

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS

DANIELLE FRANCO BRUNISMANN

**A LITERATURA VITORIANA SOB A PERSPECTIVA BRASILEIRA: INSERÇÃO E
RECEPÇÃO DE *OLIVER TWIST* E *DAVID COPPERFIELD*, DE CHARLES
DICKENS, NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO-PR
2017

DANIELLE FRANCO BRUNISMANN

**A LITERATURA VITORIANA SOB A PERSPECTIVA BRASILEIRA: INSERÇÃO E
RECEPÇÃO DE *OLIVER TWIST* E *DAVID COPPERFIELD*, DE CHARLES
DICKENS, NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação, apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português-Inglês, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura.

Linha de Pesquisa: Estudos da Tradução Literária/Estudos Descritivos da Tradução.
Orientadora: Prof.^a Dra. Mirian Ruffini

PATO BRANCO-PR
2017



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **Danielle Franco Brunismann**

Título: **A literatura vitoriana sob a perspectiva brasileira: inserção e recepção de *Oliver Twist* e *David Copperfield*, de Charles Dickens, no polissistema literário brasileiro**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 20/06/2013, pela comissão julgadora:

Prof.^a Dra. Mirian Ruffini – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Câmila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.^a Dra. Claudia Marchese Winfield
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.^a Ma. Rosângela Aparecida Marquetti
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 295 de 01/08/2015 do UFRS
UTFPR - Câmpus Pato Branco

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelos dons que recebi, especialmente pelo dom da vida.

Agradeço a minha família, por todo o incentivo e apoio que me ofereceram durante toda a minha vida, mas principalmente durante a minha formação acadêmica.

Agradeço a Professora Doutora Mirian Ruffini, pela orientação neste trabalho de conclusão de curso, pelo incentivo e todo apoio no desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço aos professores do curso de Letras, pela imensurável contribuição à minha formação acadêmica e profissional. Agradeço de modo especial aos professores que aceitaram colaborar com este estudo e compor a banca, contribuindo através de suas sugestões e críticas.

Agradeço a Anna Naldi, bibliotecária da Fundação Biblioteca Nacional, pelo auxílio na verificação de informações a respeito das traduções objetos deste estudo.

E por fim, agradeço a todos os meus colegas de curso de Letras.

“É a tradução que abre a janela, para deixar a luz entrar; que quebra a casca, a fim de podermos comer a polpa; que abre a cortina, a fim de podermos olhar o lugar mais sagrado; que remove a tampa do poço, a fim de podermos tirar água...”

"Introdução dos tradutores" da *Bíblia Sagrada*, King James Version apud John Milton (1998)

RESUMO

BRUNISMANN, Danielle F. **A literatura vitoriana sob a perspectiva brasileira: inserção e recepção de *Oliver Twist* e *David Copperfield*, de Charles Dickens, no polissistema literário brasileiro.** 2017. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

Este trabalho de conclusão de curso desenvolve uma pesquisa de cunho descritivo, analítico, comparativo, exploratório, documental e histórico, a qual teve por objetivo descrever o processo de inserção das traduções de *Oliver Twist* (1838) e *David Copperfield* (1850), do escritor britânico Charles Dickens (1812-1870), no sistema literário brasileiro. Nesse sentido, pretendeu-se identificar elementos que indiquem a recepção que essas traduções obtiveram junto ao público brasileiro. Para tanto, o aporte teórico é constituído pela Teoria dos Polissistemas, de Itamar Even-Zohar (1990), e da teoria dos Estudos Descritivos da Tradução, de Gideon Toury (2012). Para atingir o objetivo, primeiramente procurou-se identificar a função que as obras desempenham no sistema de produção, bem como verificar o papel que as suas traduções exercem no sistema de recepção, para posteriormente descrever as escolhas tradutórias aplicadas ao produto final. Apresentam-se as teorias relacionadas aos Estudos da Tradução, seguidas de contextualização sociocultural do sistema de produção, o Período Vitoriano. As duas obras são classificadas como autobiográficas, pois muitos de seus episódios estão interligados com eventos vividos por Dickens. Sendo assim, discorre-se sobre a vida do autor, com a indicação de fatos que foram retratados nos romances. Posteriormente, são abordadas as etapas de análise e descrição de duas traduções de *Oliver Twist*, a primeira tem por tradutor Antônio Ruas (1983), e a segunda versão é de Machado de Assis e Ricardo Lísias (2013); e de duas traduções de *David Copperfield*, a primeira tradução é de Costa Neves (1963), enquanto que a segunda foi desenvolvida por José Rubens Siqueira (2016). As traduções indicam o processo de inserção, e expõem-se os epitextos que proporcionam o reconhecimento de traços da recepção das obras dickensianas.

Palavras-chave: “Polissistema literário brasileiro”; “Literatura Vitoriana”; Charles Dickens; *Oliver Twist*; *David Copperfield*.

ABSTRACT

BRUNISMANN, Danielle F. **Victorian Literature from the Brazilian perspective: insertion and reception of *Oliver Twist* and *David Copperfield*, by Charles Dickens, in the Brazilian Literary Polysystem.** 2017. 73 pages. Monography - Graduation degree on Letras – Portuguese and English, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2017.

This monography develops a descriptive, analytic, comparative, exploratory, documentary and historical research, whose objective was to describe the process of insertion of the translations of *Oliver Twist* (1838) and *David Copperfield* (1850) by the British writer Charles Dickens (1812-1870), in the Brazilian literary system. That way, it was attempted to identify elements that indicate the reception that these translations obtained with the Brazilian public. Therefore, the theoretical contribution is constituted by the Theory of Polysystems, by Itamar Even-Zohar (1990), and the theory of Descriptive Studies of Translation, by Gideon Toury (2012). In order to reach the objective, it was firstly sought to identify the function that the works perform in the production system, as well as to verify the role that their translations exert in the reception system, to later describe the translation choices applied to the final product. Theories related to Translation Studies are presented, followed by socio-cultural contextualization of the production system, the Victorian Period. The two works are classified as autobiographical, since many of its episodes are interconnected with events lived by Dickens. Thus, we discuss the author's life, with the indication of facts that were portrayed in the novels. Subsequently, are discussed the steps of analysis and description of the two translations of *Oliver Twist*, the first one has by its translator Antônio Ruas (1983), and the second version is by Machado de Assis and Ricardo Lísias (2013); And the two translations of *David Copperfield*, the first translation is from Costa Neves (1963), while the second was developed by José Rubens Siqueira (2016). The translations indicate the insertion process, and expose the epithets that provide recognition of reception features of the Dickensian works.

Keywords: "Brazilian literary polysystem"; "Victorian Literature"; Charles Dickens; *Oliver Twist*; *David Copperfield*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa de <i>Oliver Twist</i> (1983).....	51
Figura 2 – Capa de <i>Oliver Twist</i> (2013).....	53
Figura 3 – Quarta capa e lombada de <i>Oliver Twist</i> (2013).....	55
Figura 4 – Capa e lombada de <i>David Copperfield</i> , volume 1 (1963).....	57
Figura 5 – Capa e lombada de <i>David Copperfield</i> , volume 2 (1963).....	57
Figura 6 – Capa de <i>David Copperfield</i> (2016a).....	59
Figura 7 – Quarta capa e lombada de <i>David Copperfield</i> (2016a).....	60

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Mapeamento das traduções da obra <i>Oliver Twist</i> para o português brasileiro.....	37
Quadro 2 – Mapeamento das traduções da obra <i>David Copperfield</i> para o português brasileiro.....	43
Quadro 3 – Excerto de <i>Oliver Twist</i>	63
Quadro 4 – Excerto de <i>David Copperfield</i>	64

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	A TEORIA DOS POLISSISTEMAS E OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO.....	13
2.1	A TEORIA DOS POLISSISTEMAS.....	13
2.1.1	O polissistema literário.....	14
2.1.2	O posicionamento da literatura traduzida dentro do polissistema literário.....	16
2.2	ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO.....	19
2.2.1	As normas do processo tradutório.....	21
2.3	A TEORIA DE ANÁLISE DOS PARATEXTOS.....	23
3	A LITERATURA VITORIANA E O CONTEXTO DE PRODUÇÃO.....	26
3.1	POLISSISTEMA DE PRODUÇÃO: A ERA VITORIANA.....	26
3.2	O REALISMO DA VIDA NAS OBRAS DE CHARLES DICKENS.....	29
4	A LITERATURA VITORIANA NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO.....	35
4.1	<i>OLIVER TWIST</i> (1838).....	35
4.2	<i>DAVID COPPERFIELD</i> (1850).....	40
4.3	A RECEPÇÃO DE <i>OLIVER TWIST</i> E <i>DAVID COPPERFIELD</i> NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO.....	46
5	A LITERATURA VITORIANA SOB A PERSPECTIVA BRASILEIRA: DESCRIÇÃO E ANÁLISE DAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO	50
5.1	TRADUÇÕES DE <i>OLIVER TWIST</i> PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO....	50
5.2	TRADUÇÕES DE <i>DAVID COPPERFIELD</i> PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO.....	56
5.3	A TRADUÇÃO DOS PROTAGONISTAS: MICROANÁLISE TEXTUAL.....	62
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
	REFERÊNCIAS.....	70

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por tema a investigação sobre como ocorreu a inserção de traduções das obras *Oliver Twist* (1838) e *David Copperfield* (1850) no sistema literário brasileiro. Ademais, pretende-se analisar a receptividade do público brasileiro para com os romances, pois as narrativas são realistas e abordam a atualidade do contexto de produção, o Período Vitoriano e a Revolução Industrial. Dessa maneira, por meio de evidências obtidas no corpus de pesquisa, apontamentos serão fornecidos a fim de compreender a influência do tema das obras na recepção dos leitores brasileiros.

O tema foi escolhido devido à escassez de estudos que abordam as escolhas tradutórias e que verificam a recepção das traduções, já citadas, no sistema literário brasileiro. Durante o processo de revisão de literatura, identificou-se que a obra *Oliver Twist* motivou diversos estudos relacionados com o tema apresentado por Dickens, a denúncia e a crítica social sobre as sequelas causadas pela Revolução Industrial durante o reinado da rainha Vitória. Também há estudos acerca de suas traduções para o português brasileiro, mas analisa-se apenas os elementos narrativos. Nesse mesmo processo, detectou-se que a obra *David Copperfield* estimulou estudos comparativistas, voltados à categorização de *romance de formação*, e não foram encontradas análises sob a perspectiva dos estudos da tradução.

Este estudo se justifica por contribuir para o campo dos Estudos Descritivos da Tradução, na medida em que abrange o estudo e a descrição das traduções de duas obras de Charles Dickens inseridas no sistema literário brasileiro. As traduções analisadas consistem em duas edições de *Oliver Twist* (1838), a versão de Antônio Ruas (1983) e a tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias (2013); e duas edições de *David Copperfield* (1850), a tradução de Costa Neves (1963) e a versão de José Rubens Siqueira (2016). Além disso, o trabalho pode oferecer um exemplo de pesquisa exploratória a respeito dos demais aspectos das obras analisadas.

Dessa forma, esta pesquisa tem por objetivo geral analisar a inserção e a recepção das obras *Oliver Twist* (1838) e *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens, no polissistema literário brasileiro. Para contemplá-lo, elencam-se quatro objetivos específicos: a) identificar as influências exercidas sobre as obras objetos desse estudo por meio da exploração do contexto vitoriano de produção da literatura do escritor britânico Charles Dickens; b) descrever e analisar as escolhas realizadas por seus tradutores, e seu consequente impacto nas traduções para o polissistema

literário brasileiro; c) analisar as formas de tradução de trechos alusivos às personagens, destacando as escolhas linguísticas para a composição dos personagens protagonistas nas traduções para o português brasileiro; d) verificar e analisar a recepção das obras traduzidas perante o público-alvo, a partir dos seus epitextos.

Para a efetiva construção dessa pesquisa fez-se necessário, primeiramente, realizar uma breve análise das obras e a identificação das principais características do polissistema de produção, a Inglaterra de Dickens. Em etapa seguinte, utilizando ferramentas de pesquisa fornecidas no sítio eletrônico da Biblioteca Nacional do Brasil, a Hemeroteca e a consulta ao Acervo Digital, coletou-se dados referentes às traduções integrantes do sistema literário brasileiro, assim como, obteve-se informações a respeito de publicações de jornais e revistas do período em que as traduções foram introduzidas aos leitores brasileiros.

Quanto à organização deste trabalho, a pesquisa está estruturada em quatro etapas. No primeiro capítulo, intitulado “A Teoria dos Polissistemas e os Estudos da Tradução”, discorre-se sobre o aporte teórico deste estudo. Inicialmente é abordada a Teoria dos Polissistemas, elaborada por Itamar Even-Zohar (1990), a qual desenvolve premissas de análise das relações entre os elementos culturais, sociais e literários. Segundo o autor, esses elementos são categorizados como polissistemas, que são dinâmicos e heterogêneos, possuem diferentes estruturas interligadas, não são estáticos e alteram-se de acordo com as influências exercidas pelos próprios sistemas. Essa teoria permite o estudo das relações entre os sistemas ao passar do tempo.

Nesse capítulo descreve-se também as contribuições de Gideon Toury (2012) para os Estudos da Tradução, no qual se apresentam as Normas do Processo Tradutório, que são tendências norteadoras dos Estudos Descritivos da Tradução, auxiliam na compreensão da inserção de obras traduzidas no polissistema literário receptor, e permitem o reconhecimento das possíveis influências que os agentes literários exercem sobre o produto final. De modo geral, essa teoria tem por enfoque direcionar a compreensão da função que a obra desempenha no sistema de produção, assim como identificar o papel que a sua tradução exerce no sistema de recepção, e descrever o processo de elaboração da tradução.

E para finalizar, apresenta-se a teoria de análise dos paratextos das obras, os quais Gérard Genette (2009) classifica em dois conjuntos: peritextos, elementos

veiculados juntamente com o texto literário (como o prefácio e a biografia); e epitextos, publicações a respeito da obra (como artigos, matérias em jornais e revistas). O segundo capítulo, nomeado “A literatura vitoriana e o contexto de produção”, primeiramente é abordado o sistema de produção das obras, e são descritas as características do contexto sociocultural da Era Vitoriana. Também serão apresentados dados sobre a vida e obra do autor Charles Dickens, destacando os eventos que influenciaram a sua produção literária. Além do aporte teórico, já descrito, este estudo embasa-se nas obras de Hobsbawn (2015), Mendes (1983), Camêlo (2013), Brown (1985), Burgess (2008), Puglia (2006), Borges (2002) e Massa (2008).

Posteriormente, no terceiro capítulo denominado “A literatura vitoriana no sistema literário brasileiro”, disserta-se sobre as obras *Oliver Twist* e *David Copperfield*. Expõem-se os mapeamentos das traduções já publicadas no português brasileiro, para que assim se possa identificar e analisar os aspectos a respeito da inserção das obras, como os períodos de maior e menor frequência tradutória. Ademais, como parte integrante deste capítulo, apresentam-se epitextos a respeito da recepção dos leitores brasileiros para com esses dois romances de Dickens.

No quarto capítulo, intitulado “A literatura vitoriana sob a perspectiva brasileira: descrição e análise das traduções”, desenvolve-se a descrição das edições traduzidas. Para tanto, foram selecionadas duas traduções de *Oliver Twist* (1838), a) publicada em 1983 pela editora Abril Cultural, com tradução de Antônio Ruas; b) publicada em 2002, e reimpressa em 2013, pela editora Hedra, com tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. Em 1870 Machado de Assis iniciou a tradução da obra, mas interrompeu essa atividade no 28º capítulo. Após aproximadamente 130 anos, a editora Hedra decidiu publicar a tradução iniciada pelo escritor brasileiro, e para finalizar a tradução foi escolhido o tradutor Ricardo Lísias. Também foram escolhidas duas traduções de *David Copperfield* (1850): a) publicada em dois volumes no ano de 1963, pela editora W. M. Jackson, com tradução de Costa Neves; b) publicada em 2014, e reimpressa em 2016, pela editora Cosac Naify, com tradução de José Rubens Siqueira.

2 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS E OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Neste capítulo será apresentado o aporte teórico para o desenvolvimento deste estudo e análise. Em subcapítulos, abordar-se-á a Teoria dos Polissistemas, do teórico israelense Itamar Even-Zohar (1990), destacando os principais aspectos relacionados com os Estudos da Tradução, dentre os quais pode-se citar o estudo das traduções a partir do polissistema de chegada e a identificação da influência que os elementos sociais e culturais exercem no processo tradutório. Posteriormente, será realizada uma síntese sobre a teoria dos Estudos Descritivos da Tradução, do teórico israelense Gideon Toury (2012), enfatizando as Normas do Processo Tradutório, e para finalizar este capítulo, apresenta-se a teoria dos Paratextos, do teórico francês Gérard Genette (2009), utilizada para realizar a análise dos paratextos das obras objetos deste estudo.

