro dirige-se providencialmente à geração que a insensatez de um mundo louco sufoca. Aos jovens contemporâneos de Camus e Sartre, presas desesperadas de uma liberdade irrisória, Graham Greene nada mais é, no fundo, que a de um amor sem limites...”. Ressalta-se que esse prefácio não foi traduzido para essa edição, havendo apenas a breve citação na orelha.

A primeira folha apresenta o título e logo abaixo a indicação de “Vol. 92”. A segunda, tem o design encontrado nas outras edições, com a margem estilizada, o logo da coleção no topo da página, o nome do autor, título, seguido pela indicação “Tradução de Mario Quintana”, e os dados da editora.

Atrás, há a informação “Título do original inglês: THE POWER AND THE GLORY”, “1953” e “Direitos exclusivos de tradução, em língua portuguesa, da Livraria do Globo S.A. – Porto Alegre – Estados Unidos do Brasil”. Novamente, nota-se o interesse da editora em destacar que essas são obras traduzidas, não apenas destacando o nome do tradutor como também ressaltando a língua do texto original.

Seguindo os parâmetros já utilizados nas outras duas análises, iniciaremos o cotejo de tradução de *O poder e a glória* pelo *incipit* e o parágrafo logo em seguida com o intuito de observarmos o tom da obra e o estilo de Graham Greene.

Quadro 22 – Exemplos de tradução em *O poder e a glória* (1953)

a.	MR. TENCH went out to look for his ether cylinder: out into the blazing Mexican sun and the bleaching dust. A few buzzards looked down from the roof with shabby indifference: he wasn't carrion yet. A faint feeling of rebellion stirred in Mr. Tench's heart, and he wrenched up a piece of the road with splintering finger-nails and tossed it feebly up at them. One of them rose and flapped across the town: over the tiny plaza, over the bust of an ex-president, ex-general, exhuman being, over the two stalls which sold mineral water, towards the river and the sea. It wouldn't find anything there: the sharks looked after the carrion on that side. Mr. Tench went on across the plaza. (p. 4)	Mr. Tench saiu para ir buscar o seu tubo de éter, sob o ardente sol mexicano e a poeira alvacentas. Do alto do telhado, alguns abutres olharam para ele com sórdida indiferença: ainda não era carniça. Um tímido sentimento de revolta agitou o coração de Mr. Tench e, arranhando as unhas, ele arrancou uma pedra do solo e atirou-a e voou por sobre a cidade: sobre a pequena praça, sobre o busto de um ex-presidente, ex-general, ex-criatura humana, sobre as duas tendas de água mineral, na direção do rio e do mar. Ali nada encontraria: era para aquelas bandas que os tubarões vinham procurar o que comer. Mr. Tench atravessou a praça. (p. 5)
b.	He said “ <i>Buenos dias</i> ” to a man with a gun who sat in a small patch of shade against a wall. But it wasn't like England: the man said nothing at all [...]. (p.4, grifo do autor)	Disse <i>buenos dias</i> a um homem de espingarda, sentado numa estreita nesga de sombra contra um muro. Mas ali não era como na Inglaterra: o homem não disse coisa alguma [...]. (p. 5, grifo do autor)

Fonte: Greene (2003; 1953). Elaborado pela autora (2020).

O início do romance já estabelece que ele ocorre “out into the blazing Mexican sun”, traduzido por “sob o ardente sol mexicano”. Novamente, como nas outras traduções, Quintana matem o axiônimo Mr. em sua forma original. Notamos uma omissão em “and he wrenched up a piece of the road with splintering finger-nails and tossed it feebly up at them. One of them rose and flapped across the town”, traduzida por “e, arranhando as unhas, ele arrancou uma pedra do solo e atirou-a e voou por sobre a cidade”. Quintana omite a repetição de *at them/one of them* e une as duas orações. As duas ocorrências de *carrion* [carniça], tornam-se apenas uma no português, sendo a segunda substituída por “o que comer”. No segundo item, notamos que Quintana mantém a primeira das muitas ocorrências que veremos ao longo do romance de Greene de palavras em espanhol. Percebemos também, uma estratégia recorrente de Quintana, de traduzir parte dos topônimos: England vira Inglaterra, por exemplo. Por fim, a tradução conserva a maioria da pontuação, incluindo o uso dos dois pontos por Greene, exceto na primeira ocorrência.

Para Bernard Bergonzi, crítico literário e professor de literatura inglesa na Warwick University, no livro *A Study in Greene: Graham Greene and the Art of the Novel* (2006), os personagens de Greene “falam” em espanhol, embora escritos em inglês, visto que o romance se passa em uma cidade do México. De fato, há esse efeito e notamos algumas palavras em espanhol, como o *Buenos dias* no quadro acima e os exemplos citados no quadro abaixo. Tais palavras identificam os personagens mexicanos e o ambiente no qual o romance está ambientado. Abaixo, destacamos o quarto exemplo, no qual fica evidente o contexto mexicano e que os personagens não entendem a língua “americana”.

Quadro 23 – Exemplos de tradução em *O poder e a glória* (1953)

a.	“Where is the jefe?” the lieutenant asked. (p.17)	– Onde está o chefe? – perguntou o tenente. (p. 22)
b.	He said: “ <i>Buenas tardes.</i> ” The man opened his eyes and watched him. “How far is it to Carmen?” “Three leagues.” (p. 79)	– <i>Buenas tardes</i> – disse o padre. O homem abriu os olhos e fitou-o. – A que distância estamos de Carmen? – Três léguas. (p. 107, grifo do autor)
c.	“But what good would it be reaching Carmen at one, two in the morning? We could sleep at the finca and be there before the sun was high.” (p. 82)	– Mas de que serve chegar a Carmen a uma ou duas da madrugada? Podíamos dormir na <i>finca</i> e chegar lá antes do nascer do sol. (p. 110, grifo do autor)
d.	And then there’s the gringo – they say he’s a wild kind of a man, a real pistolero. He comes up to you and saus in his own language – Stop: what is the way to – weel, some place, and you do not understand what he is saying and perhaps make a movement and he shoots you dead. But perhaps you know Americano, Señor?” (p. 82)	– E depois, ainda há o gringo... Dizem que é um homem perigoso, um verdadeiro <i>pistolero</i> . Ele chega e nos diz lá na língua dele: “Stop, mostre-me o caminho para... tal lugar”. A gente não compreende nada do que ele diz e se por acaso se faz um gesto, pronto” – lá vem fogo. Mas talvez o senhor saiba falar americano. (p. 110-111, grifo do autor).
e.	“Mother of God,” the mestizo said, “and they’ll all have the ear of the Governor.” He looked beseechingly up. He said: “Your and educated man, Advise me.” The priest said: “It would be murder, a mortal sin.” (p.130)	– <i>Madre de Diós!</i> – exclamou o mestiço. – E estão todos nas boas graças do Governador. Ergueu para o padre os olhos de suplicio. – O senhor é um homem instruído – disse ele – aconselhe-me. – Seria um assassinato – disse o padre – um pecado mortal. (p. 176-177, grifo do autor)

Fonte: Greene (2003; 1953). Elaborado pela autora (2020).

O item d ainda é um bom exemplo para frisar a inserção de uma palavra em inglês na tradução de forma a denotar que esse personagem perigoso é, na verdade, um estrangeiro para os mexicanos. Ao incluir a palavra *stop*, Quintana evidencia e localiza a nacionalidade desse personagem, fazendo a ligação com a fala logo em seguida “A gente não compreende nada do que ele diz [...]. Mas talvez o senhor saiba falar americano”.

No item e fica visível as quebras que Quintana propõe ao longo do texto. Os diálogos no original são entremeados pelos verbos declarativos e falas subsequentes do mesmo personagem. Nesse caso, as duas falas do mestiço, que no original compõe um único parágrafo, são divididas e há a inversão de “disse ele” do início para o meio da frase. Outro ponto é que Quintana insere a expressão em espanhol “*Madre de Diós!*” quando no original há o inglês “*Mother of God*”. No mais, percebemos a omissão de *senor* e *jefe*, que seriam mais um elemento de caracterização do espanhol e o caso de “Americano”, em espanhol no original, que aparece como “americano” em português e sem marcações na tradução.

Ressaltamos que, na tradução de Quintana, todas as palavras em espanhol estão em itálico, o que facilita a visualização das palavras estrangeiras, considerando a similaridade entre o espanhol e o português. Já na edição utilizada (Penguin Classics, 2003) não há uma marcação constante. Casos como “*Buenos dias*” e “*Buenas tardes*” são italicizados, porém palavras como *finca*, *senor*, *pistolero* aparecem em formatação comum.

Quadro 24 – Exemplos de tradução em *O poder e a glória* (1953)

a.	I can remember that watering-can better than I can remember the kids. It cost three and elevenpence three farthings, green; I could lead you to the shop where I bought it. (p.11)	Lembro-me mais daquele regador do que dos pequenos. Era verde, custou três <i>shillings</i> , onze <i>pence</i> e três <i>farthings</i> . Eu poderia até leva-lo à loja onde o comprei. (p. 15, grifo do autor)
b.	“It was always an awful place. Lonely. My God. People at home would have said romance. I thought: five years here, and then I’ll go. There was plenty of work. Gold teeth. But then the peso dropped. And now I can’t get out. One day I will.” He said: “I’ll retire. Go home. Live as a gentleman ought to live.” (p.12)	Foi sempre um lugar horrível. Solitário. Lá na minha terra diriam que é romântico. Mas eu pensava: cinco anos aqui e vou-me embora. Trabalho havia bastante. Dentes de ouro. Mas depois o peso baixou. Agora não posso sair. Mas o dia há de chegar. Deixarei o trabalho, irei para a minha terra. Viverei como um verdadeiro gentleman. (p.15)
c.	“This isn’t politics,” she said gently. “I know about politics. Mother and I are doing the Reform Bill.” (p. 33)	– Não se trata de política – explicou ela com brandura. – Política eu sei o que é. Mamãe e eu estudávamos o <i>Reform Bill</i> . (p. 43, grifo do autor)
d.	It was an English book – but from his years in an American seminary he retained enough English to read it, with a little difficulty. Even if he had been unable to understand a word, it would still have been a book. It was called <i>Jewels Five Words I Long: A Treasury of English Verse</i> [...]. There was an obscure coat-of-arms, which seems to include a Griffin and an oak leaf, a Latin motto: “ <i>Virtus Laudata Crescit</i> ,” and a signature from a rubber stamp, Henry Backeley, B.A., Principal of Private Tutorials, Ltd. (p.138)	Era um livro inglês – mas, de seus anos passados num seminário americano, retivera o suficiente de inglês para o ler, embora com alguma dificuldade. E, mesmo que não pudesse compreender uma única palavra, sempre seria um livro... Intitulava-se <i>Jewels Five Words I Long: A Treasury of English Verse</i> [...] Havia um obscuro brasão, em que se distinguia um grifo, uma folha de carvalho, uma divisa latina: <i>Virtus Laudata Crescit</i> , e mais a assinatura, a sinete, de Henry Beckley, B.A., diretor dos <i>Private Tutorials Ltd</i> . (p.187-188, grifo do autor)

Fonte: Greene (2003; 1953). Elaborado pela autora (2020).

Por fim, examinaremos as traduções dos axiônimos. Como visto anteriormente, Quintana preserva casos de Mr. ou Miss da forma como aparecem no original. No texto de partida, são várias as ocorrências de *Señor*, *Señora*, *Señorita*, *Jefe*. Às vezes os padres são chamados de *priest*, como é o caso do personagem principal, sem nome, mas que é constantemente referido como *whisky priest* no texto original. Em alguns momentos, contudo, os padres são referidos pelo espanhol “padre”, como no caso do Padre José.

Quadro 25 – Exemplos de tradução em *O poder e a glória* (1953)

a.	“This is a small town,” her husband said. “And there is no use pretending. We have been abandoned here. We must get along as best we can. As for the Church—the Church is Padre José and the whisky priest—I don’t know of any other. If we don’t like the Church, well, we must leave it.” (p. 24)	– Esta cidade é muito pequena – disse o pai. – E nada de ilusões: estamos abandonados. Temos de nos arranjar como pudermos. Quanto à Igreja... a Igreja é o Padre José e também o padre bêbado, não conheço outra Igreja. Se ela não nos agrada, pois bem: é só deixá-la. (p. 31).
b.	“Is that the last?” she said. “Yes, señorita.” “Are you sure?” “Yes, señorita.” (p. 49)	– É o último? – perguntou ela. – Sim, senhorita. – Tem certeza? – Sim, senhorita. (p. 66)
c.	The stranger said: “I have only just landed. I came up the river tonight. I thought perhaps... I have na introduction for the señora from a great friend of hers.” (p. 213)	– Desembarquei agora mesmo – disse o desconhecido. – Subi esta noite o rio. Pensei que talvez... Trago para a señora uma carta de apresentação de um grande amigo seu. (p. 288)

Fonte: Greene (2003; 1953). Elaborado pela autora (2020).

Quintana não segue uma estratégia muito clara na tradução de *O poder e a glória* para essas ocorrências. Por vezes, ele conserva a versão em espanhol, como no item c, mas quase sempre traduz esses axiônimos mexicanos, como visto no item b acima. No item a, percebemos que não há nenhuma marcação para o nome do Padre José, possivelmente dada a igualdade com o português. *Whisky priest*, por sua vez, é traduzido em sua maioria como padre bêbado, ou em algumas poucas vezes como padre beberrão.

Quadro 26 – Exemplos de tradução em *O poder e a glória* (1953)

<p>The Chief of Police was in the cantina playing billiards when the lieutenant found him. The jefe had a handkerchief tied all round his face with some idea that it relieved the toothache. He was chalking his cue for a difficult shot when the lieutenant pushed through the swing door. On the shelves behind were nothing but gaseosa bottles and a yellow liquid called sidral – warranted non-alcoholic. The lieutenant stood protestingly in the doorway: the situation was ignoble; he wanted to eliminate anything in the state at which a foreigner might have cause to sneer. He said: "Can I speak to you?" The jefe winced at a sudden jab of pain and came with unusual alacrity towards the door: the lieutenant glanced at the score, marked in rings strung on a cord across the room – the jefe was losing. "Back – moment," the jefe said, and explained to the lieutenant: "Don't want open mouth." As they pushed the door somebody raised a cue and surreptitiously pushed back one of the jefe's rings. (p.50)</p>	<p>O Chefe de Polícia estava na cantina jogando bilhar quando o tenente o encontrou. Tinha um lenço atado em torno da face, na convicção de que isso aliviaria a dor de dentes. Estava esfregando o giz no taco para uma carambola difícil quando o tenente empurrou a porta giratória. Nas prateleiras só se viam garrafas de gasosa e de um líquido amarelo chamado <i>Sidral</i> – garantido sem álcool. O tenente parou à porta, em atitude de protesto: a situação era ignóbil; precisava eliminar da província tudo o que pudesse causar riso aos estrangeiros. – Posso falar-lhe? – indagou ele. O chefe fez uma careta, ante uma agulhada súbita de dor, e dirigiu-se para a porta, com desusada rapidez; o tenente lançou um olhar para o marcador: uma corda estendida ao longo da sala, onde se enfiavam as argolas. – Volto... um momento... – disse o chefe. E explicou para o tenente: – Não quero abrir... boca... Enquanto empurravam a porta, alguém ergueu um taco de bilhar e desviou sub-repticiamente uma das argolas do Chefe. (p. 67)</p>
--	--

Fonte: Greene (2003; 1953). Elaborado pela autora (2020).

Por último, este quadro evidencia as quebras de parágrafo realizadas por Quintana nessa tradução. Diferente das outras, Quintana inicia um novo parágrafo sempre que um personagem tem uma fala. Uma das hipóteses para justificar essa atitude divergente de suas traduções anteriores, é que *O poder e a glória* é composto por bem mais diálogos do que os outros romances. No exemplo em inglês vemos dois personagens intercalando suas falas. Pode ser que Quintana, visando uma leitura fluída e que não confundisse as falas de cada personagem, decidiu separar cada parte em uma linha. Enfim, reiteramos a inconsistência na tradução dos axiônimos. No exemplo acima, Quintana omite todas as ocorrências de *jefe*, traduzido por “chefe” – uma atitude que se repete por todo o romance.

Nessa última análise notamos uma série de inconsistências nas estratégias tradutórias de Quintana. Nesse romance de Greene, a mais destoante das traduções, Quintana conserva a estrutura de capítulos e subcapítulos, mas divide os parágrafos sempre que há diálogos. As

expressões do espanhol são mantidas nos casos como *buenos dias* e *buenas tardes*, mas traduz casos como *señorita*, *señor* e *jefe*.

Podemos supor uma série de justificativas para as contradições que encontramos nessa tradução se comparada com as outras duas: as outras tinham menos diálogos e tinham uma tendência mais forte para aspectos de ritmo no texto. Podemos considerar ainda que a década de 1950 e fim da década de 1940 foi um período de intensa publicação pessoal para o tradutor: Quintana lançou três livros autorais, *O aprendiz de feiticeiro* (1950), *Espelho mágico* (1951) e *Inéditos e esparsos* (1953), nos anos anteriores também lançou *Sapato florido* (1947) e *Canções* (1946), seu segundo livro. Além disso, a partir de 1947 a “admirável equipe” de revisão de tradução da Globo de Porto Alegre é encerrada, como afirma Verissimo no seu *Um certo Henrique Bertaso* (1996, p. 51).

Por último, podemos observar a quantidade de traduções publicadas. De fato, isso não é indicativo de que elas tenham sido feitas no período em que foram lançadas, mas o número chama a atenção. Na década de 1930, entre 1934 e 1939, 7 traduções são publicadas. Entre 1940 e 1949, são 16 traduções e entre 1950 e 1955, são 20 títulos traduzidos, isto é, o menor período (apenas cinco anos) e com mais publicações. Isso sem considerarmos as traduções que não conseguimos contabilizar para o mapeamento.