2.1 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS

A Teoria dos Polissistemas foi elaborada por Itamar Even-Zohar (1939), a partir de estudos sobre o formalismo russo, com a intenção de desenvolver um esquema de análise das relações que os elementos da sociedade estabelecem entre si, como a literatura e cultura. Esses elementos são categorizados como sistemas, que constituem um polissistema, o qual é “[...] um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes”. (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 3). Nesse sentido, é possível assimilar que essa teoria permite o estudo das relações entre os sistemas, identificando as influências que uns exercem aos outros, compreendendo esse emaranhado de relações de modo diacrônico.

Um polissistema é dinâmico e heterogêneo, possui diferentes estruturas que estão interligadas e não possuem posições estáticas, podem estar no centro ou na periferia, e alteram-se de acordo com as influências exercidas pelos próprios sistemas. Em um polissistema não há um único centro e uma única periferia, e as posições podem-se alterar de um sistema para outro, segundo a teoria:

Um polissistema, no entanto, não se deve pensar em termos de um centro apenas e somente uma periferia, posto que teoricamente se supõem várias dessas posições. Pode ter lugar um movimento, por exemplo, no qual certa unidade (elemento, função) transfira-se da periferia de um sistema à periferia do sistema adjacente dentro do mesmo polissistema, e nesse caso poderá logo continuar movendo-se, ou não, até o centro do segundo. (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 6).

Conforme esta teoria, pode-se classificar a cultura como um polissistema, e inserido neste, o sistema literário. Segundo Even-Zohar (2013a), a literatura manifesta-se amplamente e possui a sua própria estrutura, e o seu (poli)ssistema¹ constitui seu repertório sem exercer juízo de valor, composto por obras canônicas e não-canônicas na língua pertencente ao polissistema cultural de partida e obras traduzidas.

É importante destacar que a posição que os sistemas ou (poli)ssistemas (literário, social, político) ocupam dentro de um polissistema cultural pode variar, tanto de cultura para cultura, como ao decorrer do tempo. Na próxima seção, serão elencadas as características do polissistema literário e a sua organização como elemento cultural.

2.1.1 O polissistema literário

A extensão e constituição do sistema literário está além do texto literário. Esse sistema é constituído por agentes, os quais são classificados em produtor, produto, consumidor/consumo, instituição, mercado e repertório. Segundo Even-Zohar (2013b), é mais adequado utilizar o termo produtor, ao invés de escritor. O autor defende a ideia de que não é possível compreender claramente o texto literário ignorando o seu produtor, e que esse não pode ser separado do produto, pois o produtor está vinculado ao discurso que molda o repertório.

Sobre esse aspecto é possível observar a obra *David Copperfield* (1850). Para uma compreensão aprofundada acerca da função que essa obra desempenha no sistema literário brasileiro, faz-se necessário conhecer a sua função no sistema de produção, A Era Vitoriana. Sobre esse aspecto, foi possível constatar que, além de ser uma crítica aos costumes da sociedade, *David Copperfield* constitui uma

¹ Grafia escolhida pelos tradutores. Na publicação originária encontra-se o termo *(poly)system*.

representação da vida de seu autor. Segundo Oscar Mendes, em seu livro *Estética literária inglesa*, Charles Dickens:

Resolveu então, para se libertar daquela triste obsessão, escrever um livro em que, através de um personagem de ficção, pudesse contar os sofrimentos e misérias de sua meninice. Nascia assim um de seus melhores livros, em que tanto existe de autobiográfico: DAVID COPPERFIELD, que em maio de 1849 aparecia num primeiro fascículo e iria aumentar cada vez mais a glória já grande do ainda jovem escritor. (1983, p. 45).

Ao expor as suas lembranças e seus sentimentos, Dickens utilizou a realidade de sua vida para envolver os seus leitores, e mostrar-lhes os aspectos mais sombrios e dolorosos da sua época, mas também demonstrava a sensibilidade que poderia existir nas pessoas. Além disso, Buckley (2016) afirma que Dickens sentia falta da felicidade em sua vida, e David também expressava o sentimento de infelicidade, porém “[...] David não se deixa consumir pela inquietação de um desejo; ele acaba encontrando a satisfação negada a seu autor [...]” (apud DICKENS, 2016a, p. 1258). Assim como Dickens chama *David Copperfield* de filho predileto, assim é o personagem David, no qual o autor pode obter a realização da felicidade.

O consumidor não é propriamente o leitor, pois nem sempre o produto (o qual pode ser um livro, um audiolivro ou uma adaptação audiovisual) é lido ou ouvido integralmente, assim, o consumo do produto pode ser de modo indireto ou direto. O consumo de modo indireto é o mais frequente, ocorre quando o indivíduo estabelece contato com fragmentos do texto literário, como “fragmentos de velhas narrações, alusões e frases feitas, parábolas e expressões cunhadas, todo isto e muito mais constitui o repertório vivo depositado no armazém de nossa cultura” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 33). O consumo de modo direto decorre-se da leitura do texto literário, e segundo o teórico esse consumo normalmente envolve pessoas ligadas ao sistema literário. Deste modo, classifica-se dois consumidores, o consumidor direto e o consumidor indireto. Por fim o teórico israelense destaca que o produtor e o consumidor constituem tanto a instituição literária quanto o mercado literário.

A instituição literária é responsável por manter a atividade literária como elemento sociocultural e destaca-se que esse agente “rege as normas que prevalecem nesta atividade, sancionando umas e rejeitando outras” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 35). No sistema literário não há apenas uma única instituição, o autor descreve que as instituições são compostas por “parte dos produtores, “críticos” [...],

casas editoriais, periódicos, clubes, grupos de escritores, corporações do governo [...], instituições educativas [...], os meios de comunicações de massa em todas suas facetas, etc” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 35). O teórico ainda afirma que, essas diversas instituições exercem influências umas sobre as outras. Neste agente, há uma grande disputa pelo centro, o grupo que ocupa essa posição é intitulado como dominante, e possui uma influência maior sobre a literatura produzida.

Segundo Even-Zohar (2013b), no mercado desenvolvem-se as relações de comercialização e promoção do produto literário e que necessita da contribuição de outros agentes para o funcionamento destas relações. Dentre eles estão os editores, críticos literários, professores, e as suas ações influenciam significativamente para a manutenção e existência da atividade literária. Além do mercado literário, há outro agente que rege a produção do produto literário, o repertório.

Por definição de Even-Zohar (2013b) o repertório “designa o conjunto de regras e materiais que regem tanto a confecção como o uso de qualquer produto” (p. 37). Assim, compreende-se que esse agente é o “conhecimento”, que se estende do processo de produção ao procedimento de consumo do produto literário.

Nessa perspectiva, o produto não pode ser definido somente como o texto integral, mas como todos os fragmentos que são produzidos a partir do texto, como “citações, parábolas curtas e episódios aos que podem fazer referência facilmente” (EVEN-ZOHAR, 2013b, p. 42). O produto literário é compreendido como um “inventário”, o qual aprimoramos e utilizamos diariamente.

Como citado anteriormente, é importante destacar que as existências não são isoladas, porquanto todos esses elementos do sistema literário se sobrepõem, e estão correlacionados em suas ações e influências. Desse modo, na próxima seção será apresentada a posição e função da literatura traduzida dentro do polissistema literário.

2.1.2 O posicionamento da literatura traduzida dentro do polissistema literário

Na Teoria dos Polissistemas Even-Zohar (2012) destaca que, “Apesar do amplo reconhecimento [...] do importante papel desempenhado pela tradução na cristalização das culturas nacionais, a pesquisa conduzida nessa área é ainda relativamente escassa”. Nesse sentido, o autor esclarece que devido ao pouco reconhecimento que se exerce sobre a literatura traduzida, é difícil determinar qual pode ser o seu posicionamento e sua função dentro da literatura, conseqüentemente

o papel que a tradução desempenha no polissistema literário receptor. Diante disso, o autor afirma que não há hipóteses de que a tradução seja um sistema específico inserido na literatura.

Quanto a correlação entre a literatura traduzida e o polissistema literário, Even-Zohar (2012) explica que, ao longo da história pouco foi possível compreender sobre a relação que as obras traduzidas estabelecem com as obras pertencentes ao sistema receptor, mas o autor define duas formas em que as obras podem se vincular: (a) pela forma como os textos de origem foram selecionados pela literatura receptora, pois se assemelham ao repertório já existente; (b) pelas normas adotadas, de modo que a consequência é a criação de um repertório novo e exclusivo. Assim, a literatura traduzida não é considerada como um sistema, mas ela pode exercer influências sobre a literatura produzida no sistema receptor.

Outra característica apontada por Even-Zohar (2012) se refere ao repertório receptor, o qual classifica a literatura traduzida como inovadora ou conservadora, além de estabelecer a posição que ocupará, central ou periférica. A classificação inovadora é definida pela inserção da literatura traduzida a fim de criar novos modelos literários, enquanto a classificação conservadora considera a tradução com o objetivo de agregar reforço aos modelos já existentes.

Sobre o processo de seleção de obras a serem traduzidas, Even-Zohar (2012) destaca que são utilizados critérios definidos pela situação do polissistema literário receptor, procurando a compatibilidade com o papel inovador ou conservador que irão desempenhar, e observa-se que:

[...] *a priori*, nem mesmo a questão sobre o que é uma obra traduzida pode ser respondida em termos de um estado idealizado, a-histórico e descontextualizado; ela deve ser determinada com base nas operações que governam o polissistema. Entendida dessa forma, a tradução deixa de ser um fenômeno cuja natureza e fronteiras são definitivamente percebidas, para se tornar uma atividade dependente das relações dentro de um dado sistema cultural. (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 9).

A exemplo do exposto pode-se citar a tradução da obra *Oliver Twist* (1838) realizada por Machado de Assis, publicada em 1870 em folhetim no *Jornal da Tarde*. Observa-se a influência que o tradutor exerceu sobre a tradução, segundo Camêlo (2013), “Ora, segundo destaca Azevedo², em meados de 1870, Machado já articulava

² AZEVEDO, Sílvia M. Machado de Assis: entre o jornal e o livro. **O eixo e a Roda**. V. 16, 2008, p.168. Disponível em: <http://letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/publicacao002300.htm>.

um projeto de reforma que, vale reiterar, previa um público leitor ingênuo, cujo gosto devia ser reformado”. (p. 135). Ao referir-se à estilística adotada na tradução machadiana, Camêlo (2013) afirma que:

[...] passagens de forte apelo sentimental em *Oliver Twist* são excluídas/suavizadas e a polarização entre Bem e Mal (extremamente marcada no texto dickensiano) acaba por ser amenizada, do que resultaria uma narrativa menos melodramática. [...]. Isso nos levaria a supor que, ao traduzir o romance de Dickens, Machado de Assis poderia já estar dando algumas pinceladas do que viria a ser seu projeto anti-romântico [sic]. (p. 143).

Pode-se interpretar que as passagens do texto de Dickens com sentimentalismo exacerbado assemelham-se às características dos textos românticos, e Machado de Assis, por meio da supressão ou suavização de trechos na tradução de *Oliver Twist*, busca romper com esse estilo literário e introduzir ao leitor brasileiro uma nova estética literária, o Realismo. Cabe aqui ressaltar a perspectiva apresentada sobre as hipóteses de introdução de novas estéticas, por meio da tradução, em um determinado polissistema. Segundo Even-Zohar (2012):

As dinâmicas dentro do polissistema criam pontos de virada, ou seja, momentos históricos onde os modelos estabelecidos já não são mais viáveis para uma geração mais jovem. Em momentos assim, mesmo em literaturas centrais, a literatura traduzida pode assumir uma posição central. Isso é ainda mais verdadeiro quando, num ponto de virada, nenhum item do estoque local é tido como aceitável, o que resulta num “vácuo” literário. Nesse vácuo, é fácil para que modelos estrangeiros se infiltrem, e a literatura traduzida pode, em consequência [sic], assumir uma posição central. (p. 6).

Diante do citado é possível considerar a hipótese de que a inserção da tradução da obra *Oliver Twist* no polissistema literário brasileiro em 1870 teve, dentre outras inescrutáveis, a função de papel inovador, pois diante da necessidade que o tradutor observou, a de reformular a literatura consumida pelos leitores, inseriu uma nova estética literária. Para descrever e analisar as escolhas tradutórias das obras será utilizada a teoria dos Estudos Descritivos da Tradução, norteando-se pelas normas do processo tradutório, elaboradas por Gideon Toury (2012). No próximo subcapítulo, serão apresentados os princípios norteadores do estudo descritivo de tradução.

2.2 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

A teoria dos Estudos Descritivos da Tradução foi desenvolvida pelo teórico israelense Gideon Toury (2012), sendo baseada na Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (1990). Porquanto, busca-se identificar as relações estabelecidas entre cultura, literatura e tradução, descrevendo as influências que os agentes literários exercem sobre as escolhas do tradutor.

Nessa teoria, o autor define que o texto-alvo deve ser o objeto inicial de estudo, sendo contrária ao que era praticado pelos Estudos da Tradução, que orientavam a análise a partir do texto-fonte. Para tal aspecto, o teórico americano, Gentzler (2009) afirma que, “[...] ao voltar a atenção para o desenvolvimento de uma teoria de tradução, Toury encontrasse defeitos nos modelos teóricos existentes, orientados pela fonte” (p. 160). Sendo assim, Toury (2012) destacou que para se compreender o processo da tradução é necessário estudar primeiramente a obra traduzida e conhecer as características do polissistema no qual está inserida. No caso deste estudo serão analisadas as traduções das obras *Oliver Twist* (1838) e *David Copperfield* (1850) de Charles Dickens, e para compreender as escolhas dos tradutores serão coletados dados relativos ao polissistema cultural e polissistema literário brasileiro.

Um exemplo que se pode apresentar nesse aspecto é a primeira tradução registrada da obra *Oliver Twist*, como dito anteriormente, foi realizada pelo escritor brasileiro Machado de Assis. Essa tradução é datada de 1870, e a sua publicação ocorreu por meio de folhetim no periódico *Jornal da Tarde* do Rio de Janeiro. Nesse período, o polissistema literário brasileiro estava prestes a iniciar oficialmente suas produções sob a perspectiva do movimento literário Realismo, fato que evidencia uma das possíveis hipóteses de escolha da obra a ser traduzida, pois *Oliver Twist* é uma obra britânica realista.

Como motivo para adotar o texto-alvo como ponto inicial de estudos sobre de obras traduzidas pode-se destacar que Toury (2012) detectou falhas no modelo de análise praticado pelos Estudos da Tradução. Uma das falhas que o teórico identificou foi a importância de determinar se há igualdade entre os textos (fonte e alvo) e, por consequência, rotular as traduções como certas ou erradas. Nessa teoria desenvolvida por Toury, no processo de análise de obras traduzidas não se deve buscar identificar a fidelidade do texto-alvo para com o texto-fonte, e nem classificar a

tradução como correta ou incorreta. Acerca do ‘valor’ agregado à tradução, Toury (2012) destaca que existem dois princípios que estão interligados, os quais são denominados por aceitabilidade e adequação.

O princípio de aceitabilidade se refere à “produção de um texto em uma determinada cultura/ língua a qual é designada a ocupar uma determinada posição, ou preencher um determinado espaço, na cultura de recepção”, (TOURY, 2012, p. 69 – tradução nossa)³. O autor ainda afirma que não é possível separar os dois princípios, portanto, ao mesmo tempo, o princípio de adequação se refere à “constituição de uma representação na língua/ cultura de um texto já existente em outra língua, que pertença a uma cultura diferente e ocupar uma posição definida dentro da cultura. ” (TOURY, 2012, p. 69 – tradução nossa)⁴. Assim, compreende-se que o princípio de adequação é concretizado por meio da utilização do termo da língua-fonte, seguido de uma explicação e contextualização na língua-alvo, assim como, o princípio de aceitabilidade se materializa quando o tradutor busca na língua-alvo um termo que seja equivalente a um termo da língua-fonte. Portanto, a teoria dos Estudos Descritivos da Tradução não rotula as traduções, não as define por fiel ou infiel ao texto-fonte, mas busca traçar um panorama das escolhas que constituíram o produto final. Conforme Gentzler (2009):

Efetivamente, Toury consegue projetar o conceito de uma teoria de tradução para além das margens de um modelo restrito à fidelidade ao original, ou de relações únicas, unificadas, entre o texto-fonte e o texto-alvo. Tradução torna-se um termo relativo, dependente das forças da história e da teia semiótica chamada cultura”. (p. 162).

Para tanto, Toury (2012) elaborou normas para nortear o estudo sobre as traduções, as quais são organizadas em uma hierarquia de elementos de acordo com a influência que exercem sobre a produção da tradução de uma obra. Na próxima seção, serão abordadas as normas de tradução, desenvolvidas por Gideon Toury.

³ [...] the production of a text in a particular culture/ language which is designed to occupy a certain position, or fill a certain slot, in the host culture, (TOURY, 2012, p.69).

⁴ [...] constituting a representation in that language/ culture of a text already existing in some other language, belonging to a different culture and occupying a definable position within it. (TOURY, 2012, p.69).

2.2.1 As normas do processo tradutório

Segundo Toury (2012), não é possível realizar uma tradução sem nortear-se por tendências, as quais seguem uma hierarquia de interferência no processo de tradução. O teórico as classifica em regras, consideradas normas mais objetivas, e em idiossincrasias, as normas mais subjetivas. Não é possível afirmar qual das normas constituem a classificação de regras e idiossincrasias, pois segundo o autor essas normas são tendências e alteram-se com o passar do tempo, podendo ora assumir um papel mais objetivo e ora um papel mais subjetivo.

Primeiramente o autor define a norma inicial, assim como já citado anteriormente, que se refere ao 'valor' atribuído à tradução, e determina-se se prevalecerá a aceitabilidade ou a adequação. Segundo Toury (2012) essa norma localiza-se na parte superior da hierarquia, pois exerce grande influência sobre as outras escolhas do produto final.

Por exemplo de norma inicial cita-se a aceitabilidade presente na tradução da obra *Oliver Twist*, realizada pelo tradutor Antônio Ruas e lançada em 1983 pela editora Abril Cultural. No capítulo VIII do texto-alvo utiliza-se "Terra dos Ingênuos" para equivaler o termo *Greenland*, apresentado no texto-fonte. Nesse caso, o editor insere uma nota de rodapé, "Greenland, sendo que green aqui tem o sentido de inocente (N. do E.)". (DICKENS, 1983, p. 79 – grifo do autor). Em toda a obra, há diversos termos que são adaptados para o polissistema de chegada, e o editor optou por inserir notas de rodapé explicando as escolhas do tradutor.

O segundo conjunto de normas é denominado por normas preliminares, e se refere às escolhas realizadas pelos agentes literários. De acordo com Toury (2012), essas decisões abrangem a definição de quais obras serão traduzidas, e se na tradução realizada será direta ou indireta. Ao analisar esse aspecto nas traduções tomadas neste trabalho para a análise constatou-se que da obra *David Copperfield* a tradução de Costa Neves não há registro do texto-fonte, portanto não foi possível identificar se esta realizou-se de modo direto ou indireto. Enquanto que a versão de José Rubens Siqueira é uma tradução direta.

A tradução realizada por Antônio Ruas em 1983 é uma tradução direta, pois o tradutor utilizou por texto-fonte a obra *The adventures of Oliver Twist*, publicada em inglês. A tradução realizada por Machado de Assis, que foi publicada inicialmente em folhetim no ano de 1870, é uma tradução indireta, pois o texto-fonte que o tradutor

utilizou é uma tradução francesa, de “A. Gerardin, publicada pela Librairie de L. Hachette et Cie em Paris em 1864”⁵.

Segundo Massa (2008) o tradutor optou em utilizar a versão francesa porque “[...] segundo toda verossimilhança, Machado de Assis tinha, por volta de 1866, algumas tinturas do inglês, mas sem esse verniz linguístico lhe permitisse ler correntemente um texto longo” (p. 53-54). Desse modo, constata-se que o tradutor não tinha domínio sobre a língua inglesa, justificando assim essa tradução ser indireta.

Nessa tradução há um aspecto distinto, como já citado, essa versão foi iniciada por Machado de Assis em 1870, o qual traduziu até o 28º capítulo, e passados cerca de 130 anos foi finalizada por Ricardo Lísias, e publicada em 2002. Lísias (2013, p. 24) afirma que para prosseguir com a tradução utilizou por texto-fonte uma versão em inglês de *Oliver Twist*, a edição da Wordsworth Classics publicada em 1992. O tradutor ainda declara que, além de consultar a edição francesa *Les aventures d’Olivier Twist*, publicada pela editora Gallimard em 1991, também recorreu à tradução desenvolvida por Antônio Ruas, publicada pela editora Melhoramentos.

O terceiro conjunto de normas, denominado por normas operacionais refere-se às escolhas realizadas durante o processo de tradução, e subdividem-se em matriciais e textuais. As matriciais representam os acréscimos, omissões ou alterações realizadas no texto-alvo que divergem do texto-fonte. Aproximando esta norma do presente estudo destaca-se que, das quatro traduções que serão analisadas nesta pesquisa, duas de *Oliver Twist* e duas de *David Copperfield*, em nenhuma ocorreu a supressão ou acréscimo de capítulos, mas há diferenças ao que se refere aos paratextos presentes. Adotando por exemplo a tradução de *David Copperfield*, publicado em 1963 pela editora W. M. Jackson, há a supressão do prefácio do autor presente na 1ª edição de 1850, e do prefácio da edição Charles Dickens de 1869.

As escolhas textuais aludem às escolhas linguísticas e estilísticas realizadas pelo tradutor ou editor, e que assim como as matriciais, divergem do texto-fonte, e aproximam-se do polissistema cultural no qual a obra é inserida. Relacionando o exposto com esta pesquisa, pode-se destacar as duas publicações da tradução da obra *Oliver Twist* realizadas por Machado de Assis. Quando publicada em folheto o tradutor utilizou termos que se aproximassem da cultura-alvo, como o nome da obra

⁵ Informação apresentada pelo tradutor Ricardo Lísias na introdução de *Oliver Twist*, edição publicada pela editora Hedra em 2013.

de *Oliver Twist* o tradutor empregou *Oliveiro Twist*, outra escolha linguística é o nome do autor, de Charles Dickens escolheu-se Carlos Dickens. Posteriormente, na publicação de 2002 pela editora Hedra, que foi republicada em 2013, Ricardo Lísias, tradutor que prosseguiu com a tradução do texto, ou mesmo o editor escolheram empregar o título conforme apresentado no texto-fonte, porém os outros termos em que Machado de Assis aproximou a tradução da cultura-alvo não foram modificados.

Para a completude da apresentação a respeito do aporte teórico desse estudo, no próximo subcapítulo será abordada a teoria utilizada para análise dos paratextos das traduções das obras *Oliver Twist* e *David Copperfield*.

2.3 A TEORIA DE ANÁLISE DOS PARATEXTOS

A teoria de análise dos paratextos foi desenvolvida pelo teórico francês Gérard Genette (2009) e dispõe de suporte teórico à análise dos elementos paratextuais. Segundo o teórico, toda obra literária é constituída pelo texto literário acompanhado por produções que podem ser verbais ou não verbais. Por produções verbais pode-se citar o nome do autor, o prefácio, o título da obra, e dentre as produções não verbais menciona-se as ilustrações. O autor afirma que todos esses elementos são responsáveis pela apresentação, recepção e consumo da obra, e os denomina de paratextos.

Em relação à função do paratexto, Genette (2009) afirma que este constitui uma zona de transição e uma zona de transação, pois considera-o um “[...] lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, [...] de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente [...] aos olhos do autor e de seus aliados. (p.10)”. Conforme o autor, existe uma oscilação na utilização dos paratextos, pois há obras que não contêm o nome do autor, não são ilustradas, ou não possuem prefácio. No caso das traduções de *David Copperfield* aqui estudadas, a edição publicada em 1963 possui apenas uma nota bibliográfica, enquanto a edição de 2014, com tradução de José Rubens Siqueira e reimpressa em 2016, é acompanhada pelo prefácio de Dickens (edição de 1850), e por três textos críticos, de autoria de Jerome H. Buckley, Sandra Guardini Vasconcelos e Virginia Woolf.

Os paratextos podem ser classificados em dois conjuntos, os peritextos e os epitextos. O conjunto dos peritextos compreende toda a produção que é veiculada

juntamente com o texto, como a capa, a quarta capa, o título, os títulos dos capítulos, as notas de rodapé, os comentários do editor e do tradutor, o prefácio, a fortuna crítica, entre outros elementos. Apresenta-se aqui o exemplo da tradução da obra *Oliver Twist* publicada pela editora Hedra, em anexo ao texto literário é ofertado ao leitor uma introdução realizada pelo tradutor Ricardo Lísias. Nesse paratexto o tradutor explica ao leitor como se constituíram os desafios do processo dessa tradução, pois, a convite da editora, Ricardo Lísias deu continuidade à tradução iniciada por Machado de Assis no ano de 1870. A principal função desse paratexto é apresentar a singularidade da tradução, valorizando a riqueza de estilo da obra, a qual possui dois tradutores que exerceram suas atividades em períodos e em contextos diferentes.

As publicações referentes à obra literária e que são veiculadas externas ao livro, como entrevistas do autor, correspondências e diários, constituem o conjunto dos epitextos. Como exemplo, pode-se observar um breve comentário intitulado “A infancia [sic] na obra de Dickens”, extraído da revista *Careta* edição datada em 1 de novembro de 1941:

A infancia [sic], na obra do grande escritor inglês, é de beleza unica [sic]. As figuras de seus livros, que pertencem à literatura universal, jamais morrerão; nunca serão esquecidos os episódios [sic] alegres ou tristes dos primeiros anos da vida humana narrados pelo creador [sic] de “David Copperfield” – o livro que não se cansa de ler. Quem poderia esquecer a odisseia da pequena Neil com seu avô, [...] e, depois, uma figura interessantissima [sic], que é o proprio [sic] Dickens, o escritor que imortalizou seus prazeres e sofrimentos da infancia [sic]. (p. 6)

Percebe-se que a intenção dessa publicação na revista *Careta* é apresentar as características do livro, assim como ressaltar os pontos positivos e incentivar que o destinatário da revista realize a leitura do romance.

Sobre o destinatário do epitexto, Genette (2009) afirma que este não é especificamente o leitor da obra, podendo ser direcionado a não leitores, como o “[...] público de um jornal ou de um meio de comunicação, auditório de uma conferência, participantes de um colóquio, destinatário [...] de uma carta ou de uma confidência oral, ou mesmo [...] o próprio autor.” (p. 304). No caso do epitexto apresentado acima, mesmo se os leitores da revista não fossem apreciadores das obras de Dickens poderiam conhecer um pouco do seu estilo de escrita e identificar e analisar a receptividade do público brasileiro para com o autor britânico.

No próximo capítulo serão apresentadas as características socioculturais do polissistema de produção dos romances *Oliver Twist* (1838) e *David Copperfield* (1850), do escritor britânico Charles Dickens (1812-1870), e descreve-se a forma com que as características da Era Vitoriana se fazem presentes no enredo das obras.

3 A LITERATURA VITORIANA E O CONTEXTO DE PRODUÇÃO

Para contemplar o objetivo desta pesquisa, descrever a inserção e recepção das traduções das obras *Oliver Twist* (1838) e *David Copperfield* (1850) no sistema literário brasileiro, primeiramente é preciso analisar o sistema de produção e as suas características que são influência à literatura, para posteriormente reconhecer esses aspectos nas traduções. À vista disso, neste capítulo aborda-se o contexto sociocultural da Era Vitoriana, e conforme a Teoria dos Polissistemas, a qual frisa que para se compreender claramente o texto literário é necessário voltar-se ao seu produtor, também serão apresentados dados acerca da vida e obra do autor Charles Dickens.

3.1 POLISSISTEMA DE PRODUÇÃO: A ERA VITORIANA

A Era Vitoriana é designada por esse termo devido ao reinado da Rainha Vitória (sobrinha do rei Guilherme IV), período compreendido entre os anos de 1837 a 1901, e marcado por modificações de impacto significativo na Inglaterra do século XIX, como as mudanças socioeconômicas e o avanço da modernização dos meios de comunicação e transporte. As condições econômicas e socioculturais foram influenciadas pela Revolução Industrial, que ocasionou grandes mudanças na indústria e no comércio, impulsionou a ascensão da classe industrial e, conseqüentemente a ampliação das classes sociais. As mudanças sociais influenciaram a produção literária, de modo que, os autores da época incluíram os aspectos da realidade vivida pela população britânica nos enredos dos romances e das obras literárias.

Segundo Hobsbawm “O que acontecia à terra determinava a vida e a morte da maioria dos seres humanos entre 1789 e 1848” (2015, p. 236). Por meio de uma articulação política e econômica, os burgueses desejavam privatizar a terra visando ao lucro de uma classe determinada e impulsionar o crescimento da divisão de classes sociais. Os articuladores dessa revolução necessitavam que o campesinato se transformasse em população assalariada às indústrias. Conseqüentemente, para que se pudesse efetivar a revolução agrária, os burgueses utilizaram a lei como mecanismo manipulador:

A Lei dos Pobres de 1834 foi projetada para tornar a vida tão intolerável aos pobres do campo para que eles se vissem forçados a abandonar a terra em busca de qualquer emprego que lhes fosse oferecido. E, de fato, logo começaram a fazê-lo. Na década de 1840, vários condados já estavam à beira de uma perda *absoluta* de população, e a partir de 1850 a fuga do campo se tornou generalizada. (HOBBSAWM, 2015, p. 242).

Assim, tanto o burguês quanto o empresário da indústria obtinham grandes lucros, sendo que o primeiro ficaria com a terra tomada do pobre, e o segundo explorava a mão de obra barata fornecida pela população campesina, a qual se via obrigada a migrar à cidade. Diante dessa mudança forçada, surgiu o excedente na população urbana. Conforme Hobsbawm, “[...] estima-se que no início da década de 1830 que a proporção do excedente de mão de obra empregável era de 1 para 6 do total da população na Inglaterra urbana e industrial, [...]” (2015, p. 241). Em decorrência do aumento populacional e da falta de atividade empregatícia, houve a elevação da pobreza e da criminalidade.

Com as mudanças nas classes sociais e o aumento da população urbana, muitos buscaram emprego nas fábricas, e nesse período as mulheres e crianças foram inseridas na classe operária. Segundo Hobsbawm, os empregadores britânicos reclamavam da mão de obra, classificavam os trabalhadores como preguiçosos e que estes exerciam a atividade durante o tempo necessário para obter um montante financeiro para subsistência da semana. “Nas fábricas onde a disciplina do operariado era mais urgente, descobriu-se que era mais conveniente empregar as dóceis (e mais baratas) mulheres e crianças [...]”. (HOBBSAWM, 2015, p. 92). Esse foi o motivo pelo qual a maior parte dos empregados das indústrias era constituída por mulheres e crianças, porque eram mais fáceis de manipular, explorar, pois trabalhavam com maior dedicação e custavam menos.

Outra mudança advinda da Revolução Industrial foi o aprofundamento da divisão das classes sociais, visto que os burgueses ficaram mais ricos e o proletariado, mais pobre. Essa cisão refletiu no cenário das cidades e na infraestrutura das moradias. Por uma visão geral, este era o retrato urbano da Inglaterra vitoriana:

Havia algumas praças e ruas melhores, calçadas, áreas verdes. O mais eram becos, vielas e largos ou pátios sem calçamento ou malçados [sic], onde se localizavam os *slums* (cortiços) e viviam quase em promiscuidade criaturas humanas em baixas condições e... ratos, antecipando as “cidades e lata” e as favelas dos nossos dias. (MENDES, 1983, p. 9 – grifo do autor).

Ademais, existiam muitas outras situações agravantes nesse cenário. Segundo Mendes (1983) não havia água encanada, e a sua distribuição era escassa; as ruas eram cobertas por lama e lixo, os cortiços eram úmidos e sujos, por vezes famílias inteiras abrigavam-se no mesmo cômodo. As condições de sobrevivência dos pobres eram extremamente miseráveis e, sem instrução ou auxílio para modificarem a realidade em que viviam, houve uma proliferação de maus hábitos, à medida que a bebida, a prostituição, a morte das crianças, a demência e o suicídio eram sinais da desmoralização social. A industrialização além de desenvolver a mudança econômica, provocou a modificação do caráter social da população britânica.