Retomando as três análises, *Lord Jim* (1939), *Mrs. Dalloway* (1943) e *O poder e a glória* (1956), podemos traçar pontos em comum que confluem em um projeto de tradução e uma posição tradutória, regidos pelo horizonte do tradutor, conforme o percurso metodológico de Berman (1995). O primeiro dos pontos que perpassam o ato tradutório de Quintana é a manutenção dos axiônimos tal como ocorrem no original – nos três romances vemos Mr. Mrs. Lady, Miss etc. Evocando o conceito de Toury (1995), notamos que essa era a norma de tradução para os escritores tradutores. Rachel de Queiroz usa da mesma estratégia em sua tradução de *O morro dos ventos uivantes*, publicada em 1955 pela José Olympio (TIMO, 2013, p. 29). Outra estratégia que parece se adequar às normas de traduções é a tradução de topônimos de capitais e países, embora mantenha ruas ou cidades menores em suas formas originais. A esse respeito, Sousa et al. (2011) comentam sobre a tradução de *Bliss*, de Katherine Mansfield, feita por Erico Verissimo para a Globo de Porto Alegre (1941) e a de Julieta Cupertino para a Revan (2000): “em ambas a traduções, o nome da capital inglesa *London* foi traduzido pelo equivalente em português, “Londres”, mas o bairro londrino Hampstead não recebeu tradução” (SOUSA et al. 2011, p. 87). Similarmente, ao traduzir *Orlando*, de Virginia Woolf, Cecília Meireles faz escolhas na mesma linha:

Africa, England e Turkey, são vertidos para África, Inglaterra e Turquia. Os topônimos que designam monumentos ingleses famosos, como *British Museum*, foram adaptados. Entretanto, esse padrão nem sempre é seguido pela poetisa tradutora que manteve *Bow street* em inglês e traduziu *Record Office* por Arquivo (SOUSA et al. 2011, p. 94).

Percebemos, contudo, que a dinâmica de Quintana em traduções de textos franceses foge em alguns momentos do observado no presente estudo. Na tradução de *No caminho de Swann* (1948), primeiro volume da coleção escrita por Proust, Quintana traduz os pronomes de tratamento como *Mme* por Sra, *M.* por Sr. e *Docteur* por Doutor. (SOUSA et al. 2011, p. 96). Com isso notamos que a relação tradutória que Quintana tem com o francês difere da que ele tem com o inglês.

Vemos ainda que,

a maioria dos nomes de municípios, cidades e países foi mantida como no original pelos dois tradutores [Mario Quintana e Fernando Py], excetuando-se os nomes já traduzidos e consagrados na língua portuguesa (Veneza para Venise; Florença para Florence). Alguns nomes de lugares e monumentos foram traduzidos pelos dois tradutores, como, por exemplo, *Cathédrale Sainte-Marie-des-Fleurs* (que ficou Catedral Santa Maria das Flores). Já outros permaneceram como no original nas duas traduções, como é o caso de *faubourg Saint-Germain* (nas traduções, bairro de Saint-Germain) e de *Cathédrale de Chartres* (nas traduções, catedral de Chartres). A famosa avenida de Paris, *Les Champs-Élysées*, foi traduzida por Mario Quintana para Campos Elísios, [...]. Constatamos que Mario Quintana traduziu a maioria dos nomes de ruas e bairros, principalmente aqueles que levam nomes de santos [...]. (SOUSA et al. 2011, p. 97).

Segundo Barbosa, a tradução de Quintana do primeiro volume de Proust é “mais literária” do que a retradução de Py. No entanto, evoca alguns lusitanismos e apresenta uma linguagem mais “pomposa”, o que vai de encontro ao que Quintana baliza como aspectos de uma boa tradução. De acordo com a análise feita pela pesquisadora:

Em relação aos termos utilizados, a tradução de Quintana parece-nos mais literária, mais ajustada a um tipo de princípio e esquema literário do campo de produção literária, por se tratar de um autor-tradutor, bem como pelo distanciamento do tempo, fazendo seu português soar como mais pomposo. Daí o emprego dos lusitanismos, tal como “rapariga”, talvez mais próximo da época e do contexto da obra original. (BARBOSA, 2012, p. 132).

Notamos nas traduções de textos partidos do inglês as mesmas estruturas que Barbosa chama de “pomposas” como “houvesse deixado”, em vez de “tivesse deixado” ou “respondeu-lhe meu pai”, em vez de “meu pai respondeu”, embora os lusitanismos ocorram de forma menos frequente ou quase inexistente. Para esse último ponto podemos citar o próprio título do segundo volume, *À sombra das raparigas em flor*, e o uso de rapariga, mantido na edição definitiva.

Analogamente, Drummond, em *A fugitiva* (1956), penúltimo volume de *Em busca do tempo perdido*, tem estratégias similares a de Quintana, traduzindo os nomes próprios e

pronomes de tratamento, como *Mademoiselle* por Srta, *Mme* por Sra, *le marquis de Saint-Loup* por Marquês de Saint-Loup, *M.* por Sr., entre outros (SANTOS, 2017, p. 96).

Quintana também não escreve nenhum paratexto para suas traduções, mesmo quando o texto de partida e respectiva tradução apresentam palavras ou expressões estrangeiras. O tradutor inclusive adiciona novas palavras do inglês, francês ou espanhol, criando uma nova camada estrangeira nos textos. Drummond, por exemplo, utilizou o mesmo recurso em sua tradução de *A fugitiva* (1956), como *peignoirs*, *rendez-vous*, *ne m'oubliez pas*, *self-government*, *belle infidèle*, entre outros (SANTOS, 2017, p. 100).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, discutimos um ponto de interesse para a História da Tradução do Brasil em termos de perfil de tradutor e escritores-tradutores. Nos diversos trabalhos anteriormente desenvolvidos sobre o tema e em outras produções que abordaram a figura do tradutor e análise de traduções, percebemos que muito pouco foi discutido sobre a figura de Mario Quintana de forma a consolidar seu perfil de tradutor, considerando aspectos como horizonte do tradutor, posição tradutória e projeto de tradução. Além disso, analisamos três traduções de Quintana, publicadas pela Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, sendo elas, *Lord Jim* (1939), de Joseph Conrad, *Mrs. Dalloway* (1943), de Virginia Woolf e *O poder e a glória* (1956), de Graham Greene.

Tendo em vista a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1990) e a noção de sistema segundo Antonio Candido (2000[1959]); o conceito de normas de Gideon Toury (1995); e o esboço de método de Antoine Berman (1995) desenvolvemos no primeiro capítulo a fundamentação teórica e metodológica que perpassou todo o trabalho. Este último autor foi essencial para balizar nossas análises críticas e muito enriquecedor na medida que Berman traça apenas um método, passível de adições e complementação para o desenvolvimento das análises.

A importância de Quintana para o sistema literário brasileiro é inquestionável. Suas poesias, crônicas e demais escritos já foram estabelecidos pela crítica brasileira como contribuições de porte para nossa literatura. No entanto, sua faceta de tradutor foi pouco explorada. Apesar de encontrarmos teses e dissertações, ou até menções em livros da área de tradução, a maioria dos trabalhos realizados se detiveram sobremaneira em torno de suas traduções de Proust e poucos expandiram seus estudos para além de um única obra ou autor.

Sendo assim, para o estudo aqui realizado, iniciamos o delineamento do perfil de tradutor a partir da definição do horizonte de tradutor. Tal pesquisa se voltou para a Livraria e Editora Globo de Porto Alegre. O objetivo foi compreender possíveis normas de tradução que regiam a seleção dos textos a serem traduzidos, a recepção dessas traduções no sistema literário nacional, como essas obras eram publicadas, em quais coleções e a partir de quais línguas. Com isso, constatamos o empreendimento da Globo de Porto Alegre de introduzir novas obras estrangeiras no sistema brasileiro. Para isso, Henrique Bertaso e Erico Verissimo criaram diversas coleções, notadamente a Amarela, a Biblioteca dos Séculos e a Nobel, as três principais coleções da editora e para as quais Quintana realizou diversas traduções. Fica ainda evidente o esforço da editora em escolher tradutores marcadamente envolvidos nos grupos intelectuais de Porto Alegre e sobretudo escritores.

Essas escolhas, não apenas pela Globo de Porto Alegre, mas por outras editoras como a José Olympio, contribuíram para a recepção dessas obras traduzidas ao vinculá-las a nomes de

escritores já consagrados ou em ascensão, como Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Erico Verissimo e Mario Quintana. Além disso, percebemos que, com as traduções, a própria literatura nacional é legitimada, como é o caso de Quintana, que tem sua primeira tradução, *Palavras e Sangue* (1934), do autor italiano Giovanni Papini, publicada antes de suas próprias coletâneas de poesia. *Rua dos Cataventos*, a primeira delas, é publicada somente em 1940, quatro anos depois da primeira tradução. Contudo, é importante ressaltar que o escritor-tradutor já era conhecido no meio editorial e artístico pelas diversas contribuições em jornais e revistas, incluindo a própria *Revista do Globo*, o *Almanaque do Globo*, a *Província de São Pedro* e a revista *Ibirapuitan*, a qual ampliou seus contatos e o fez conhecido para autores como Monteiro Lobato.

No capítulo “Quintana escritor-tradutor” buscamos demarcar os principais aspectos formadores de Quintana, buscando esclarecer algumas das questões elencadas por Berman (1995, p. 73-74), como por exemplo, sua nacionalidade, se exercia alguma outra profissão ou se era tradutor em tempo integral, se foi escritor de obras autorais, de qual ou quais língua(s) traduziu e qual sua relação com ela(s), se era bilíngue, o gênero das obras que traduziu, os domínios literários, as principais traduções, se publicou reflexões, estudos ou teses sobre suas obras traduzidas, se escreveu sobre sua prática tradutória, sobre suas concepções, as obras traduzidas ou sobre tradução em geral.