Em decorrência de todas as mudanças ocasionadas pela Revolução Industrial, tem-se as cidades que cresciam sem planejamento. Por consequência, havia falta de infraestrutura adequada para dar sustentação a toda população urbana que se constituía. Conforme apresenta Mendes (1983), doenças eram causadas pelo contato com as partículas de aço e outros materiais emitidos nas fábricas, além da sujeira e a proliferação de animais peçonhentos. Esses elementos prejudicavam a saúde do proletariado e auxiliavam na degradação dos anseios da população pobre.

Apesar dos aspectos negativos do Período Vitoriano, ocorreram muitas transformações positivas, como o progresso na comunicação, a construção das ferrovias, e a navegação a vapor. Assim, de modo geral, foi considerado um período muito próspero aos britânicos. Além disso, a Era Vitoriana também foi considerada o período de grande valorização da literatura. Na primeira metade do século XIX predominava o Romantismo⁶, e posteriormente as produções artísticas foram norteadas pelo Realismo⁷, destacando-se a produção de obras consideradas como literatura universal. Em meio aos principais autores desse período, evidencia-se o escritor britânico Charles Dickens, cuja notoriedade é decorrente do papel que desenvolveu na literatura vitoriana. No próximo subcapítulo, abordar-se-á a biografia do romancista inglês e aspectos de sua carreira literária que lhe renderam a admiração dos leitores.

⁶ Movimento literário que surgiu no século XVIII. Suas principais características são a subjetividade, a evasão da realidade, a idealização do amor, e a procura do autor em ambientar seus romances no meio rural, tomando a natureza e o campo por cenário.

⁷ Movimento literário que surgiu no século XIX. Sua principal característica consiste na inovação em voltar a sua produção literária ao público popular, afastando-se do amor idealizado e do sentimentalismo promovido pelo Romantismo. Para tanto, na produção literária realista os autores buscaram retratar temas e fatos relacionados com a realidade, principalmente com a da classe popular.

3.2 O REALISMO DA VIDA NAS OBRAS DE CHARLES DICKENS

O escritor britânico Charles John Huffman Dickens, segundo filho do casal John e Elizabeth Dickens, nasceu em 7 de fevereiro de 1812 em Portsea, na Inglaterra. O pai de Dickens era displicente com a sua família, pois não se preocupava em prover as condições para a subsistência de sua esposa e filhos. Segundo Mendes, Elizabeth Dickens assemelhava-se ao seu esposo, visto que era tomada por uma mediocridade e “voltada para as necessidades imediatas, sem aspirações mais altas” (1983, p.18). Em meio a uma infância turbulenta, Dickens aprendeu a ler e apreciou obras como *Robinson Crusóé*, *Dom Quixote* e *Mil e Uma Noites*, repertório que estimulou a imaginação e a arte da escrita do futuro autor.

Passados alguns anos, John Dickens se muda com a família para Londres e, em decorrência do seu desemprego e das dívidas contraídas, o patriarca da família é levado à prisão, evento que só piorou a condição financeira da família. Mendes (1983) descreve as consequências da prisão do pai de Dickens:

A miséria ronda aquele lar. Não há dinheiro. O pequeno Dickens é enviado a pedir coisas aos vizinhos, a empenhar utensílios caseiros, a comprar fiado aos fornecedores, recebendo em toda a parte recusas, gritos, desaforos, uma série enorme de humilhações que amarguravam profundamente e marcavam dolorosamente a sua alma de criança sensível [...]. Os oficiais de justiça, de vez em quando, arrancavam mais um traste de casa. Passava-se fome. [...]. Para ocorrer às necessidades da numerosa família, agora com o chefe na prisão, o pequeno Dickens teve de empregar-se numa fábrica de graxa, de um parente longe de sua mãe [...] (p. 21).

Desde criança, Dickens esteve em contato com as dificuldades econômicas que a população britânica menos favorecida estava condicionada a viver. Esse contato se estabelecia de dois modos, primeiro porque algumas dessas situações vivia enquanto menino, e outras porque as via quando sozinho percorria as ruas de Londres, durante o trajeto de sua casa até a fábrica onde trabalhava. Quando o pai de Dickens saiu da prisão, este recebeu uma herança da sua mãe, o que proporcionou o pagamento de suas dívidas e retirou o filho Charles do trabalho na fábrica. Em seguida, e mesmo contrariando sua esposa, John Dickens encaminhou seu filho aos estudos.

Quando completou quinze anos, Charles Dickens foi empregado como escrevente em um escritório de advocacia. Posteriormente, iniciou o trabalho como repórter na Câmara e depois no Tribunal. Segundo Mendes (1983), Dickens dedicou-

se a aprender o ofício da estenografia⁸, vindo a prestar um concurso de estenógrafo e ser “nomeado redator parlamentar do jornal *True Sun*” (p. 25). Essa foi a oportunidade para Dickens abandonar o seu passado doloroso, e investir em sua carreira como escritor.

Na vida de Dickens outras dores foram inserindo-se em sua vida. Segundo Mendes (1983), Charles conheceu o seu primeiro amor, a jovem Mary Beadnell, mas a família dela não o considerava um pretendente adequado financeiramente. Essa desilusão amorosa inspirou a construção da personagem Dora de *David Copperfield* (1850). Nessa época, os primeiros ensaios literários do jovem autor são produzidos. Esses textos eram crônicas que relatavam as suas impressões sobre Londres e as pessoas que ali moravam. “[...] a que chamava de *sketches*, esboços. Um desses, intitulado *Um jantar em Poplar Walk*, teve a sorte de ser aceito por uma revista, mesmo sem levar nenhuma assinatura”. (MENDES, 1983, p. 27). Dickens prosseguiu com a publicação desses esboços e, em 1834 passa a assiná-los como *Boz*.

Segundo Mendes, os esboços de *Boz* eram publicados no *Old Monthly Magazine* e conquistaram o público londrino, “Os jornais onde saíam eram avidamente procurados e dentro em pouco o desconhecido repórter era apontado como um literato em perspectiva.” (1983, p. 28). Nesse período, Dickens trabalhava no periódico *Morning Chronicle*, e um de seus editores descobriu que o famoso escritor *Boz* era o seu jornalista Charles Dickens, e o convidou para publicar os esboços no *Morning Chronicle*.

O jovem escritor passou a frequentar a casa de George Hogarth, apaixonou-se pela jovem Katherine, filha do seu anfitrião, e em 1835 estes selam o noivado. Em abril de 1836, antes do seu casamento, Dickens publica o primeiro folhetim de sua obra *Pickwick Papers*. A partir desse folhetim, o escritor britânico não deixa de exercer o seu ofício de literato e publica peças de teatro e outros romances em jornais da época. Em 1837 Dickens lança em folhetim o seu romance *Oliver Twist*, o qual foi editado e publicado em livro no ano de 1838. Em sua habilidade como escritor, Dickens publicava praticamente um romance por ano, e em 1850 lança a sua obra mais autobiográfica, *David Copperfield*. Paralelamente às publicações de suas obras, o escritor britânico também trabalhou na edição de periódicos, como o *All the Year Round* no período de 1859 a 1870.

⁸ Escrita abreviada na qual se empregam sinais que permitem escrever com a mesma rapidez com que se fala; taquígrafia. (FERREIRA, 2010, p. 318).

Conforme Dickens crescia em sua carreira literária, foi adquirindo o hábito de empreender passeios noturnos pelas ruas e vielas londrinas, o que lhe proporcionou um vasto conhecimento dos costumes e perigos existentes nos cantos mais obscuros da sociedade. Segundo Mendes (1983), essa prática de Dickens costumava ocorrer quando o escritor precisa de inspiração para a criação de suas histórias.

Sobre esse aspecto, Burgess afirma que “O mundo criado por Dickens é acima de tudo uma Londres de pesadelo com restaurantes baratos, prisões, escritórios de advogados e tavernas escuras, esfumaçadas e frias, mas muito vivas”. (2008, p. 219). Vale destacar que, nesse período, ocorreram mudanças econômicas e sociais na Inglaterra, as quais causaram um grande impacto na formação social. Brown detalha as consequências da ocorrência da industrialização, realidade na qual:

Os desempregados viviam com medo da *workhouse* e estavam à mercê de agiotas e credores, o que poderia exercer a ameaça da Prisão de Devedores, antes que alguém esteja com uma dívida de mais de £ -20. [...] A classe criminosa era real e visivelmente presente em áreas de classe baixa, como pode ser visto em *Oliver Twist* de Dickens (BROWN, 1985, p. 24, tradução nossa)⁹.

O próprio Dickens acreditava ser importante transformar a realidade em obras literárias, “[...] pareceu-me que fazer isto seria tentar algo de necessário e que seria prestar um serviço à sociedade. E assim, fi-lo da melhor maneira que pude.” (DICKENS, 1983, p. 8), e assim conquistou inúmeros leitores, pois mesmo que as obras narrassem os lados obscuros da sociedade em que viviam, utilizou uma linguagem adequada para todas as idades, como se pode notar no excerto de *Oliver Twist*:

Eu gostaria que algum filósofo bem-alimentado, cuja comida e bebida se tornassem fel dentro dele, cujo sangue fosse gelo e cujo coração fosse ferro, observasse Oliver Twist agarrando aquela deliciosa comida que o cão tinha desprezado. Gostaria que tal filósofo presenciasse a assustadora avidez com que Oliver despedaça os bocados com toda a ferocidade da fome. Há uma única coisa de que eu gostaria mais: ver o filósofo tragar a mesma espécie de comida, com o mesmo apetite. (DICKENS, 1983, p. 45).

⁹ The unemployed lived in fear of the workhouse and were at the mercy of pawnbrokers and money lenders, who could wield the threat of Debtor's Prison before anyone with a debt of over £-20. [...] The criminal class was palpably and visibly present in lower-class areas as can be seen in Dickens's *Oliver Twist*. (BROWN, 1985, p. 24).

Ademais, o escritor britânico intercalava as passagens de sofrimento com os capítulos satíricos e cômicos, e sempre com tom de crítica. Essa junção de ritmos desenvolvida pelo autor pode ser observada na obra *Oliver Twist*. No capítulo 22, intitulado “Arrombar para roubar”, narra-se o roubo do qual Oliver foi obrigado a participar, no qual sofreu um grave ferimento e foi abandonado em uma vala. No capítulo seguinte, “De como um bedel pode ter bom [sic] sentimentos. Curiosa conversa do Sr. Bumble e uma senhora”, Dickens (2013) aplica o humor para criticar as atitudes do Sr. Bumble e da Sra. Corney, os quais reclamam das benevolências que realizam, e protagonizam uma cena de uma paixão dissimulada. A sátira se constrói quando o cavalheiro declara sua estima pela senhora, que age inocentemente e demonstra interesse, e logo após ela se retirar do ambiente em estavam, o cavalheiro analisa os bens de sua futura esposa, como “que estivesse ocupado em inventariar a mobília”. A articulação da denúncia e crítica com humor é uma das características mais predominantes na escrita de Dickens. Sobre essa junção de estratégias em *Oliver Twist*, Puglia afirma que:

[...] uma crítica mais severa começa a ser feita, principalmente quando a gangue dos ladrões mirins serve como imitação, em tom de chacota, das maquinações e das idéias [sic] firmemente aceitas pelas elites: pelo humor, a canalhice da grande burguesia é caricaturizada pelo *modus operandi* da quadrilha dos garotos – mas as conexões não são imediatas, prevalecendo uma ordem confiante no pacífico convívio entre classes. (2006, p. 159-160).

Assim, compreende-se que nesse romance Dickens expõe de modo sutil a sua desaprovação aos hábitos desenvolvidos, assim o faz sem provocar desarmonia na sociedade. Outro aspecto da prática literária do autor é a composição de seus personagens. Segundo Sandra Vasconcellos, professora de Literatura Inglesa da USP, uma das críticas realizadas a respeito das obras de Dickens refere-se aos seus personagens, e afirma-se que há uma “perda em profundidade psicológica”. A autora afirma que essa superficialidade psicológica “[...] significa um considerável ganho em amplitude e, paradoxalmente, em realismo. [...]” (VASCONCELLOS apud Dickens, 2016a, p. 1278). Dickens não descreve minuciosamente as características psicológicas de seus personagens, mas as expressa levemente nas ações que esses protagonizam no decorrer da narrativa.

Outro artifício que compõe a estilística de Dickens, e também é alvo de críticas, se concentra no excesso de sentimentalismo empregado em suas narrativas.

Segundo Borges, essa característica de Dickens é gerada pela sua identificação com os seus personagens e “[...] a Dickens não interessava muito o argumento, mas sim os personagens, o caráter dos personagens” (2002, p. 248). É perceptível aos leitores das obras dickensianas a busca do autor em evidenciar o caráter de seus personagens, e utilizou de seus personagens e enredos para explicitar seu desejo em mudar a sociedade, tornando-a melhor para a vida de todos. Outro traço singular da obra dickensiana, e pioneira, relaciona-se ao espaço da narrativa, nota-se que:

Dickens é o primeiro romancista a fazer que a infância dos personagens seja importante. Além disso, Dickens descobre a paisagem da cidade. As paisagens eram de campos, montanhas, selvas, rios. Dickens trata de Londres. É um os primeiros a descobrir a poesia dos lugares pobres e sórdidos. [...] devemos destacar que lhe interessou o lado melodramático e trágico, junto com o caricatural. Sabemos pelos biógrafos que isso influenciou em Dostoiévski, em seus assassinos inesquecíveis. (BORGES, 2002, p. 250 - 251).

Destaca-se na citação acima outro valor atribuído a Charles Dickens, a sua habilidade em narrar cenas sombrias, que tinham por cenário os becos mais escuros de Londres. Essa característica na representação de fatos perversos e realistas influenciou escritores renomados. Sobre o espaço dos romances *Oliver Twist* (1838) e *David Copperfield* (1850), observa-se que, em ambos, o cenário é a vida urbana. Dickens descreve os caminhos percorridos pelos personagens, enfatizando na descrição das lojas, tabernas e casebres localizados nas regiões de maior pobreza, bem como das melhores localidades londrinas, onde se destacavam a beleza e o conforto das ricas residências, das livrarias e de todo o comércio.

Charles Dickens tinha muito apreço pelo teatro, porquanto costumava encenar as suas obras em leituras públicas, o que praticou por muitos anos, e assim o fez até a sua morte. Em 9 de junho de 1870, acometido por um derrame, Charles Dickens falece. Segundo Mendes (1983), nenhum outro escritor britânico foi mais aclamado ainda em vida, “Tudo porque Dickens, embora dissentindo dos erros do seu tempo, possuía a mesma sensibilidade da gente de sua época. Ajudava-o muito nisso o que nele havia de profundamente popular”. (p. 70). Os leitores de Dickens simpatizavam com o seu carisma e talento em narrar as dificuldades que viveu, e em mostrar que sempre existirá uma recompensa para os que buscam viver a bondade e manter a integridade de seu caráter.

Nesse capítulo abordaram-se as características do sistema vitoriano e as consequências da Revolução Industrial, aspectos que influenciaram as obras literárias produzidas nesse período. Apresentaram-se fatos sobre a vida do autor Charles Dickens, que foram transformados em temas de seus romances, além de evidenciar as principais características de sua obra. Para completude desse estudo, no próximo capítulo serão apresentadas as obras *Oliver Twist* e *David Copperfield*, seguidas do mapeamento de suas traduções para o sistema literário brasileiro.

4 A LITERATURA VITORIANA NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

Dentre a produção literária vitoriana, composta por diversos títulos classificados como Literatura Universal, destacam-se as obras realistas *Oliver Twist* (1838) e *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens. Neste capítulo serão apresentados esses romances e o mapeamento de suas traduções já publicadas para o português brasileiro, a fim de proporcionar a compreensão dos períodos de maior e menor frequência tradutória, dentre outros aspectos. Para tanto, utilizou-se de recursos de pesquisa do acervo digital da Biblioteca Nacional do Brasil, dentre os quais se pode citar o portal Hemeroteca Digital. Em subcapítulos serão expostos os mapeamentos com os dados a respeito de cada obra, assim como informações a respeito da recepção dos leitores brasileiros para com esses dois romances de Dickens. E para finalizar este capítulo, estabelece-se a comparação entre as obras no sistema literário brasileiro.

4.1 OLIVER TWIST (1838)

A obra *Oliver Twist* foi publicada originalmente na revista literária *Bentley's Miscellany*, no período de fevereiro de 1837 a abril de 1839, segundo Lísias (2013, p.12) “[...] o romance foi publicado, ainda antes da conclusão do folhetim, por Richard Bentley”. Assim, se tem o registro da primeira edição do romance de Dickens publicado em 1838.

O romance *Oliver Twist* (1838) discorre sobre as desventuras vividas por um menino órfão e pobre, que sofre com as mazelas do Período Vitoriano. O enredo da obra inicia-se com o nascimento de Oliver Twist ocorrido em um asilo (uma instituição de acolhimento às pessoas pobres) e, pouco se sabe sobre sua mãe e nada sobre o seu pai. Poucos minutos após o seu nascimento sua mãe falece, tornando-se assim uma criança órfã e pobre. Até os nove anos de idade Oliver foi mantido em uma casa que era uma ramificação do asilo, em cujo lugar residiam algumas crianças consideradas delinquentes e uma senhora, que recebia da paróquia um auxílio financeiro para sobrevivência das crianças.

Ao completar seus nove anos Oliver foi levado para uma casa de correção, mais conhecida por *workhouse*¹⁰. Nesse ambiente havia homens, mulheres e crianças que eram desprovidos da autossustentação, e dependiam das pequenas porções de mingau e um pouco de pão para sobreviverem. Além do acolhimento, nessas casas de correção os beneficiados exerciam alguma atividade voltada ao trabalho. Destaca-se abaixo o trecho em que Oliver é orientado acerca do ofício que irá desenvolver no asilo:

- Está bem – disse o presidente de cara rubicunda. – Você está aqui para ser educado e aprender um ofício útil.
 - Amanhã às seis horas da manhã começará a desfiar estopa – disse o sujeito de colete branco.
 Mandar que Oliver desfiasse estopa era combinar de um modo simples esses dois benefícios que lhe prometiam; [...] (DICKENS, 2013, p. 41).¹¹

As casas de acolhimento eram apresentadas às pessoas como instituições que forneceriam alimentação, moradia, educação, além disso aprenderiam um ofício que lhes ajudaria a dar um novo rumo à vida, mas a realidade era oposta. Os pobres acolhidos não se alimentavam adequadamente, não lhes era fornecida instrução alguma, e os ofícios que aprendiam não proporcionavam a independência, apenas a submissão.

Essas instituições surgiram a partir da nova legislação criada pelos burgueses, dentre as quais, já citada no capítulo anterior, tem-se “A Nova Lei dos Pobres de 1834, um estatuto de insensibilidade comum, deu aos trabalhadores o auxílio-pobreza somente dentro das *workhouses*. (HOBBSAWN, 2015, p. 262). Esse auxílio não promovia a assistência para a superação da pobreza, servia apenas para acelerar a morte dos indivíduos, pois com a falta de humanidade e reponsabilidade no acolhimento, as pessoas poderiam morrer de fome ou por alguma doença.

As casas de correção eram controladas por normas rígidas, a alimentação era determinada em uma porção única, e os benfeitores consideravam extrema imprudência se alguma pessoa solicitasse algum alimento a mais do que era provido. Durante a estada de Oliver na instituição, em uma das refeições um menino mais velho lhe obriga a pedir mais uma porção; diante da ousadia cometida, Oliver foi posto

¹⁰ *Workhouse*: uma casa, quase de detenção, onde eram abrigados os desempregados e os pobres aptos ao trabalho (resultado das leis contra vagabundagem). (N.T) (HOBBSAWN, 2015, p. 262).

¹¹ No decorrer deste trabalho optou-se em citar trechos de todas traduções aqui analisadas, a fim de que o leitor possa apreciar as escolhas tradutórias de cada edição.

à disposição de qualquer pessoa, de fora da instituição, que o quisesse empregar em algum ofício. Um agente funerário se compadece do menino, e o leva para sua casa. Após sofrer sevícias e calúnias, Oliver foge do local onde nos últimos meses residia, e vai rumo a Londres.

A partir desse ponto da narrativa, Dickens (1994) mergulha os leitores em uma Londres sombria e perversa, na qual uma criança órfã encontra o primeiro refúgio em um bando de ladrões, posteriormente é acolhido por cavalheiro gentil, e no decorrer de toda a trama há essa dicotomia, entre o bom e o mal. Como solução para todo o emaranhado criado por Dickens (1994), no final do romance, cada personagem usufrui das consequências de suas ações.

Para iniciar o estudo das traduções de *Oliver Twist* no sistema literário brasileiro, com os dados disponibilizados no acervo digital da Biblioteca Nacional do Brasil, realizou-se um mapeamento com informações sobre o título do texto-fonte, o título do texto-alvo, os nomes dos tradutores, o nome da editora, o número de páginas e o ano de cada tradução publicada. Esse foi organizado a fim de identificar a quantidade de traduções que já foram inseridas nesse sistema literário. Diante da pesquisa, foi possível constatar que a primeira tradução registrada é datada de 1944, enquanto que a última registrada é do ano de 2013. Nesse período foram realizadas 31 traduções, entre traduções completas, versões condensadas e reedições da obra *Oliver Twist*. No quadro a seguir, constam as informações a respeito de cada tradução.

Quadro 1: Mapeamento das traduções da obra *Oliver Twist* para o português brasileiro

Título do texto – fonte	Título do texto – alvo	Tradutor	Editora	Páginas	Ano
	Oliver Twist	Eduardo de Lima Castro	RJ: Pongetti	376	1944
		José Maria Machado	SP: Clube do Livro	2 v.	1954
<i>The adventures of Oliver Twist or The parish boy's progress</i>			[SP]: Ed. Melhoramentos	381	[1953]
		Lima Castro	RJ: Pongetti	350	1966
<i>Oliver Twist</i>		Myriam Campelo	[SP]: Abril	221	1973
<i>The adventures of Oliver Twist or The parish boy's progress</i>		Antônio Ruas	[SP]: Círculo do Livro	480	[1973]

		S. Duket	RJ: Brasil-América	82	[1977?]
<i>The adventures of Oliver Twist</i>		Antônio Ruas	SP: Abril Cultural	489	1983
<i>The adventures of Oliver Twist, or, the parish boy's progress</i>		Antônio Ruas	SP: Melhoramentos	381	[1984?]
<i>The adventures of Oliver Twist</i>		Marina Guaspari e Sylvia Guaspari	RJ: Tecnoprint	102	[1986?]
<i>Oliver Twist</i>		Hieronimus Fromm	SP: Maltese: Norma,	v. 18	1992
<i>The adventures of Oliver Twist</i>		Antônio Ruas	SP: Nova Cultura: Círculo do Livro	489	1993
<i>Oliver Twist</i>		Carlos Moraes	SP: Globo	46	1995
		Anne de Graaf	BH: Dimensão	63	1997
		Myriam Campello	SP: Círculo do Livro	245	[1997]
		Machado de Assis e Ricardo Lísias	SP: Hedra	373	2002
		Marina Guaspari e Sylvia Guaspari	RJ: Ediouro	136	2002
		Rodrigo Espinosa Cabral	SP: Rideel	51	2002
		Rodrigo Espinosa Cabral	SP: Rideel	30	2004
		Luiz Antônio Aguiar Dave Santana	SP: Melhoramentos	48	2006
<i>The adventures of Oliver Twist</i>		Hildegard Feist Naia Bray-Moffatt	SP: Companhia da Letrinhas	63	2007
<i>Eyewitness classics: Oliver Twist</i>		Henrique Félix	SP: Escala Educacional	104	2007
<i>Oliver Twist</i>		John Malam	SP: Ed. Nacional	47	2008
		Edy Lima Sergio Martinez	SP: Scipione	48	2008
		Telma Guimarães	SP: Ed. Nacional	72	2010
		Henrique Félix	SP: Escala Educacional	63	2010
		Rodrigo Espinosa Cabral	SP: Rideel	30	2010
<i>The adventures of Oliver Twist</i>		Rita Galvão	SP: Abril Coleções	213	2012
<i>Oliver Twist</i>					

		Luciano Vieira Machado	RJ: Salamandra	236	2012
		Sandra Pina	SP: Melhoramentos	279	2012
<i>The adventures of Oliver Twist</i>		Telma Guimarães	SP: IBEP	72	2012
<i>Oliver Twist</i>		Machado de Assis e Ricardo Lísias	SP: Hedra	483	2013

FONTE: Elaborado pela autora com base nas informações disponibilizadas no acervo digital da Biblioteca Nacional do Brasil.

Dentre os registros disponíveis na Biblioteca Nacional do Brasil, há itens cadastrados nos quais informações como nome do tradutor, título do texto fonte, número de páginas, não são apresentadas. Esse fato ocorre com as obras mais antigas, publicadas entre 1944 e 1977, e a ausência desses dados pode ter sido ocasionada devido ao desgaste sofrido pelas obras ao longo do tempo. Das 32 edições cadastradas, constam 22 adaptações ou edições condensadas. As publicações de [1977?] pela Editora Brasil-América, de 2008 pela Editora Nacional, e de 2012 pela Editora Salamandra são adaptações em quadrinhos.

Diante dos dados apresentados, foi possível verificar que entre os anos 1944 e 1992 publicou-se 15 traduções, enquanto que entre os anos de 2002 e 2013 foram lançadas 17 traduções. Portanto, constatou-se que a frequência maior de traduções de *Oliver Twist* ocorreu no século XXI, o mesmo período no qual foi lançada a tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias.

Essa tradução é considerada a mais peculiar de *Oliver Twist* publicada no Brasil, foi realizada em partes pelo escritor brasileiro Machado de Assis. Em 23 de abril de 1870, a pedido do *Jornal da Tarde* (Rio de Janeiro), o autor brasileiro iniciou a tradução da obra inglesa, mas em junho do mesmo ano Machado de Assis enviou uma carta aos diretores do jornal informando que não poderia dar continuidade aos serviços que prestara como tradutor. Segundo Massa (2008), o jovem tradutor:

[...] encerra de fato sua colaboração a partir do capítulo XXVIII, pois o tom da tradução é diferente, com erros de interpretação que só se explicam pelo desconhecimento das páginas já traduzidas pelo novo tradutor. Por exemplo, onde Machado de Assis emprega nas formas de tratamento a terceira pessoa, ou “você”, o novo tradutor emprega a segunda pessoa do plural ou do singular. (p. 67)

Portanto, tem-se o fato de que Machado de Assis traduziu apenas 28 capítulos dos 53 que compreendem o romance, não há informações a respeito do tradutor, indicado na citação como “o novo tradutor”, que finalizou a publicação desse romance em folhetim. Vale ressaltar que essa tradução não consta no mapeamento acima, pois esse apresenta apenas edições publicada em formato de livro. Após aproximadamente 130 anos de sua publicação em folhetim, a Editora Hedra demonstrou interesse pela tradução de *Oliver Twist* realizada por um dos maiores escritores brasileiros.

Em um artigo sobre a publicação da tradução terminada de *Oliver Twist*, publicado em 2 de abril de 2001 no *Jornal do Comércio*, Ubiratan Brasil apresenta a fala de um dos diretores da Editora Hedra, o qual afirma que “Foi seu nome [do tradutor] que despertou nossa atenção e que nos motivou a publicar em livro a sua versão do ‘Oliver Twist’ ”. (p. A28 – grifo do autor). Ao escolher esse texto para ser publicado, a editora optou por escolher outro tradutor para finalizar a obra, e essa atividade foi realizada por Ricardo Lísias, outros aspectos dessa tradução serão abordados no próximo capítulo. No próximo subcapítulo serão apresentadas as informações a respeito das traduções de *David Copperfield*.

4.2 DAVID COPPERFIELD (1850)

A obra *David Copperfield* foi publicada originalmente em folhetim nos anos de 1849 e 1850, sendo lançada em livro no ano de 1850. Semelhante às outras obras que Dickens já lançara, como *Oliver Twist*, o enredo baseia-se na realidade vitoriana, abordando temas como a desigualdade de classes, o proletariado, o desemprego, a violência e o trabalho infantil, dentre as demais consequências da Revolução Industrial. Entretanto, essa obra difere das outras no aspecto de ser a mais autobiográfica de Charles Dickens, conforme afirma Jerome H. Buckley no prefácio de *David Copperfield à Norton Critical Edition*, publicada originalmente em Nova York no ano de 1989:

David Copperfield é, na realidade, o mais introspectivo dos romances de Dickens, o primeiro a ser escrito em primeira pessoa, e o mais próximo de sua própria carreira. Em correspondência privada, Dickens confessou um forte empenho pessoal na história de David e, num fragmento autobiográfico não destinado à publicação, descreveu a dolorosa experiência no depósito de graxa de sapato que serve – quase palavra por palavra – para o relato do

sofrimento de David na firma de Murdstone e Griny. [...] (BUCKLEY apud DICKENS, 2016a, p. 1256 – 1257).

Assim como Charles Dickens, David Copperfield nasceu em uma sexta-feira. Sua mãe era muito jovem, e seu pai havia falecido seis meses antes do seu nascimento. Até os 7 anos de idade David vivia com sua mãe e com Peggotty, empregada da família, em uma casa no condado de Suffolk, na Inglaterra. Segundo o protagonista a vida era feliz, até que sua mãe, Clara Copperfield, se casa com o sr. Murdstone, um cavalheiro rígido, agressivo e dominador. Após o casamento, a casa de David Copperfield recebe dois novos moradores, o sr. Murdstone e a sua irmã, ambos se demonstraram ser desagradáveis e intolerantes. A mãe de David permanece submissa ao esposo e à cunhada, Jane Murdstone, como se pode notar no trecho a seguir:

Uma manhã, quando fui à sala com meus livros, encontrei minha mãe com expressão ansiosa, a srt. Murdstone com expressão firme e o sr. Murdstone com alguma coisa na ponta de uma vara, uma vara esguia e flexível que ele parou de enrolar quando entrei, e a ergueu e agitou no ar.
 - Digo, Clara – disse o sr. Murdstone -, que eu mesmo muitas vezes apanhei.
 - Com certeza, claro – disse a srta. Murdstone.
 - Sem dúvida, minha querida Jane – minha mãe titubeou, mansamente. – Mas... mas você acha que isso fez bem a Edward?
 - Você acha que fez mal a Edward, Clara? – perguntou o sr. Murdstone gravemente. (DICKENS, 2016a, p. 99).

Percebe-se que a inserção desses novos personagens na vida da família Copperfield desestabiliza o mundo no qual eles vivem, de relações amorosas, movidas a muita delicadeza e paciência. Dickens (2016b) descreve muitos conflitos entre Clara e seus dois novos parentes, todos envolvendo circunstâncias a respeito do comportamento de David. Após um confronto entre David e sr. Murdstone, o menino é levado para um Colégio Interno, alguns meses depois retorna para casa no período de férias e encontra a sua mãe com um bebê. Ao se passarem dois meses de seu retorno ao colégio, no dia do seu aniversário, David recebe a notícia do falecimento de sua mãe, e regressa definitivamente para casa.

Assim como quando Dickens era criança, e sua mãe lhe obrigou a trabalhar em uma fábrica de um parente, no romance, por pleno desinteresse de seu padrasto, David é levado a trabalhar em uma fábrica em Londres, da qual o sr. Murdstone era um dos proprietários. Quando vai para Londres, David é acolhido pelo sr. Micawber,

sujeito manso e bondoso. Segundo Mendes (1983) o sr. Micawber é uma imortalização de John Dickens.

Após esse ponto da narrativa, há muitos aspectos da vida de Dickens que são transpostos ao romance, como quando o Sr. Micawber é preso por inadimplência, semelhante ao ocorrido com o pai de Dickens. Para Borges “Talvez o melhor romance para travar conhecimento com Dickens, esse conhecimento pode ser precioso em nossa vida, seja o romance autobiográfico *David Copperfield*, em que há tantas cenas da infância de Dickens. [...]” (2002, p. 254). Tanto para Dickens quanto para David, a privação da infância marcou negativamente a sensibilidade de criança.

O enredo de *David Copperfield* é narrado em primeira pessoa, e conduz o leitor ao conhecimento sobre toda a vida de David. O personagem narra o dia do seu nascimento, descreve a sua infância e adolescência, relata a sua formação profissional, chegando até a vida adulta, quando compartilha a superação das perdas que sofreu. Diante desse aspecto, a obra é referida “Como narrativa do crescimento do herói da infância até o começo da maturidade, *David Copperfield* estabelece a forma e o padrão *Bildungsroman* [romance de formação] na literatura inglesa.” (BUCKLEY apud DICKENS, 2016a, p. 1260). Além disso, essa obra autobiográfica se destaca pela precisão e minuciosidade em narrar os ambientes e os fatos ocorridos:

Nenhum romance apresenta impressões visuais mais vívidas. Dickens – ou, mais precisamente, David, o narrador - prenuncia efeitos e técnicas cinematográficas. Ele tem o olho focado da câmera tanto para o close significativo como para o grande plano; ele capta igualmente o desenho da tampa de uma caixa de costura e a vastidão de uma praia tempestuosa. É capaz de organizar luz, sombra e cor, de focalizar detalhes significativos da mobília e da decoração, e padrões e objetos com tamanha clareza que definem um ambiente com sua realidade única e inesquecível [...] (BUCKLEY apud DICKENS, 2016a, p. 1255).