Quintana foi um tradutor contumaz. Nosso mapeamento chegou ao número inicial de 47 traduções, entre romances, coletâneas de contos, biografias, contos filosóficos e contos infantis, todas elas produzidas entre 1934 e 1955, um período de 21 anos. Ressaltamos que 2 dos títulos listados no mapeamento foram publicados posteriormente – um em 1985, *Contos escolhidos*, dos irmãos Grimm, e outro em 2017, *O pequeno príncipe*, de Antoine Saint-Exupéry.

Encontramos indícios de que a Globo de Porto Alegre detinha os direitos de *O pequeno príncipe* ainda na década de 40, e Quintana relata ter saído da editora na década de 1950; portanto, acreditamos que ambas traduções tenham sido realizadas dentro do período mencionado. Sobre o mapeamento, definimos como “inicial” porque Quintana alega ter feito 138 traduções, mas nossas pesquisas retornaram apenas as 47 listadas.

Embora sua produção autoral fosse sobretudo de poesia, todas as obras traduzidas por Quintana são de prosa. Nas entrevistas encontradas e nos poucos relatos do escritor sobre seu ofício de tradutor, Quintana é bem coerente em suas declarações e repetidamente afirma que, para ele, uma boa tradução é “aquela que segue o estilo do autor e não o do tradutor”. Seus exemplos, quase sempre relatando as complexidades da tradução de Proust (para ele, uma de

suas traduções mais difíceis), revelam seus esforços em manter o ritmo e a estrutura do texto original. Tais esforços eram recompensados com os diversos elogios que recebia em colunas na *Revista do Globo* ou quando, em entrevista, afirma que Paulo Rónai devolveu sua tradução de Voltaire apenas com uma nota de que “[era] preciso ortografar”.

Uma de suas principais definições de uma boa tradução é sobre a linguagem utilizada: Quintana defendia o uso de um português verdadeiramente brasileiro, não o lusitano, pouco natural para nossos ouvidos. Para ele, era preciso escrever, mesmo os escritores nacionais, de um modo “crível”, sem as interferências de outras línguas.

Sobre seus pares linguísticos, definimos que Quintana traduzia diretamente do inglês, francês, espanhol e italiano e, possivelmente, traduziu indiretamente do alemão, visto que não encontramos nenhuma menção ao conhecimento desta língua. A média de quase 2,5 traduções por ano surpreende, porém, devemos considerar a tradução como sua atividade principal e profissão de fato, além da publicação de suas poesias e da venda de seus livros, de modo que apenas ocasionalmente escrevia colunas ou crônicas para jornais.

Por fim, no último capítulo, intitulado “Crítica de traduções”, elencamos cinco critérios para a seleção das obras a serem analisadas, entre eles: se a tradução foi publicada em formato de livro, se foi assinada unicamente por Quintana, se foi publicada na coleção Nobel, da Livraria e Editora Globo de Porto Alegre, se foi publicada originalmente em inglês e, a partir disso, selecionamos uma tradução por década, considerando os anos de publicação de 1934 a 1955. O *corpus* ficou, portanto, limitado a três romances: *Lord Jim*, de Joseph Conrad, publicado em 1939; *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, publicado em 1946; e *O poder e a glória*, de Graham Greene, publicado em 1953.

A análise foi ancorada sobretudo no estudo estrutural da narrativa. Tendo como aporte as afirmações de Eagleton (2013) e Todorov (2006), iniciamos a análise crítica de traduções. Para isso, além de adotarmos Berman (1995) para a seleção de zonas “problemáticas” ou “miraculosas” após leitura e releitura das traduções, selecionamos alguns trechos já definidos pela crítica como representativos de cada obra.

Na primeira tradução, *Lord Jim* (1939), corroboramos as informações descritas no capítulo sobre a Globo de Porto Alegre de que a editora tinha um projeto de publicações muito bem estabelecido. Encontramos diversas informações a outros títulos da coleção, nome do tradutor em destaque e informações que comprovam ao leitor que o texto em questão é de fato uma tradução, isto é, uma tradução assumida. Sobre o texto, notamos que Quintana omite ou simplifica alguns trechos o que impacta diretamente o tamanho do livro na tradução brasileira. Esses trechos, apesar de significativos no contexto geral por serem parte concreta da obra

conradiana, não afetam o entendimento do enredo. No geral, Quintana preserva a estrutura do texto original, sua pontuação e divisão de capítulos e parágrafos, ainda que quase sempre inverta os verbos declarativos. Em *Lord Jim* (1939), Quintana apresenta uma preocupação acentuada em manter o ritmo no texto, embora por vezes isso comprometa a tradução palavra-por-palavra. Vimos que, em alguns trechos, o tradutor cria aliterações e assonâncias mesmo que isso signifique omitir ou condensar algumas frases. O texto de Conrad também apresenta muitos vocábulos estrangeiros, dado que o personagem principal é um marinheiro que acaba em uma ilha na Malásia. Com isso, palavras como *schnaps*, *punkahs*, *serangs*, *pangerans* e *compong* aparecem na tradução da forma como aparecem no original; além das palavras em inglês, apesar de dicionarizadas no português, como *gentleman*, *foot-ball* e *steward* e algumas do francês, como *pince-nez*, *foulard* e *parti-pris* que não figuravam no original. Como nas outras traduções analisadas, Quintana não produz nenhum tipo de paratexto ou discurso de acompanhamento, comprovando um projeto de tradução mais minimalista, no qual ele não escreve nenhuma introdução, prefácio ou notas.

A tradução de *Mrs. Dalloway* (1946) segue as primeiras observações da análise anterior. A apresentação de capa, folha de rosto e informações de tradutor e língua original permanecem da mesma forma que em *Lord Jim* (1939), confirmando a padronização da coleção Nobel. Sobre a tradução, Quintana segue a pontuação geral e a paragrafação do romance de Virginia Woolf, mesmo essa narrativa sendo muito mais densa no primeiro quesito do que no romance anterior. Outro ponto de importância para *Mrs. Dalloway* que Quintana preserva é o fluxo de consciência e as inserções de parênteses no meio do texto com comentários e reflexões dos personagens, por exemplo, além do ritmo criado por repetições, tanto de palavras, quanto de sons. Uma estratégia consistente ao longo das três traduções, mas que se destaca nessa obra, é a tradução de topônimos, como Inglaterra, Londres, Edimburgo ou Grã-Bretanha e a manutenção dos axiônimos em sua forma original inglesa, como Lady, Miss, Mrs. e Mr. Percebemos, no caso de *Mrs. Dalloway*, talvez por ser o mais carregado de referências geográficas, que Quintana não traduz topônimos mais locais, como nos casos de “Oxford Street” “St. James’ Street”, “Regent’s Park” e “Buckingham Palace”, mantendo as relações culturais entre os personagens e a cidade.

A última análise, de *O poder e a glória* (1953), é mais voltada para a caracterização dos personagens e enfoca nos vestígios de língua espanhola que Greene utiliza para ambientar o texto em uma cidade do México, embora o romance seja escrito em língua inglesa. Concluímos que Quintana conserva o uso dos axiônimos como *señor* e expressões como *buenos dias*, apesar das repetidas omissões de *jefe*, *señora* e *señorita*. No geral, ele também preserva as expressões

ou palavras em espanhol, inclusive incluindo algumas não existentes no original, como o caso de “Mother of God”, que vira “Madre de Diós”. Nessa tradução, como no caso de *Lord Jim* (1939), Quintana insere algumas palavras de origem inglesa, como *stop* e *gentleman*, contribuindo para a ideia de que, mesmo se passando no México, alguns dos personagens são americanos e reconhecidos como tal como romance.

Enfim, concluímos nosso perfil de tradutor. Percebemos que nos romances com uma estrutura narrativa mais elaborada, Quintana produz uma tradução com fidelidade formal, ao ritmo e ao estilo dos autores, mas se distancia quando o texto apresenta muitos diálogos e apresenta aspectos mais discrepantes, como as ocorrências em espanhol. De maneira geral, percebemos que Quintana segue suas concepções de tradução expostas em poemas e entrevistas e mantém uma posição tradutória e um projeto de tradução coerente ao longo de seus trabalhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I. CORPUS

CONRAD, Joseph. **Lord Jim**. Tradução de Mario Quintana. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1939.

CONRAD, Joseph. **Lord Jim**. Amazon classics, 2018. E-book.

GREENE, Graham. **O poder a glória**. Tradução de Mario Quintana. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1953.

GREENE, Graham. **The power and the glory**. Penguin Classics, 2003.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Mario Quintana. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1946.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. London: Wordsworth classics, 2006.

II. QUINTANA

QUINTANA, Mario. **Poesia Completa**. Tania Carvalhal (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

III. GERAIS

ALVES, Soraya Ferreira. **A escritura semiótico-diagramática de Virginia Woolf**: Interfaces comunicativas. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). PUC, São Paulo, 2002.