Essa característica narrativa imerge o apreciador na trama, proporcionando a recriação do ambiente narrado, assim como a reconstrução dos personagens e das ocorrências que vivem. Desse modo, o leitor passa a fazer parte da construção de toda a narrativa.

Assim como no estudo das traduções de *Oliver Twist*, utilizou-se os dados disponibilizados no acervo digital da Biblioteca Nacional do Brasil para o mapeamento com informações sobre o título do texto-fonte, o título do texto-alvo, os nomes dos tradutores, o nome da editora, o número de páginas e o ano de cada tradução publicada. A fim de identificar a quantidade de traduções que já foram inseridas no

sistema literário brasileiro. Diante da pesquisa, foi possível constatar que a primeira tradução registrada é datada de 1909, enquanto que a última registrada é do ano de 2014. Nesse período foram realizadas 27 traduções, entre traduções completas, versões condensadas e reedições da obra *David Copperfield*. No quadro a seguir, constam as informações a respeito de cada tradução.

Quadro 2: Mapeamento das traduções da obra *David Copperfield* para o português brasileiro

Título do texto-fonte	Título do texto-alvo	Tradutor	Editora	Páginas	Ano
<i>David Copperfield</i>	<i>David Copperfield</i>	João Oliveira	RJ: H. Garnier	2v.	[1909]
		Costa Neves	RJ: Pongetti	665	1941
	<i>David Copperfield e seus companheiros</i>	Pepita de Leão Elisabeth Lodor Marchant	RS – Porto Alegre: Ed. da Liv. do Globo	244	[1945]
	<i>David Copperfield</i>	Costa Neves	RJ: Pongetti	615	1946
<i>The personal history of David Copperfield</i>	<i>Davis Copperfield</i>	Costa Neves	SP: W.M. Jackson	2v.	1952
	<i>David Copperfield</i>	J. L. Costa Neves 3ª ed. revista	RJ: Pongetti	543	1952
		J. L. Costa Neves 4ª ed. revista	RJ: Pongetti	552	1955
		J. L. Costa Neves Nova edição revista	RJ: Pongetti	607	1957
		J. L. Costa Neves 5ª ed. revista	RJ: Pongetti	519	1959
<i>The personal history of David Copperfield</i>	<i>Davis Copperfield</i>	Costa Neves	SP: W.M. Jackson	2v.	1959
	<i>David Copperfield</i>	J. L. Costa Neves 6ª ed. revista	RJ: Pongetti	530	1962
<i>David Copperfield</i>		Ada Marchesini	[SP]: Ed. Paulinas	275	[1962]
<i>The personal history of David Copperfield</i>		Costa Neves	[RJ: Tecnoprint]	577	[1966]
<i>David Copperfield</i>		Ada Marchesini	[SP]: Ed. Paulinas	275	[1968]

<i>The personal history of David Copperfield</i>		Oswaldo Waddington Junior	[RJ: Tecnoprint]	327	[1970]
		Oswaldo Waddington Junior	[SP: Tecnoprint]	327	[1972?]
		Oswaldo Waddington Junior	[SP]: Abril Cultural	239	1972
<i>David Copperfield</i>		João Corrêa de Sá e Yolande Monteux	SP: Hemus	148	1981
<i>The personal history of David Copperfield</i>		Costa Neves	RJ: Tecnoprint	546	[1987?]
<i>The personal history of David Copperfield</i>		Oswaldo Waddington Junior	RJ: Tecnoprint	150	[1988]
<i>The personal history of David Copperfield</i>		Marina Appenzeller	SP: Círculo do Livro	248	[1989]
<i>The personal history of David Copperfield</i>		Costa Neves	RJ: Ediouro	546	[1993]
<i>David Coppefield</i>		Anne de Graaf	BH: Dimensão	64	1997
<i>David Copperfield</i>	<i>David Copperfield/ resumido para leitura pública por Charles Dickens</i>	Luciano Vieira Machado	SP: Ática	55	1997
<i>The personal history of David Copperfield</i>		Ana Carolina Vieira Rodriguez	SP: Rideel	32	2004
	<i>David Copperfield</i>	Ana Carolina Vieira Rodriguez	SP: Rideel	v.3	2010
<i>David Copperfield</i>		José Rubens Siqueira	SP: Cosac Naify	1303	2014

FONTE: Elaborado pela autora, com base nas informações disponibilizadas no acervo digital da Biblioteca Nacional do Brasil.

Perante as informações disponibilizadas no sítio eletrônico da Biblioteca Nacional do Brasil, identificou-se itens cadastrados dos quais não há o registro de dados, como nome do tradutor, título do texto fonte, número de páginas. Como se destacou anteriormente, esse fato ocorre com os livros mais antigos, publicados entre 1941 e 1962, e essa ausência de dados pode ter sido ocasionada devido ao desgaste sofrido pelas obras, tanto pela ação do tempo quanto pelo modo de conservação.

Em face dos dados do mapeamento, apurou-se que entre os anos de 1909 e 1997 foram realizadas 24 traduções, enquanto que de 2004 a 2014 se tem 3 traduções

publicadas. Desse modo, é possível constatar que no século XX houve uma frequência maior de traduções do que no século XXI.

No mapeamento, ao observar a coluna destinada ao registro do número de páginas de cada tradução é possível identificar as edições adaptadas, como as publicações de 1981 pela editora Hemus (148 p.), 1997 pela editora Dimensão (64 p.), 1997 editora Ática (55 p.), 2004 (32 p.) pela editora Rideel e a 2010 também pela Riddel (3º volume da coleção Aventuras Grandiosas). Também é possível verificar que em muitas obras trechos ou capítulos são reduzidos, ou até mesmo suprimidos, sendo essas traduções condensadas. Para tanto, destaca-se que o texto-fonte possui entre 1200 a 1300 páginas, e no caso das traduções brasileiras apenas na edição de 2014, reimpressa em 2016, pela Cosac Naify, o número de páginas aproxima-se ao do texto-fonte.

Outro dado que vale ser apreciado são as edições publicadas em dois volumes, destacando-se as duas publicações da editora W. M. Jackson nos anos de 1952 e 1959. De acordo com informação sobre uma edição impressa pela editora W.M. Jackson em 1963, esta foi publicada em dois volumes, identificados por volume 13 e volume 14, traduzida por Costa Neves, e integra a coleção Grandes Clássicos Universais. O 1º volume tem 440 páginas e o 2º volume possui 441 páginas, e no primeiro volume há uma nota de direitos autorais destacando que os direitos sobre essa tradução pertenciam à Editora Irmãos Pongetti, que haviam autorizado a W.M. Jackson a incluí-los nessa coleção. Diante desses dados, supõe-se que as duas edições anteriores possuam número de páginas semelhante, como se pode observar no quadro acima, visto que a identificação do número de páginas não estava disponível nos registros do acervo digital da Biblioteca Nacional.

Vale ressaltar que essa edição de 1963 não consta nos dados da Biblioteca Nacional do Brasil; portanto, supõe-se que esses dois volumes publicado pela W. M. Jackson sejam uma reimpressão da edição de 1959, com o título de *Davis Copperfield*. Vale destacar que, nessa edição de 1959 no título há o emprego de Davis ao invés de David, mas não foram encontradas informações a respeito dessa alteração. Na edição de 1963 não há mais informações a respeito de sua publicação, por isso não foi possível confirmar tal suposição. No próximo subcapítulo será realizada a análise comparativa entre os dados expostos acima, a respeito das traduções das obras *Oliver Twist* e *David Copperfield*.

Outro registro que não consta no mapeamento é a publicação de *David Copperfield* em folhetim. Em consulta ao portal Hemeroteca Nacional, da Biblioteca Nacional do Brasil, localizou-se a tradução realizada pelo periódico *Monitor Campista*, com a publicação do primeiro capítulo datada em 10 de junho de 1881. Assim, a tradução do romance veiculada em folhetim antecede a publicação em livro da editora Garnier em 1909. Portanto, a tradução de 1881 é o primeiro registro de tradução de *David Copperfield* para o português brasileiro que este estudo identificou, mas não se exclui a possibilidade de que anteriormente a esta outra tradução tenha sido inserida no sistema literário brasileiro.

4.3 A RECEPÇÃO DE *OLIVER TWIST* E *DAVID COPPERFIELD* NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

Neste subcapítulo pretende-se dissertar a respeito da função que *Oliver Twist* e *David Copperfield* desempenharam no sistema literário brasileiro, e sobre a recepção que as obras obtiveram junto ao público brasileiro. Os dados para esta etapa da pesquisa foram coletados no portal da Hemeroteca Nacional, no acervo digital de periódicos, jornais e revistas publicados no Brasil e catalogados pela Biblioteca Nacional do Brasil.

Encontrou-se evidências de que, como já citado anteriormente, as duas obras de Dickens foram veiculadas primeiramente em folhetim e posteriormente publicadas em livros. O romance *Oliver Twist* foi apresentado aos leitores brasileiros por meio do *Jornal da Tarde* em 1870, já *David Copperfield* foi divulgado pelo periódico *Monitor Campeiro* em 1881. Frisa-se que não foram encontrados registros de publicações anteriores a esses folhetins citados.

Considerando as publicações de 1870 e de 1881, neste período a cultura brasileira foi influenciada pela produção cultural francesa e havia o consumo da literatura francesa. Enquanto que, a literatura brasileira era jovem e passava por um processo de transição e amadurecimento. Foi nesse cenário que a literatura vitoriana, produzida por Dickens, apresentou ao público brasileiro uma nova perspectiva literária, a qual diferenciava-se dos temas abordados pela literatura francesa e aproximava-se da literatura produzida pelos escritores brasileiros.

A revista *Careta* republicou em 7 de março de 1959, na seção “Crônica da Saudade”, um texto intitulado “A casa de Dickens”, de autoria do jornalista Alcindo

Guanabara. Esse texto foi publicado originalmente em dezembro de 1893, na cidade de Londres, e o autor disserta em relação a inserção da literatura inglesa no Brasil, e a respeito de *David Copperfield* afirma que, essa obra:

[...] expunha a situação social da Inglaterra, assinalando vícios e reformas. O movimento literário da França, que é o único que conhecemos e admiramos no Brasil, só muito mais tarde se orientou neste sentido. Ainda a literatura era, apenas, uma arte de prazer, um esforço [sic] de imaginação, alheio à vida, alheio aos interesses [sic] da humanidade e já Dickens não a concebia sem um prático e sem um objetivo útil. [...]. Para mim, sua razão principal está no próprio temperamento pessoal do escritor, que, muita vez, sentindo de certo que o romance era apenas uma arma de ação indireta, recorreu a êsse [sic] instrumento magnífico de combate, que é o periódico. (GUANABARA, 1959, p. 15).

Além de comentar sobre a obra, o jornalista traça um paralelo entre a literatura francesa e a literatura inglesa, a primeira descrita como “[...] um esforço [sic] de imaginação, alheio à vida [...]”, enquanto que a segunda era criada com um “[...] objetivo útil [...]”, o de denunciar ao mundo das atrocidades cometidas na Era Vitoriana. Os temas explorados por Dickens favoreciam a disseminação de sua produção literária no Brasil, pois retratava um contexto social diferente no qual o público brasileiro estava inserido.

O reconhecimento que Dickens conquistou na Inglaterra e América do Norte expandiu para o Brasil, e a sua produção literária integrou-se ao sistema literário brasileiro, perpetuando-se por diversas gerações. Como pode ser observado no epílogo a seguir, publicado na seção “As nossas editoras”, da revista Fon Fon:

O nome do notável escritor inglês Charles Dickens dispensa qualquer encômio nos dias de hoje. O admirável autor de **David Copperfield** e de outras numerosas obras que lhe valeram a consagração universal, está definitivamente incorporado ao patrimônio de glórias da intelectualidade do nosos [sic] tempo. (FON FON, 1943, p. 57 – grifo do autor).

A estima pelo autor não se voltou apenas para *David Copperfield*. A tradução de *Oliver Twist*, quando lançada em folhetim no dia 22 de abril em 1870, foi anunciada de modo a cativar o público. A edição do jornal de 21 de abril, dia anterior ao lançamento do folhetim, apresentou aos leitores a obra que viria a ser reproduzida:

Termina hoje a interessante novela de Mrs. Braddon – O mysterio [sic] de Fernwood. – Amanhã começará um magnífico e longo romance do celebre – **CARLOS DICKENS** – intitulado:

OLIVEIRO TWIST

As situações dramaticas [sic] e comicas [sic], os lances inexperados [sic], as aventuras surprehenderes [sic] de que este romance está cheio, dão a esperança de que terá um sucesso ainda maior do que o do – Tenente Roberto.

Começa amanhã. (JORNAL DA TARDE, 1870, p. 1 – grifo do autor).

As duas obras analisadas nesta pesquisa possuem múltiplos pontos de contato, uma vez que ambas refletem as consequências da Revolução Industrial na Inglaterra, utilizam a figura da criança como personagem protagonista e exprimem impressões biográficas do autor. Além dos pontos localizados no enredo das obras, a recepção do público brasileiro é semelhante para com as duas narrativas. Como verificado no artigo “Talvez o mar o preocupasse...”, publicado na revista *A cigarra*:

Reler, agora, Dickens [...] e em edição brasileira, **David Copperfield**, **Memórias de Pickwick**, **Oliver twist**, **Martin Chuzzlewit** – será como sentir nos lábios [sic] e no coração o desejo de blasfemar. Sim, a inexplicável vontade de preferir ser um seu personagem a nascer ‘como nascemos. (FILHO, 1944, p. 155 – grifo do autor).

É possível identificar o apreço dos leitores pela obra dickensiana, e que o sentimentalismo aplicado pelo autor no enredo dos romances também é transmitido aos apreciadores. Durante a pesquisa dos epitextos, não foram identificadas publicações indicando pontos negativos na literatura produzida por Charles Dickens. Mas como este estudo é limitado, não se elimina a possibilidade de existir aspectos negativos em relação à recepção do autor inglês no sistema literário brasileiro.

Voltando-se à recepção das traduções do século XXI, identificou-se uma crítica negativa em relação à tradução realizada por Luciano Vieira Machado, publicada pela editora Salamandra em 2012. Em um artigo veiculado na Folha Digital do jornal Folha de S. Paulo, os pais de alunos de uma escola de cunho privado da cidade de São Paulo questionam as escolhas tradutórias. Segundo Gragnani (2015) “Uma sequência da HQ mostra o protagonista respondendo a uma provocação: “A partir de hoje, não serviremos mais filhos da p...!”, diz um personagem. Oliver responde: “Deixem-me em paz... e minha mãe não é prostituta.” Tais colocações divergiram opiniões entre os pais.

No mesmo artigo são destacadas as opiniões do tradutor Ricardo Lísias e de Daniel Puglia, estudioso da obra dickensiana e professor de Letras da USP. Puglia discorda da tradução. “A linguagem de Dickens é muito mais sugerida. Ele sempre adotava um tom que pudesse ser lido pelas famílias’, diz. No original, Dickens se

refere à mãe de Oliver como ‘bad ‘um’ –‘bad woman’ ou ‘bad one’ “. (GRAGNANI, 2015 – grifo do autor). Esse epíteto expõe uma repercussão gerada diante de uma característica de Dickens, a de prezar pela utilização de uma linguagem apropriada a todos os públicos, que não foi conservada por uma das traduções para o português brasileiro. Vale frisar que essa crítica se refere aos termos empregados na tradução, e não ao tema desenvolvido em *Oliver Twist*.

Diante dos dados coletados, considera-se que os romances *Oliver Twist* e *David Copperfield* tiveram uma receptividade positiva, a qual sem dúvida foi precedida da popularidade de Dickens. Como definido por Even-Zohar (1990), a literatura traduzida pode exercer um papel inovador, possuindo a função de criar novos modelos literários, quando o sistema literário receptor possui uma literatura fraca ou jovem. No período em que as obras objetos deste estudo foram inseridas, o sistema literário brasileiro era jovem e vivenciava um processo de transição e amadurecimento da sua produção literária, a qual iniciava a construção de um novo repertório, voltado ao movimento literário denominado por Realismo. Nesse sentido, compreende-se que os romances de Dickens, também realistas, são inseridas para auxiliar no processo de inovação do repertório literário brasileiro.