AMORIM, Sônia Maria de. **Em Busca de um Tempo Perdido**: Edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo, Porto Alegre: Edusp: Com-art; Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

BALLARD, Michel. 1998. La traduction du nom propre comme négociation. **Palimpsestes**, n. 11, p. 199-223, 1998. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/1542>. Acesso em: jan. 2020.

BARBOSA, Márcia da Anunciação. **Em Busca da Tradução Consagrada de Mario Quintana**. 2012. 166 f. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2012.

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2003.

BERGONZI, Bernard. **A Study in Greene**. Graham Greene and the Art of the Novel. Oxford University Press, 2006.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Scheleiermacher, Holderlin. Tradução Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions** : John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

BERTASO, José Otávio. **A Globo na rua da Praia**. 2. Ed. São Paulo: Globo, 2012. E-book.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOTTMANN, Denise; KARAM, Sérgio. A Coleção Amarela da Livraria do Globo (1931-1956). **Tradterm**, v. 30, p. 159-188, 20 dez. 2017.

BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. Tradução Paula Montero; Alícia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1983.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. **Mario Quintana**. n. 25. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva: 2006 (Debates). p. 31-48.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000 [1959].

CANDIDO, Antonio. Estrutura literária e função histórica. In: **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. Os primeiros baudelairianos. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 23-38.

CARDOZO, Maurício Mendonça A lição bermaniana: implicações para a crítica e para uma história da tradução literária. In: SOUSA, Germana Henriques Pereira de. (org.). **História da Tradução: Ensaio de teoria, crítica e tradução literária**. São Paulo: Pontes Editora, 2015, p. 143-156.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHESTERMAN, Andrew. Bridge concepts in translation sociology. In: WOLF, Michaela (org.). **Constructing a Sociology of Translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 2007. p. 171–183.

CHESTERMAN, Andrew. O nome e a natureza dos estudos do tradutor. **Belas Infiéis**, v. 3, n. 2, p. 33–42, 2014. Tradução Rodrigo D'Ávila Braga Silva; Patrícia Rodrigues Costa.

EAGLETON, Terry. **How to Read Literature**. New Haven; London: Yale University Press, 2013.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem studies. **Poetics today**, v. 11, n. 1, p. 9-26, 1990.

FERREIRA, Rony Márcio Cardoso. **Clarice Lispector: uma tradutora em fios de seda** (teoria, crítica e tradução literária). 2016. 365 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade

de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/23169>. Acesso em: 8 dez. 2018.

FISCHER, Luís Augusto; FISCHER, Sérgio. **Mario Quintana: uma vida para a poesia**. Porto Alegre: WS Editor, 2006.

GENETTE, Gérard. Paratextos editoriais. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê, 2010.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GOLDMAN, Jane (ed.). **The Cambridge Introduction to Virginia Woolf**. Cambridge University Press, 2006.

GRAEBIN, Franciele. As quatro traduções de Mrs. Dalloway, de Virginia Woolf, para o português do Brasil: aspectos estilísticos. 2016. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução – Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21607>. Acesso em: jan. 2020

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Tradução Maria da Penha Villalobos; Lólio Lourenço de Oliveira; Geraldo Gerson Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

KARAM, Sérgio Bandeira; BOTTMANN, Denise Guimarães. A Coleção Amarela da Livraria Do Globo (1931-1956). **Belas Infieis**, v. 5, n. 3, p. 213-236, 30 dez. 2016.

MACHADO, Ubiratan. **A etiqueta de livros no Brasil: subsídios para uma história das livrarias brasileiras**. 2. ed. São Paulo: Edusp/Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes/Imprensa Oficial, 2003.

MARINI, Clarissa Prado. Glossário de leituras de “Die Aufgabe des Übersetzers” de Walter Benjamin: uma contribuição para a história contemporânea da tradução. 2015. 141 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução – Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/18195>. Acesso em: jan. 2020.

MEYERS, Jeffrey (ed.). **Graham Greene: A Revaluation**. Palgrave Macmillan, 1990.

MITIDIERI, André Luis; SKOREK, Vanderléia. O Quintana que (quase) ninguém viu. **Antares**, n. 5, p. 210-227, jan-jun, 2011.

MITIDIERI, André. Nos passos de Quintana, uma possível micro-história literária. **Agália**, Revista de Estudos na Cultura, n. 103, p. 121-147, 2011.

MONGIA, Padmini. Narrative Strategy and Imperialism in Conrad’s “Lord Jim”. **Studies in the Novel**, v. 24, n. 2, p. 173-186, summer 1992.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês. **De Walter Benjamin à nos jours...** Essais de traductologie. Paris: Honoré Champion Editeur, 2007.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês. **Théories et pratiques de la traduction littéraire**. Paris: Armand Colin, 1999.

PATTEN, Karl. The Structure of “The Power and the Glory”. **Modern Fiction Studies**. vol. 3, no. 3, Graham Greene: Special Number, p. 225-234, autumn 1957.

PEDROSA, Célia. **Antonio Candido: a palavra empenhada**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Niterói, RJ: Editora Universidade Federal Fluminense, 1994.

PEREIRA, Germana Henriques; SILVA, Alyne do Nascimento. As Traduções de Charles Dickens por Machado de Assis e Cecília Meireles. **Traduzires**, v. 4, p. 67-88, 2013.

PEREIRA, Germana. Relações entre história da tradução e história da literatura. *In: História e historiografia da tradução: Desafios para o século XXI*. Campinas: Pontes, 2017. p. 19-29.

REGINA, Vanessa Oliveira Juliani. **A poesia na Revista Alegretense Ibirapuitã (1938/1939)**. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2014. Disponível: <http://www.repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/6501/VANESSA%20OLIVEIRA%20JULIANI%20REGINA.pdf>. Acesso em: jan. 2020.

ROSENBLATT, Maurício. A visão editorial de Erico Verissimo. **Letras de Hoje**, PUCRS, v. 20, n.3, p. 31-42, setembro de 1986.

ROSTON, Murray. **Graham Greene’s Narrative Strategies**. A Study of the Major Novels. Palgrave Macmillan, 2006.

SANTOS, Patrícia Correia dos. **A Fugitiva (Albertine Disparue), de Marcel Proust, por Carlos Drummond de Andrade**. 2017. 153 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/24064>. Acesso em: jan. 2020. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

SAPIRO, Gisèle; HEILBRON, Johan. Por uma sociologia da tradução: balanços e perspectivas. **Revista Graphos**, João Pessoa, v. 11, n. 2, p. 13-28, dez. 2009.

SILVA, Alyne do Nascimento; SOUSA, Germana Henriques Pereira de. A Christmas Carol: análise da tradução um hino de natal, de Cecília Meireles. **Belas Infiéis**, v. 1, n. 1, p. 69-82, 2012.

SIMEONI, Daniel. The Pivotal Status of the Translator’s Habitus. **Target**, v. 10, n. 1, p. 1–39, 1998.

SIMMONS, Allan H. “He was misleading”: Frustrated Gestures in “Lord Jim”. **The Conradian** v. 25, n. 1, “Lord Jim”: Centennial essays, p. 31-47, Spring, 2000.

SOARES, Terezinha Pezzini. **Ibirapuitan e Província de São Pedro: uma história de recepção a Mario Quintana**. 2010. 131 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Frederico Westphalen, 2010. Disponível em: <http://www.fw.uri.br/NewArquivos/pos/dissertacao/35.pdf>. Acesso em: jan. 2020.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de et al. Escritores tradutores brasileiros e a tradução dos nomes próprios. **Translationes**, v. 3, n. 1, p. 81-101, 2011.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. **O uso da palavra em Nathalie Sarraute**: uma análise da narrativa do romance *Le Planétarium*. Brasília: Centro de Estudos em Educação Linguagem e Literatura, 2010.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de; RABELO, Lorena Melo; TIMO, Lorena Torres. Escritores brasileiros tradutores: O caso Rachel de Queiroz. *In: História da tradução: ensaios de teoria, crítica e tradução literária*. Campinas: Pontes, 2015. p. 247–262.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de; SANTOS, Patrícia Correia dos. Edições e traduções de *A Fugitiva* (Albertine Disparue) de Marcel Proust, no Brasil. *In: História e historiografia da tradução: desafios para o século XXI*. Campinas: Pontes, 2016. v. 3. p. 139-174.

SOUSA, Germana Henriques Pereira. Tradução e sistema literário: contribuições de Antonio Candido para os Estudos da Tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 35, p. 56-74, jan. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2015v35nesp1p56>. Acesso em: nov. 2019.

STAPE, J.H. Lord Jim. *In: The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. J. H. Stape (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 63-80.

TÁVORA, Araken. **Encontro marcado com Mário Quintana**. Edição Especial: IBM Brasil, 1986.

TELES, Gilberto Mendonça. As convergências do Caderno H. **Revista do CESP**, v. 27, n. 36, p.17- 32, jul-dez, 2006.

TIMO, Lorena. **Os óbices tradutórios e as possibilidades de transposição cultural em Wuthering Heights** – Um comparativo com a tradução de Rachel De Queiroz. 2013. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras Tradução – Inglês) – Universidade de Brasília, 2013. Disponível em: http://www.bdm.unb.br/bitstream/10483/7139/1/2013_LorenaTorresTimo.pdf. Acesso em: jan. 2020.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. Debates; 14. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TORRES, Marie Hélène. **Traduzir o Brasil literário**: paratexto e discurso de acompanhamento. v. 1. Tradução de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Tubarão: Editora Copiart, 2011.