No próximo capítulo, aborda-se a etapa de descrição de duas traduções de *Oliver Twist*, e duas traduções de *David Copperfield*. Além do processo descritivo dos itens que compõem as obras, as escolhas tradutórias serão analisadas sob a perspectiva da teoria de análise dos paratextos, de Gérard Genette (2009).

5 A LITERATURA VITORIANA SOB A PERSPECTIVA BRASILEIRA: DESCRIÇÃO E ANÁLISE DAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO

Este capítulo destina-se à descrição e análise dos paratextos de quatro traduções de duas obras de Charles Dickens, com o objetivo de identificar e analisar os elementos presentes na inserção dessas publicações no sistema literário brasileiro. Foram selecionadas duas traduções de *Oliver Twist* (1838): a) publicada em 1983 pela editora Abril Cultural, com tradução de Antônio Ruas; b) publicada em 2002, e reimpressa em 2013, pela editora Hedra, com tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias. Também foram selecionadas duas traduções de *David Copperfield* (1850): a) publicada em dois volumes no ano de 1963 pela editora W. M. Jackson, com tradução de Costa Neves; b) publicada em 2014, e reimpressa em 2016, pela editora Cosac Naify, com tradução de José Rubens Siqueira.

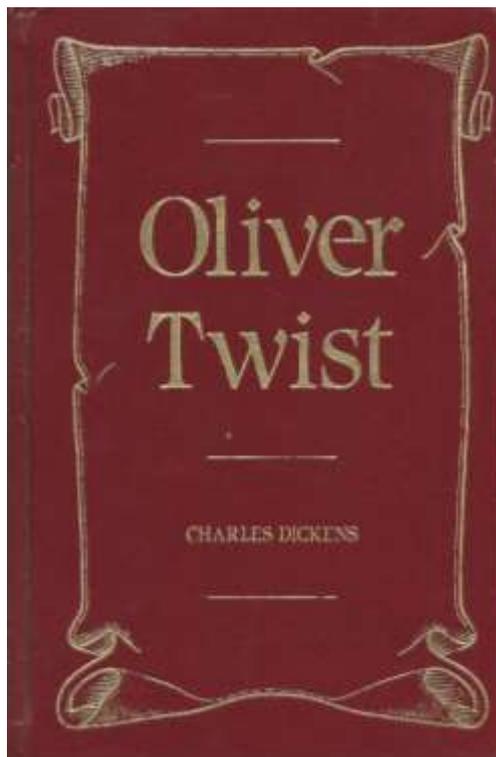
No primeiro subcapítulo aborda-se a descrição das traduções de *Oliver Twist*, ao passo que no segundo subcapítulo descreve-se as traduções de *David Copperfield*. No terceiro subcapítulo, será desenvolvida uma microanálise textual, direcionada à tradução dos personagens protagonistas.

5.1 TRADUÇÕES DE *OLIVER TWIST* PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO

Neste subcapítulo apresenta-se a descrição e análise de duas traduções de *Oliver Twist* para o português brasileiro, a saber, a primeira tradução foi publicada em 1983 e a segunda foi publicada em 2002 e reimpressa em 2013.

A edição de *Oliver Twist* de 1983, publicada pela editora Abril Cultural, sob licença da Companhia Melhoramentos de São Paulo, possui 489 páginas. A capa é vermelha e escrita em dourado, no centro da capa consta o título da obra, seguido do nome do autor. Na lombada, em impressão horizontal apresenta-se o nome do autor, seguido do título da obra em fonte maior, e por fim consta o selo da editora Abril.

Para Genette (2009, p. 29) as quartas capas que são constituídas sem a apresentação de dados evidenciam um “sinal exterior de nobreza”; na quarta capa dessa tradução não há informação alguma sendo inteiramente da cor vermelha, isso demonstra a concepção de nobreza dessa edição e os traços de uma obra pertencente ao cânone literário.

Figura 1 – Capa de *Oliver Twist* (1983)

Fonte: Acervo da autora.

As guardas possuem a Gravura de Gustave Doré (Londres, 1872). Nas páginas anteriores ao espaço reservado à indicação da referência e dados editoriais, apresenta-se uma imagem do autor e, na página ao lado, se tem a biografia do autor. Vale destacar um comentário contido na biografia, o qual descreve que Charles Dickens:

É considerado o escritor mais típico da Inglaterra, um dos grandes representantes da literatura inglesa no mundo inteiro. Uma das razões de sua fama é a sentimental defesa dos pobres e oprimidos dentro de um vasto painel de nascimento da sociedade urbana industrial. Esse painel Dickens o sentiu na própria carne, vivendo a Revolução Industrial na Inglaterra do século XIX [...]. (DICKENS, 1983 – grifo do autor).

O comentário presente na biografia introduz ao leitor informações a respeito do reconhecimento mundial do autor e, do mesmo modo, indica particularidades da produção literária dickensiana, como o sentimentalismo acentuado e a utilização do centro urbano como cenário das narrativas.

Essa edição possui um prefácio sem assinatura, mas diante da composição do texto é possível considerar que este peritexto é de autoria do próprio Dickens. Vale

destacar que, a outra tradução analisada neste estudo não apresenta o prefácio autoral. Para Genette (2009, p. 196) “A mais importante, talvez, das funções do prefácio original consiste numa interpretação do texto pelo autor, ou, se se preferir, numa declaração de intenção”. Destaca-se um excerto do prefácio, no qual Dickens informa aos leitores qual foi a sua intenção em abordar situações de criminalidade nessa obra “Ao escrever este livro, não vi motivo por que a própria escória, desde que sua fala não ofendesse o ouvido, não devesse servir ao propósito de uma moral, pelo menos, tão bem quanto o escol. [...]” (DICKENS, 1983, p. 7), e prosseguindo o texto, Dickens afirma que:

Nesse espírito, quando desejei mostrar, no pequeno Oliver, o princípio do Bem sobrevivendo através de toda circunstância adversa, e finalmente triunfante; e quando considerei os companheiros entre os quais melhor poderia colocá-lo a prova, tendo em mente o tipo de homens em cujas mãos ele cairia muito naturalmente, decidi-me por aqueles que figuram nestes volumes. (DICKENS, 1983, p. 7-8).

No prefácio o autor indica que o conteúdo e a linguagem empregados são apropriados a todos os públicos, sem a necessidade de receber censura por termos inadequados. Ainda nesse peritexto, o autor busca justificar a temática escolhida incluído o exemplo de um escritor notório, “Cervantes ridicularizou a cavalaria espanhola, mostrando a Espanha em seu absurdo impossível e desvairado. Minha tentativa, [...], foi obscurecer o brilho falso que cerca algo que realmente existiu, mostrando-o em sua verdade repugnante e repelente.” (DICKENS, 1983, p.10). Diante das informações citadas é possível considerar que todos os elementos que compõem o prefácio da edição de *Oliver Twist* têm por função explicar ao leitor as escolhas do autor, indicando a temática do romance e elencando outros exemplos de escritores, como Cervantes, que utilizaram a literatura como instrumento para criticar a sociedade.

De modo geral, diante da descrição desta edição é possível indicar a possível representação do autor no sistema literário brasileiro na década de 1980, como uma obra canônica.

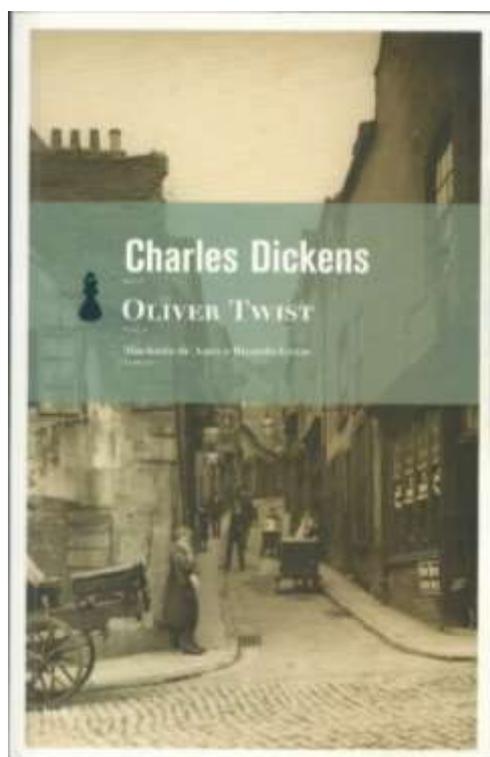
A segunda tradução de *Oliver Twist* analisada foi publicada em 2002 pela editora Hedra e possui indícios de ser a tradução mais peculiar desse romance. Primeiramente vale frisar que, com citado anteriormente, a edição aqui analisada é composta por duas traduções. Do primeiro ao vigésimo oitavo capítulo que a

compõem são parte integrante da primeira tradução desse romance para o português brasileiro, veiculada em folhetim e traduzida por Machado de Assis, enquanto que a segunda parte da tradução foi realizada 130 anos depois, por Ricardo Lísias.

A capa é ilustrada com a foto Drury Hill Nottingham (1906), a qual apresenta a antiga rua de Londres, Drury Hill, cuja imagem antecipa ao leitor a contextualização histórica da obra. Em sobreposição à imagem, consta o nome autor, seguido do título da obra e do nome de cada tradutor. Um detalhe peculiar é o emprego de indicação a respeito de cada informação apresentada, como o fato de que, em fontes maiores, se tem o nome de Charles Dickens, seguido da designação de autor.

Sobre o exposto, vale destacar que para Genette (2009) quando o autor é notório, seu nome é incluído na obra em destaque. Outras informações compõem a capa como a identificação da editora, a qual é apresentada de modo discreto, posicionada na parte inferior do lado direito, e o selo da série, representado pela figura do bispo (peça do jogo de xadrez).

Figura 2 – Capa de *Oliver Twist* (2013)



Fonte: Acervo da autora.

Essa tradução compõe a coleção “Tradutores”, no formato Clássicos de Bolso da editora Hedra. Ao observar as capas dos livros que integram a categoria Clássicos

de Bolso, foi possível identificar que a composição de todas as capas são semelhantes e possuem a figura da peça do jogo de xadrez, mas algumas contêm a imagem do bispo enquanto outras a da torre. Presume-se que essa figura presente seja utilizada como classificação de notoriedade das obras.

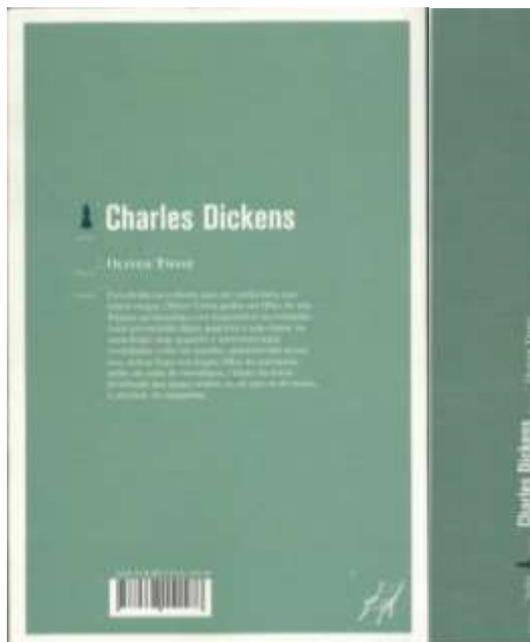
Para Genette (2009, p. 25) os livros publicados em formato de bolso “veiculam duas significações essenciais. Uma é puramente econômica, é a garantia [...] de um preço mais vantajoso: a outra é ‘cultural’ [...] é a garantia de uma seleção baseada na *reprise*, isto é, na reedição”. Diante do exposto, pode-se considerar que a segunda significação é a que está relacionada com a tradução aqui analisada.

Verificou-se os epitextos publicados na década de 2000, e no artigo de Ubiratan Brasil (já citado na página 40 deste trabalho) é apresentado um dos critérios da Editora Hedra no processo de escolha das obras para compor a coleção Tradutores. E, pode-se compreender que a seleção de *Oliver Twist*, para reedição, se deve ao nome do seu primeiro tradutor, Machado de Assis.

Assim como na capa, na quarta capa todos os elementos são acompanhados de uma indicação do papel que desempenham. Por sua vez, esta é constituída pelo selo da série, nome do autor em destaque, título da obra, seguido de um trecho do romance:

Envolvido na cobertura que até então fora sua única roupa, Oliver Twist podia ser filho de um fidalgo ou mendigo; era impossível ao estranho mais presumido dizer qual era a sua classe na sociedade; mas quando o meteram num vestidinho velho de morim, amarelecido nesse uso, achou logo seu lugar; filho da paróquia, órfão do asilo de mendigos, vítima da fome, destinado aos maus-tratos, ao desprezo de todos, à piedade de ninguém. (DICKENS, 2013).

O excerto, escolhido para composição da quarta capa, sintetiza toda a trama desenvolvida em *Oliver Twist*, com o intuito de trazer ao leitor o conteúdo do livro, sem introduzir detalhes da obra ou apresentar o desfecho do romance. Como se pode verificar na imagem a seguir, a quarta capa e a lombada, há o desenho intrigante de uma cadeira, a qual se presume que possa estar relacionada com a atividade de leitura. A lombada é composta pelo nome da editora, selo da série, autor e o título da obra impressos horizontalmente.

Figura 3 – Quarta capa e lombada de *Oliver Twist* (2013)

Fonte: Acervo da autora

É incorporada nessa tradução uma introdução de Ricardo Lísias (2013), na qual explica que aceitou o desafio de dar continuidade a essa tradução pois foi “movido pelo espírito de aventura intelectual, ciente dos riscos que ele impunha, [...] o trabalho apareceu-me atraente pois, [...] permitir-me-ia largas doses de criatividade”. (p. 24). O tradutor ainda afirma que optou por utilizar termos e expressões machadianas impressas na primeira parte do livro, como “pequerrucho” (sinônimo de criança pequena), ou “a mostarda ia subindo o nariz” (sinônimo de perder a paciência, irritar-se).

Outras escolhas tradutórias de Machado de Assis são apresentadas por Massa (2008), dentre as quais se pode citar o fato de que o tradutor buscou adaptar a leitura ao gosto do público, apresentando traços do seu estilo próprio como escritor. O autor afirma que em muitos capítulos Machado de Assis opta por reduzir a narrativa, simplificando as cenas representadas com excesso de sentimentalismo e violência. Para Massa (2008), as supressões realizadas justificam-se pelo desejo do tradutor em naturalizar a obra e, também, atenuar as características soturnas da Era Vitoriana.

As duas traduções descritas neste subcapítulo possuem a divisão do texto em 53 capítulos, assim como no texto-fonte, portanto são traduções completas. Ou seja, não houve nas traduções a supressão de nenhum capítulo da obra, mas, de acordo

com os peritextos apresentados, é possível identificar a redução de excertos, e a introdução de termos regionais na tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias.

5.2 TRADUÇÕES DE *DAVID COPPERFIELD* PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO

Neste subcapítulo apresenta-se a descrição e análise de duas traduções de *David Copperfield* para o português brasileiro, sendo que a primeira tradução foi publicada em 1963 e a segunda foi publicada em 2014 e reimpressa em 2016.

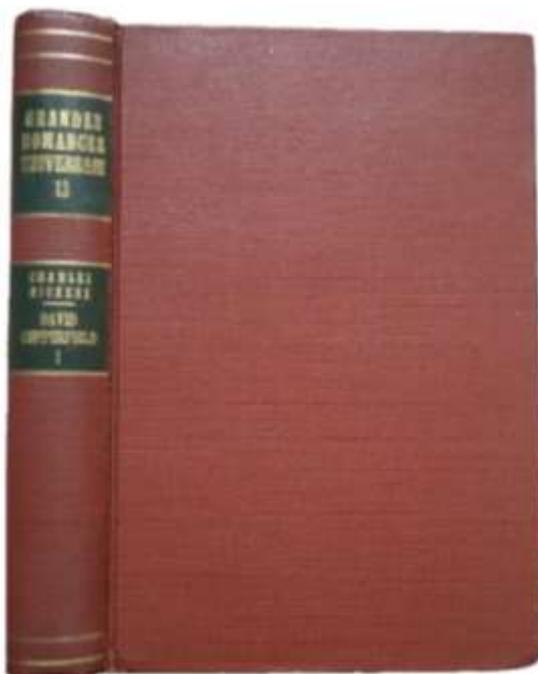
A edição de *David Copperfield*, impresso em 1963 pela editora W. M. Jackson, foi traduzida por (Jorge Leal) Costa Neves, compunha a coleção Grandes Romances Universais, e foi publicada em dois volumes, volumes 13 e 14 da coleção. Encontrou-se os dois volumes em aparências diferentes impressos no mesmo ano e pela mesma gráfica, fato que indica que a coleção foi publicada em mais de uma versão.