TORRESINI, Elizabeth W. Rochadel. **Editora Globo**: Uma aventura editorial nos anos 30 e 40. São Paulo: EDUSP: Com-Arte, Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1999.

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies and beyond**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 1995.

van STEEN, Edla. **Viver & escrever**. v 1. Porto Alegre: L&PM, 2008.

VERISSIMO, Erico. **Um certo Henrique Bertaso**: artigos diversos. 9. ed. São Paulo: Globo, 1996.

WOLF, Michaela. The emergence of a sociology of translation. *In: **Constructing a Sociology of Translation***. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 2007. p. 1-36.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2013.

WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis**: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ZILBERMAN, Regina. Mario Quintana, seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

ANEXOS

ANEXO A – *A tradução e seus problemas*, Mario Quintana (1980)⁹²

O tema é “a tradução e seus problemas”. Começamos pelos tradutores: lado monetário. Como deve ser pago o trabalho do tradutor? Por página? Com ordenado mensal fixo? Tenho experiência de ambas as modalidades.

Por página, periga o tradutor malpago, ou ambicioso, apressar-se em demasia. Há de resto, conforme os autores, várias velocidades de tradução. Absurdo gastar meses numa obra que o autor ditou numa semana. Mas seria um crime usar da mesma velocidade no caso de autores clássicos, um Gide, um Proust. Quando traduzi Proust, o meu trabalho mensal era computado à razão de um número X de páginas. É claro que não atingia o mínimo. Excusado lembrar-vos as dificuldades de um tradutor de Proust. O genial autor de “Em Busca do Tempo Perdido” levava um tempo enorme em procurá-lo. Tem ele períodos de quadra e meia. Era preciso dar-lhes o equivalente em português, sem que a complexidade do texto interferisse em sua clareza. Ficava eu às vezes tão abafado que saía para dar também uma volta na quadra, ruminando as suas longas frases, mas ao ar livre. Refiro-me aos problemas de meu tempo de tradutor, na década de 40. Não sei se as coisas estão mudadas.

Naquela época também pensavam os empregadores que traduzir um texto em espanhol era o mesmo que copiá-lo. Engano ledo e cego, ia eu dizer. Ledo, não. Apenas cego. Não adiantava argumentar que a dificuldade estava no português e não no espanhol.

Por falar em dificuldades do português, havia a questão dos revisores – os quais geralmente sofrem de um complexo redatorial. Lembro-me que, ao examinar por pura curiosidade as provas finais de minha tradução do “Sparkenbrock” (sic), de Charles Morgan, vi com espanto a heroína exclamar, antes de entregar-se ao galã:

–Amar-te-ei sempre!

Uma mulher que diz uma coisa dessas numa hora daquelas – tenha paciência! Eu é que não tive paciência, corri imediatamente até Dona Minervina, que dirimia as pendengas entre nós. Sem nenhuma falta de respeito, revelo-vos que Dona Minervina era o Erico Verissimo. Nós assim o chamávamos carinhosamente porque era ele quem dava o voto de Minerva, encargo que lhe fora tacitamente outorgado, graças ao seu bom senso e equanimidade.

⁹² In: Folha de S. Paulo, 1 set. 1980, p. 19.

Havia também os revisores encarregados oficialmente, e não por conta própria, de conferir a fidelidade das traduções. Sob a direção de Paulo Rónai, revisei assim grande parte das obras completas de Balzac.

Ao falar nesses grandes, um Balzac, um Mérimée, um Proust, um Voltaire, bem se vê que não é a tarefa que possa cair nas mãos de tradutores bisonhos. O verdadeiro tradutor tem uma responsabilidade enorme, pois deve-se levar em conta que o aparecimento das obras completas de Edgar Allan Poe, como aconteceu há anos, é, nada mais nada menos que a estrais de Edgar Allan Poe na literatura brasileira. Pergunto-me onde andaré agora aquela monumental edição da Editora Globo. Tão desaparecida está que, ao coligir estas notas, não a encontrei ne nos sebos. Tanto assim que de quem traduziu os poemas: Milton Amado. A sua tradução do Corvo não perde em nada para as de Machado de Assis e Gondim da Fonseca e está muito acima da de Fernando Pessoa.

Por que não reeditam essas e outras belas traduções, por que por a culpa no público?

É óbvia a resposta a esta minha perplexidade: estamos sendo invadidos pelos *best-sellers*, de enorme consumo e rápido desaparecimento de cada um em vista do seguinte artigo a ser lançado no mercado livreiro. Esse premente consumo leva necessariamente à utilização da mão-de-obra barata. Resultado: o leitor brasileiro acaba desaprendendo a sua própria língua. E não só o leitor. Já li em autor nacional a expressão “ele bateu com a cabeça para dizer que “ele fez sim” – tradução do “he nodded” inglês, que ocorre a toda hora nos *best-sellers*, cujos escrivinhadores devem ganhar por linhas, pois não é crível que todos os norte-americanos tenham a má educação de responder apenas com um gesto de cabeça. E não é tudo. Na própria conversação, em vez do nosso legítimo “a gente”, ouve-se “quando você está triste, quando você isso, quando você aquilo”, etc., etc. – à melhor maneira ianque.

Este que vos fala veio da “Belle Époque”, bela época de fato, apesar de tudo. Além de bons escritores nacionais, podia—se escolher o que se quisesse em matéria de traduções. O que se quisesse, notem bem. Não éramos teleguiados. Nem ao menos conhecíamos essa obscena palavra. Tínhamos assim um fundo de cultura geral, universal, um conhecimento protéico do mundo. E não um fundo de incultura. Essa a orientação que já vêm seguindo em grande parte os editores nacionais e que eu desejaria adotada por todos eles, se possível, a bem dos leitores e da dignidade de nossa profissão de tradutores.

ANEXO B – Entrevista a Joana Belarmino e Lau Siqueira (1987)

– Quantos livros você traduziu?

– Eu traduzi para a Livraria do Globo, cento e trinta e oito livros. No tempo em que eu era criança, o francês era moda e a minha mãe era professora de francês. Então, quando a gente, por exemplo, não queria que os empregados soubessem o que a gente estava dizendo, aí se falava em francês. Grande parte da revolução de 23, por exemplo, foi preparada em francês, porque se reuniam as senhoras dos oficiais para tomarem chá e comunicavam as coisas todas em francês. Imagine que na minha terra, em Alegrete, se fez revolução em francês. Que barbaridade! Naquele tempo as comunicações com a Europa eram bem mais fáceis que hoje. A França era a capital literária do mundo. Eu, quando estava na farmácia do velho, tinha conta numa livraria francesa. Eles mandavam os boletins e eu encomendava. Tudo vinha direto de Paris para Alegrete.⁹³

⁹³ Excerto. Publicada pelo Jornal O Norte, no dia 25 de janeiro de 1987.

ANEXO C – Entrevista concedida a Ricardo Vieira Lima. (1994)

RVL – O senhor, desde cedo, traduziu diversos autores. Essa ocupação ampliou seus horizontes literários? Proust foi a tradução mais difícil?

MQ – A tradução surgiu na minha vida de forma curiosa. Falo francês desde criancinha. Aprendi as primeiras noções com meus pais. Meu pai foi conspirador da Revolução de 23. Então, para os criados não entenderem as conspirações e também as coisas íntimas, falava-se em francês lá em casa. Aos 28 anos, fiz minha primeira tradução para a editora Globo. Com o final da 2.a Guerra Mundial, todo mundo começou a estudar inglês, mas o Erico Veríssimo lembrou que eu era o único conhecido que falava francês, e me indicou para a editora Globo. Traduzi, durante muito tempo, diversos autores, entre os quais: Conrad, Voltaire, Virginia Woolf, Maupassant, Graham Greene, Balzac e Mérimée. Sem dúvida, Proust foi a tradução mais difícil. Uma tradução significa a estréia do livro ou do autor na língua portuguesa. Tudo o que está escrito em português se incorpora inevitavelmente ao acervo cultural da língua. É muita responsabilidade! Traduzir *Em busca do Tempo Perdido*, de Proust, foi uma tarefa muito árdua, mas, dessa forma, cresci muito como poeta.⁹⁴

⁹⁴ Excerto. Publicada em ocasião do centenário do autor sob o título de “Centenário do nascimento de Mario Quintana: O poeta, o poema, a obra e a entrevista” e publicada anterior e parcialmente no *Tribuna da Imprensa*, em 5 de julho de 1994. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/RB50%20-%20GUARDADOS%20DA%20MEMORIA.pdf>. Acesso em: abr. 2019.

ANEXO D – Entrevista concedida à Edla van Steen (2008)⁹⁵

– Entre outros autores você traduziu Proust e Virginia Woolf. Foi amor pelas obras ou alguma necessidade financeira que o teriam levado à tradução?

– Traduzi Proust por amor à dificuldade da tradução. Quando soube que Proust estava incluso no programa editorial da Globo, pedi para traduzi-lo, por medo que caísse em outras mãos. Retirei-me do quadro de funcionários da Globo quando, por ocasião de um aumento de salário, eu não fui contemplado, sob a alegação de que me demorava muito na tradução de Proust. Traduzi da primeira até a quarta parte (Sodoma e Gomorra). Por felicidade, o restante foi cair em excelentes mãos (Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade). E Virginia Woolf? Pois foi isso mesmo: eu não tive medo de Virginia Woolf! Mrs. Dalloway é um denso, belo, misterioso poema. Brito Broca julgou a minha tradução à altura do autor. Fiquei contente de ter sido o outro livro de Virgínia (Orlando) traduzido por um poeta como Cecília Meireles. Em tempo: quem me introduziu na vida literária foi Cecília Meireles. Lembro que ela publicou a Canção do Meio do Mundo no suplemento do Diário de Notícias, com uma bela ilustração de Correia Dias. Outro que sempre fez muito por mim foi Augusto Meyer, o nosso último humanista. O que mais me admira em Augusto Meyer é a admiração que eu tenho por ele. Embora apenas quatro anos mais velho do que eu, sempre o considere um mestre. A saudação que ele me fez de improviso na Academia Brasileira de Letras em 1966, o Aurélio Buarque de Holanda me confessou que era uma obra-prima, com o perdão da palavra. Não sei se foi gravada.

– No seu entender, o que é uma boa tradução?

– Aquela que segue o estilo do autor, e não o do tradutor. Os períodos de quadra e meia de Proust (sim, o período dele dava volta na quadra) não poderiam ser divididos em pedacinhos, por amor da clareza ou coisa que o valha, como acontece às vezes na tradução castelhana. Mas a maior alegria que tive como tradutor foi quando a minha tradução dos *Romans*, Voltaire, um calhamaço enorme. Com jóias como *Cândido* e *A princesa da Babilônia*, foi remetida à apreciação de Paulo Rónai, especializado em literatura clássica francesa. Ele devolveu os meus originais com a seguinte nota: “É preciso ortografar”. A tradução de Voltaire foi também a meu pedido. Você há de espantar-se que eu, assombrado com Camões, envolto de Virginia Woolf, tenha me comprazido na luz mediterrânea de Voltaire. A culpa foi também de meu pai, que adorava La Fontaine e me fez decorar algumas de suas fábulas antes que eu as pudesse ler. Assim as névoas e perigos do Cabo Tormentório eram varados pelo riso claro e simples do

⁹⁵ VAN STEEN, Edla. *Viver & escrever*. v 1. Porto Alegre: L&PM, 2008.

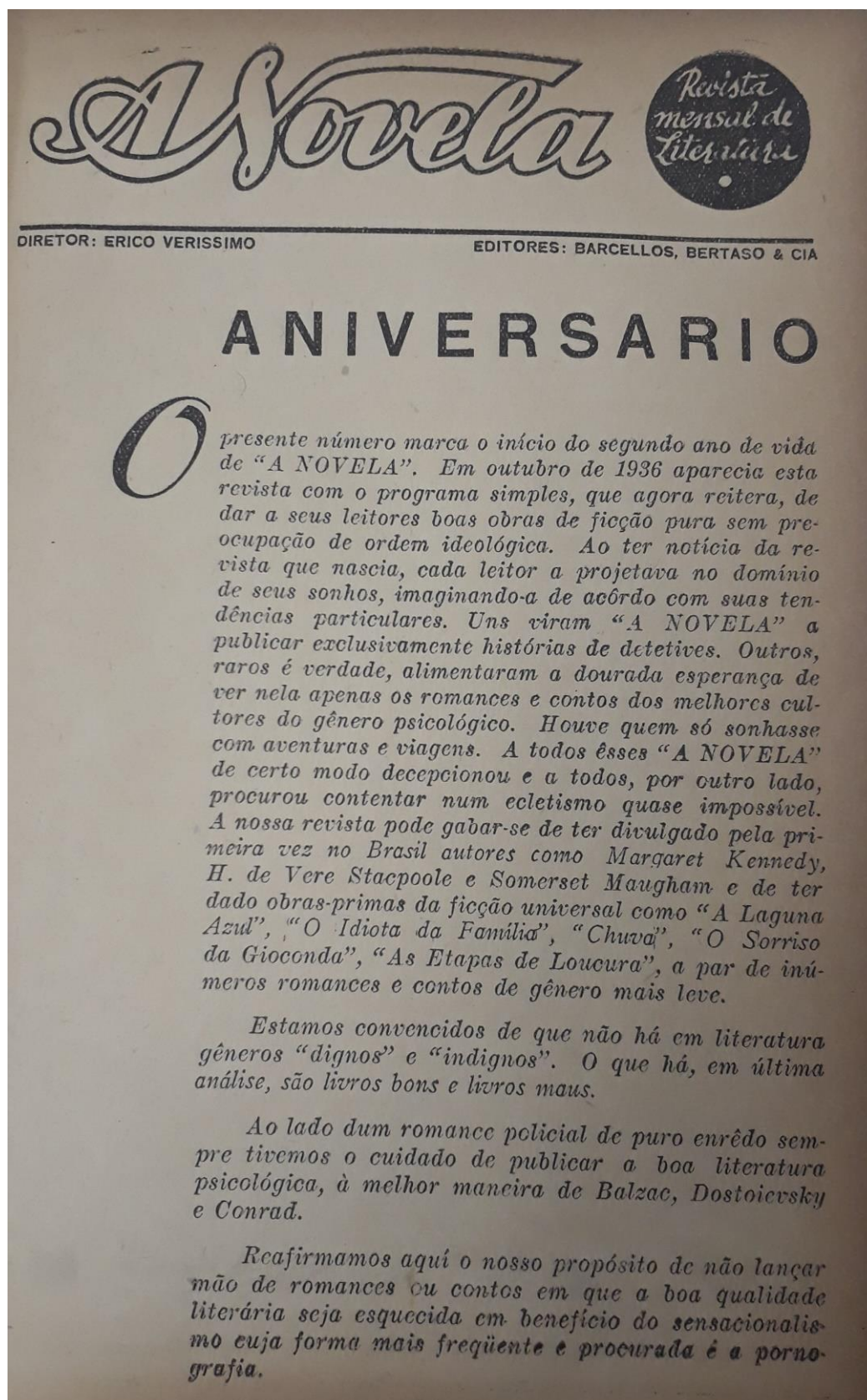
bonhomme fabulista. Não admira, pois, que, mais tarde, eu adorasse Racine, a par de Shakespeare. Cheguei a começar por conta e risco uma tradução da *Ifigênia*, de Racine, e do *Sonho de uma noite de verão*, as quais infelizmente se perderam. Ou felizmente, nunca se sabe. Bem, eu estava falando nas minhas atuais leituras. Há uma época de ler e uma época de reler, como diria o *Eclesiastes*. Agora, para descanso, estou na época de desler. E, como continuo insone (uma vez escrevi que não tenho medo do sono eterno, mas da insônia eterna), agora leio principalmente para adormecer. É uma leitura de fora para dentro, como quem olha distraidamente a televisão. As outras leituras, as leituras de dentro para fora, excitam o cérebro e não são recomendáveis no meu caso. Leio ficção científica, uma espécie de volta ao tico-tico. A falar verdade, o que de melhor e pior se publica atualmente nos Estados Unidos são as novelas de ficção científica. Entre elas, descobri as de um grande poeta, Ray Bradbury. É dessas obras que a gente gostaria de ter escrito.

– Você gosta da literatura norte-americana?

– Gosto de Scott Fitzgerald, o que não é de admirar porque ele pertence à minha geração: o mesmo caldo de cultura, a mesma sensibilidade. Gosto de Edgar Poe, e eu não compreendo como é que ele foi aparecer por lá. Deve ter havido um engano de país ou de planeta. Gosto de Gertrude Stein (Três Vidas eu já li outras tantas vezes).

– Só?

– Só. Não esquecer que minha infância se passou na belle époque, quando até os americanos sabiam falar francês. Tenho uma amiga que foi para a Alemanha apenas sabendo francês. Como eu lhe observasse que era pouco, ela respondeu: "Não vale a pena conhecer alemães que não saibam francês". Aproveito a ocasião para lançar o meu protesto contra essa ideia de tirarem a língua francesa do currículo escolar. O que devemos à França não é a cultura francesa, é a cultura universal. Toda obra, para universalizar-se, teria de passar pelos tradutores franceses. Se não fosse a França, o mundo ocidental teria perdido Dostoiévski. Imagine você o que teríamos de conhecimento da alma humana se não conhecêssemos Dostoiévski. Nada. Ou quase nada. Pois me lembrei agora de Shakespeare. Mas a minha queixa é contra os americanos. Já disse e repito que, se há males que vêm para bem, há bens que vêm para mal. Exemplo: os Estados Unidos ganharam a guerra. Resultado: o povo, em geral, só lê os *best-sellers* americanos que eles nos impingem. São tão ruins que chego a acreditar que sejam apenas literatura de exportação. Enquanto isto, os livros brasileiros bons não são reeditados. Nem são reeditadas as traduções de bons livros estrangeiros. Onde está, por exemplo, a minha tradução de *Poeira*, de Rosamond Lehman, o meu *Sparkenbrook*, de Charles Morgan?



ANEXO F – Tradução de *Dois gatos*, de Florian

ANEXO G – Divulgação das obras de René Fülöp-Miller na revista *A novela*

RENÉ FÜLÖP MILLER

OS JESUITAS
E O SEGREDO
DE SEU PODER
RENÉ FÜLÖP MILLER

RENÉ FÜLÖP MILLER
**LENINE
E GANDHI**

RENÉ FÜLÖP MILLER
**OS GRANDES
SONHOS
DA HUMANIDADE**
SONHADORES E
REBELDES

RENÉ FÜLÖP MILLER
**LEÃO XIII
E NOSSO TEMPO**
RENÉ FÜLÖP MILLER

Esprit
e Fisionomia
do Bolchevismo

**O grande escritor
que a Hungria ofereceu ao mundo**

LENINE E GANDHI — Tradução de Alvaro Franco — A exposição da vida desses dois famosos leaders — 340 páginas — Inúmeras gravuras — Preços: 20\$000 e 25\$000.

ESPIRITO E FISIONOMIA DO BOLCHEVISMO — Tradução de Alvaro Franco — Descrição e crítica da vida cultural da Rússia Soviética — 475 páginas — Inúmeras gravuras — Preços: 60\$ e 70\$000.

OS JESUITAS E O SEGREDO DE SEU PODER — Tradução de Alvaro Franco — Um estudo completo sobre a Companhia de Jesus, sua ação e sua influência na cultura dos povos — 560 páginas — Inúmeras gravuras — Preços: 40\$ e 50\$000.


LEÃO XIII E NOSSO TEMPO — Tradução de Marina Guaspari — A biografia do grande papa e seus esforços pela paz do mundo — 180 páginas — Inúmeras gravuras — Preços: 10\$ e 14\$000.

OS GRANDES SONHOS DA HUMANIDADE — Tradução de René Ledoux e Mário Quintana. História dos heróis e profetas, dos condutores de povos e sonhadores, dos loucos e rebeldes, desde os tempos remotos até os nossos dias. Uma obra de fundo histórico-filosófico — 388 páginas

**EDIÇÕES DA LIVRARIA DO GLOBO
PÔRTO ALEGRE**

ANEXO H – Índices morfológicos e discursos de acompanhamento

Mais um livro da Coleção Nobel
HISTÓRIAS DOS MARES DO SUL
 Por W. SOMERSET MAUGHAM

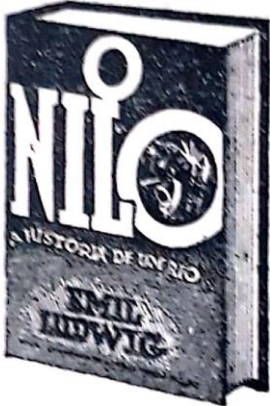


HISTÓRIAS DOS MARES DO SUL é uma coletânea das famosas novelas de W. Somerset Maugham. Nesse livro empolgante, o célebre escritor inglês descreve a vida do homem branco nas ilhas da Oceania, pondo a nu as suas misérias e as suas paixões. A fascinação do Oceano Pacífico e a estranha beleza das mulheres indígenas são descritas em "**Histórias dos Mares do Sul**" com frases de vivo e intenso colorido. W. Somerset Maugham, que já teve várias de suas obras filmadas, é na América do Norte e na Inglaterra, um dos escritores mais festejados pela crítica, razão pela qual a Editora Globo resolveu colocar o seu livro **HISTÓRIAS DOS MARES DO SUL** (The Trembling of a leaf) na Coleção Nobel. Magnífica tradução de Leonel Valandro.

Edição da Livraria do Globo
 Preços: 8\$ e 12\$

Lord Jim, primeira orelha, 1939

Um grande livro de
 Emil Ludwig



Emil Ludwig, com este seu livro sobre o Egito, acaba de criar um novo gênero literário, um gênero de biografia histórica, a biografia de um rio. Trata-se de um método inteiramente original, que não tem classificação na literatura tradicional. Em torno do rio Nilo, Ludwig relata a história completa do Egito, desde as tribus anteriores aos Faraós até o domínio da Inglaterra da Senhora Simpson e do arcebispo de Canterbury. **NILO — A HISTÓRIA DE UM RIO** é, portanto, um grande livro, no qual Emil Ludwig, mostrando-se frequentemente mais lírico do que em suas obras anteriores, estuda o ciclo de uma grande nação, que não conseguiu ser soberana durante 2.000 anos. Magnífica e fiel tradução da professora Marina Guaspari.

Edição da Livraria do Globo
 Preços: 20\$ e 25\$

Lord Jim, segunda orelha, 1939

MRS. DALLOWAY

por *Virginia Woolf*

VIRGINIA WOOLF, nascida em 1882, conviveu desde a infância, na casa paterna, com a mais alta intelectualidade da época. Sem ser propriamente uma menina prodígio, começou desde logo a despertar atenção, por sua vivacidade, sensibilidade e inteligência. Tanto assim que, contando ela 10 anos, escrevia em carta o grande romancista Thomas Hardy: "Devo confessar que o meu coração está cada vez mais perto de Virgínia".

ESSA confissão foi referendada, depois, por todos os que conheceram e amaram a obra daquela que, no dizer de um crítico, possuiu a mais viva imaginação e o mais sutil e nuançado estilo do seu tempo.

SUA constante preocupação de registrar as minúcias psicológicas da experiência, de traduzir em palavras um incomunicável segredo e mostrar a variável consciência refletindo os aspectos mutáveis do universo, torna a sua obra de difícil leitura, à primeira abordagem.

POIS a ação de seus livros passa-se, por assim dizer, entre parênteses. O que sobra é um mundo de sensações, de poesia, "uma série de impressionantes imagens, tanto visuais como 'aurais'", para usar da expressão de G. Bullitt; e tudo isso musicado pelo estranho e envolvente ritmo da sua prosa. Por isso é que MRS. DALLOWAY, a obra que lhe deu fama, deve ser lida, não propriamente como uma novela, mas *escutada* como uma sinfonia.

COM os nervos abalados pela guerra, suicidou-se Virgínia Woolf em princípios de 1941, aos cinquenta e nove anos de idade.

Edição da

LIVRARIA DO GLOBO

Mrs. Dalloway, orelha, 1943

O PODER E A GLÓRIA

Graham Greene

Fecha-se o cêrcio; avança, cada
[vez mais forte,
o solerte poder da opressão e
[da morte.

ESTES versos de Dryden, que na verdade traduzem a tensa atmosfera das histórias de Graham Greene, constituem a epígrafe do presente volume, considerado pela crítica não só como um de seus melhores livros, mas como uma das grandes obras da novelística moderna.

Miséria e grandeza humanas, com seus problemas e conflitos, com os tremendos dramas que sacodem carne e alma de um mundo dolorosamente disputado entre o bem e o mal, são aqui magistralmente caracterizadas através duma variada galeria de figuras, cada qual mais incisiva e vibrante.

O cenário do romance é o México, o conturbado e angustiado México das perseguições religiosas, que o autor conheceu de perto em viagem que fêz a êsse país. Graças a essa experiência pessoal, ganha o livro um vigoroso realismo e um clima de "verdade", os quais, aliás, mantidos na versão cinematográfica, arrastaram multidões.

Encarnando a capacidade de corrupção e de redenção do homem, o padre José situa-se como personagem central desta história. Acossado pe-

los adversários, o sacerdote foge. Junto à sua gente, quer acompanhá-la no heroísmo da resistência. Suas próprias fôrças, entretanto, fraquejam. O cansaço, o medo, o entrechoque das paixões conjugam-se para o vergar. O desamparo da alma, agora desabitada do amor, leva-o aos braços de uma mulher; e o corpo em fogo vai, paradoxo brutal, dessedentar-se na aguardente.

Insondáveis, porém, são os caminhos da vida. Quando o solerte poder já parecia segurá-lo em suas garras, as lágrimas de humilhação deram-lhe a coragem gloriosa de o enfrentar, na hora crucial do aniquilamento.

Prefaciando a tradução francesa desta obra, escreveu François Mauriac:

"... êste livro dirige-se providencialmente à geração que a insensatez de um mundo louco sufoca. Aos jovens contemporâneos de Camus e Sartre, prêsas desesperadas de uma liberdade irrisória, Graham Greene revelará, talvez, que esta insensatez nada mais é, no fundo, que a de um amor sem limites..."

Sobretudo êste livro revela, mais uma vez, numa história viva e moderna, aquelas misteriosas razões por que o amor é mais forte do que a morte.

**Publicação da
EDITORA GLOBO**

Título da Edição Original Inglesa:
LORD JIM



DIREITOS EXCLUSIVOS DE
TRADUÇÃO PARA O
BRASIL E PORTUGAL.
PROPRIEDADE LITERARIA DE
BARCELLOS, BERTASO & C^{IA}
LIVRARIA DO GLOBO
PORTO ALEGRE
RIO GRANDE DO SUL
BRASIL
1 9 3 9

EDIÇÃO N.º 706

1939

OF. GRÁF. DA LIVRARIA DO GLOBO — BARCELLOS, BERTASO & CIA.
PÔRTO ALEGRE
FILIAIS: SANTA MARIA E PELOTAS

Lord Jim, verso da folha de rosto, 1939