O primeiro volume possui uma capa marrom, em um tecido semelhante ao couro, sem a presença de informações relativas ao romance. Um motivo possível para tal escolha é apresentado por Genette (2009), o qual explica que “Os livros encadernados em couro (ou algo semelhante) com frequência omitem a menção do título na primeira capa, mas, “[...] conservam-no na lombada, única face visível numa biblioteca e muitas vezes numa livraria [...]” (p.64), ou seja, as escolhas para a capa desse livro basearam-se em uma tendência aplicada às coleções.

Assim como na lombada em detalhes dourados e impressão vertical consta o nome da coleção pertencente, abaixo o número do volume da coleção, seguido do nome do autor, e o título da obra, juntamente com a indicação de primeiro volume.

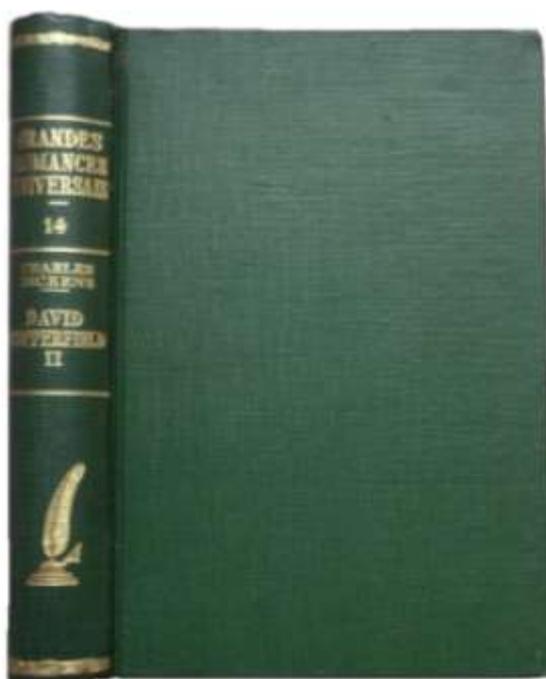
O segundo volume possui uma capa verde, em um tecido semelhante ao couro, e assim como no primeiro volume, não há informações sobre a obra; essas por sua vez, também são apresentadas na lombada. Em detalhes dourados indica-se o nome da coleção, seguido do volume da coleção, abaixo o nome do autor, o título da obra, a indicação de segundo volume, e o símbolo de uma pena em um tinteiro. As diferenças encontradas entre os dois volumes restringem-se à cor da capa e ao símbolo da pena em um tinteiro, que representa o selo dessa versão da coleção.

Figura 4 – Capa e lombada de *David Copperfield*, volume 1 (1963)



Fonte: Acervo da autora.

Figura 5 – Capa e lombada de *David Copperfield*, volume 2 (1963)



Fonte: Acervo da autora.

Nessa edição de 1963, o primeiro volume apresenta uma nota biográfica, cuja informação contida nesse peritexto vale destacar, “A vida de Charles Dickens está narrada em parte em três volumes dos seus principais romances: *David Copperfield*,

Oliver Twist e *Nicholas Nickleby*” (DICKENS, 1963). Posteriormente, tem-se os dados relacionados com a vida e o estilo do autor, assim como comentários a respeito de sua característica mais evidente, o sentimentalismo exacerbado. Desse modo, a apresentação dessa informação no início da nota biográfica indica a relevância em afirmar ao leitor que esse romance narra eventos da vida de Charles Dickens. Em ambos os volumes, após o texto literário, consta um sumário com os capítulos referentes a cada volume.

A quarta capa, assim como a capa dos dois volumes, não apresenta nenhuma informação. Conforme Genette (2009, p. 29) nessas “quartas capas quase mudas [...] é evidente um sinal exterior de nobreza”. De modo geral, diante da descrição dessa edição é possível indicar a possível representação do autor no sistema literário brasileiro na década de 1960, localizando-se na região central, como uma obra canônica, e em destaque como um clássico romance universal.

Em pesquisa à Hemeroteca Digital do Brasil (Biblioteca Nacional), verificou-se que em relação aos epitextos publicados entre 1960 a 1961, não foram encontradas informações que se referissem a essa tradução de 1963, mas foi possível identificar a influência dessa obra no que concerne à produção literária brasileira. No artigo *Machado e seus enigmas*, Bráulio do Nascimento comenta o conteúdo do livro *O enigma de Capitu* de Eugênio Gomes, e afirma que:

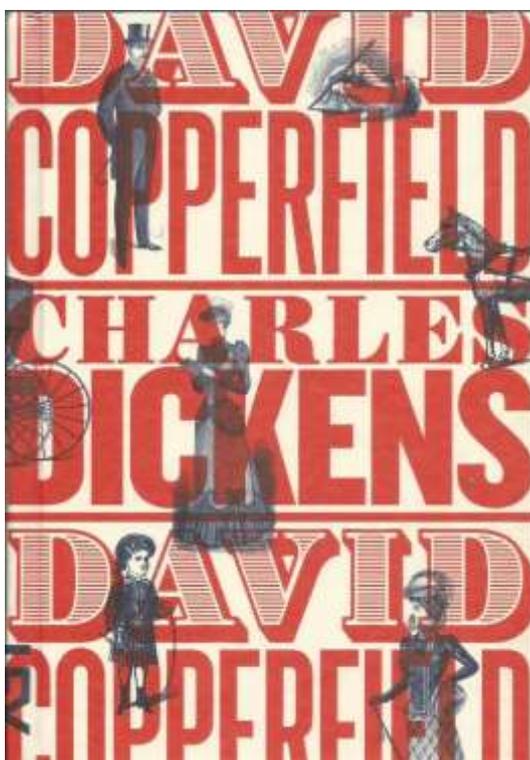
Num estudo sobre as influências de Charles Dickens sobre Machado, assinala Eugênio Gomes, numa série de paralelos entre os personagens centrais de **David Copperfield** e de **Dom Casmurro**, em que David e Bentinho – que têm vários pontos de contato em si -, acabam traídos pelo melhor amigo (**Espelho Contra Espelho**, S. Paulo, 1949, pag. 72). (NASCIMENTO, 1968, p. 5 – grifo do autor).

No que se refere à confirmação do comentário realizado por Nascimento (1968), não cabe a este estudo investigar a semelhança entre os romances apontados. Porém, essa publicação apresenta indícios de que havia uma forte associação entre o escritor inglês e o escritor brasileiro, cujos motivos podem ser decorrentes do fato de que a primeira tradução de *Oliver Twist* para o português brasileiro foi realizada por Machado de Assis, e de que ambos utilizaram a ironia na construção de suas obras.

A segunda tradução de *David Copperfield* analisada foi realizada por José Rubens Siqueira, publicada em 2014 pela editora Cosac Naify, e recebeu sua 2ª

reimpressão em 2016. Possui uma capa em uma cor clara, com a escrita em vermelho com fontes grandes e diversificadas. Primeiro apresenta-se o título da obra, seguido do nome do autor no centro da capa, e abaixo novamente o título da obra. Assim, é possível depreender que a dupla apresentação do título tem por intenção destacar a obra, ao invés do autor. Ademais, na capa há imagens em sobreposição às informações escritas, como a figura de um cavalheiro, duas damas, uma criança, um cavalo e a imagem de uma mão segurando uma caneta, como pode observar na figura a seguir.

Figura 6 – Capa de *David Copperfield* (2016a)



Fonte: Acervo da autora.

A lombada é semelhante à capa, pois nela consta o título do romance intercalado ao nome do autor, possui as imagens de utensílios domésticos como um bule e talheres, além de uma carruagem e uma poltrona em estilo vitoriano. Todos esses elementos que compõem tanto a capa quanto a lombada são representações do enredo, as características das imagens remetam o leitor à realidade da Era Vitoriana, principalmente ao modo de vida da classe média. As guardas são preenchidas com imagens de uma caneta tinteiro.

A quarta capa tem descrição semelhante à capa e à lombada, as informações escritas são em cor vermelha, em fontes diversificadas em estilo e tamanho. No início da capa encontra-se a frase “Tenho no fundo do meu coração um filho predileto. E seu nome é David Copperfield. Charles Dickens”, a qual pertence ao prefácio autoral que compõe esta edição. Logo abaixo, em uma fonte maior, destaca-se a indicação “fortuna crítica”, e cita-se o nome dos autores dos três textos, primeiramente Jerome H. Buckley, em seguida Sandra Guardini Vasconcellos (o segundo sobrenome em fonte maior), e posteriormente Virginia Woolf. Logo abaixo realça-se o nome do tradutor José Rubens Siqueira, como pode ser observado na figura a seguir.

Figura 7 – Quarta capa e lombada de *David Copperfield* (2016a)



Fonte: Acervo da autora.

Em sobreposição à escrita há oito imagens relacionadas com a infância do protagonista: tem-se uma senhora vestida como uma dama vitoriana, figura facilmente relacionada à tia de David; uma bandeja de bolo, que se pode relacionar com os bolos que Peggotty costumava enviar para David enquanto permanecia no colégio interno; uma caixa de costura, semelhante à qual a personagem Peggotty possuía e costuma utilizar após ao jantar; uma menina com flores nas mãos, sendo uma representação de uma amiga da infância, Emily Peggotty; uma criança sentada, retratando um estudante em uma mesa escolar, possível indicação de David enquanto estudava no

colégio interno; um baú, o qual levou seus pertences quando saiu de casa para o colégio; e um carrinho de bebê, o qual remete às lembranças sobre o irmão de David.

O diferencial nessa tradução de *David Copperfield* está interligado principalmente a dois fatores, primeiramente essa tradução pode ser considerada a mais completa das já inseridas no sistema literário brasileiro, possui mais de 1300 páginas e é acompanhada do prefácio original de Charles Dickens da edição de 1867, o segundo aspecto singular refere-se à fortuna crítica que acompanha a obra. A respeito da recepção que esse romance obteve, pode-se citar a matéria “*David Copperfield* o filho predileto de Dickens”, de Priscilla Campos, publicada em fevereiro de 2015 na edição 170 da revista *Continente*:

O romance – lido também por Henry James, Franz Kafka e D. H. Lawrence – ocupa lugar central na obra de Dickens. Em uma bonita nova edição assinada pela Cosac Naify, com tradução de José Rubens Siqueira, *David Copperfield* volta às livrarias brasileiras e ao debate crítico de forma estimulante. Após as 1.238 páginas narrativas, o leitor ainda tem pela frente outras 40 com textos analíticos, entre eles, um ensaio de Virginia Woolf. “Quando lemos Dickens, reformulamos nossa geografia psicológica (...)”, afirma a escritora, e continua: “Com tamanha força nas mãos, Dickens fez seus livros se inflamarem, não apertando a trama ou afiando a fala, mas atirando mais um punhado de gente no fogo”. (CAMPOS, 2015, p. 79).

Além de apresentar ao leitor uma contextualização e breve análise do enredo, nesse epíteto são abordadas as escolhas editoriais para a composição gráfica do livro. Campos (2015, p. 81) explica que, “A escolha pelo formato *pocket* em capa dura trouxe para o clássico manuseio mais fácil e, ao mesmo tempo, elegante”. Segundo os responsáveis pelo projeto, desenvolvido pelos *designers* Paulo André Chagas e Nathalia Cury, ao escolher o formato foi considerada a economia gerada pelo modelo *pocket*, o que tornaria o livro mais barato.

Em relação à escolha dos elementos da capa, os *designers* relatam que a ideia foi influenciada por uma pesquisa realizada sobre os impressos ingleses da época em que o romance foi escrito, e “Foi um período interessante na comunicação visual, na qual os cartazes de teatro eram bem característicos, com suas misturas quase esquisitas de estilos de fontes”, e que esse estilo tinha a intenção de chamar a atenção por “espremer a maior quantidade de informação possível em um mínimo espaço”. Por fim, afirmam que “Esse universo dos cartazes teatrais também faz menção às leituras públicas dramatizadas que Dickens fazia de seus livros”, e as imagens da capa estão relacionadas às publicações que eram ilustradas e veiculadas em folhetim.

As duas traduções descritas neste subcapítulo possuem a divisão do texto em 64 capítulos, assim como no texto-fonte, ou seja, essas traduções são completas. Portanto, não houve nas traduções a supressão de nenhum capítulo da obra. No próximo subcapítulo será desenvolvida uma microanálise textual, identificando indícios de como são construídas as traduções dos personagens protagonistas.

5.3 A TRADUÇÃO DOS PROTAGONISTAS: MICROANÁLISE TEXTUAL

Neste subcapítulo será desenvolvida uma microanálise textual, elencando informações que indiquem qual o princípio de tradução que prevalece nas obras analisadas. Segundo Toury (2012) a norma inicial de análise de traduções consiste em identificar se foi empregado na tradução o princípio de aceitação (quando a tradução aproxima-se da cultura-alvo) ou adequação (quando a tradução aproxima-se do texto-fonte). Nesse sentido busca-se averiguar como os protagonistas dos romances são apresentados ao leitor brasileiro, identificando as particularidades de cada tradução

De modo geral, as traduções de *Oliver Twist* são diferentes. A tradução realizada por Antônio Ruas mesmo com indícios de aceitação, assim como apresentado no capítulo 2, pode ser classificada como adequada, nos termos de Toury (2012), pois o tradutor na maior parte da tradução não domestica o texto, desenvolvendo a tradução próxima de termos do texto-fonte. No caso da tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias há diversas mudanças na composição do texto, mesmo sem a supressão de capítulos, os tradutores reduzem excertos e inserem termos da cultura brasileira.

Ao observar o relato sobre a aparência física do personagem Oliver Twist, o qual Dickens (1994) descreve como “[...] a pale thin child, somewhat diminutive in stature, and decidedly small in circumference.” (p. 6), Machado de Assis e Ricardo Lísias distanciam-se do texto-fonte, e adjetivam o personagem como “[...] um pirralho, amarelo como um defunto e singularmente magro.”. Nota-se que houve a substituição dos termos ‘child’ (criança) por ‘pirralho’; ‘pale’ (pálido) pela expressão ‘amarelo como defunto’; e a frase ‘somewhat diminutive in stature, and decidedly small in circumference’ é reduzida a ‘simplesmente magro’. Essas modificações não alteram o sentido do texto, mas descaracterizam a escrita do autor, e passam a transmitir possíveis características de escrita dos tradutores.

Tal observação pode ser verificada no quadro a seguir, composto pelo excerto do texto-fonte, juntamente com o texto-alvo 1 (tradução de Antônio Ruas) e o texto-alvo 2 (tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias).

Quadro 3: Excerto de *Oliver Twist*

Texto – fonte	Texto – alvo 1	Texto – alvo 2
In cannot be expected that this system of farming would produced any very extraordinary or luxuriant crop. Oliver Twist's ninth birth-day found him a pale thin child, somewhat diminutive in stature, and decidedly small in circumference. But nature or inheritance had implanted a good sturdy spirit in Oliver's breast. (DICKENS, 1994, p. 6 – grifo nosso).	Não se pode esperar que esse sistema de internato rústico produzisse colheita muito farta ou luxuriante. O nono aniversário de Oliver encontrou-o com o aspecto de uma criança pálida, magra, um tanto reduzida de estatura, e de arcabouço realmente exíguo. Mas a natureza ou a hereditariedade tinham implantado um espírito vigoroso no peito de Oliver. (DICKENS, 1983, p. 18-19 - grifo nosso).	Tal sistema de educação não daria às crianças muita força nem grossas banhas. No dia em que completou nove anos, Oliver Twist era um pirralho, amarelo como um defunto e singularmente magro. Oliver devia à natureza ou a seus pais um espírito vivo e reto, [...]. (DICKENS, 2013, p. 35 – grifo nosso).

Fonte: Elaborado pela autora.

Sobre a tradução do personagem Oliver Twist, foi possível verificar que há diferenças entre como os tradutores a fazem. No texto-fonte, Dickens (1994) descreve minuciosamente o personagem, empregando diversos adjetivos, e Antônio Ruas traduz o protagonista de modo semelhante, o que torna a tradução do personagem é mais detalhada com elementos que demonstram o sentimentalismo empregado por Dickens. Já Machado de Assis e Ricardo Lísias apropriam-se de liberdades maiores na execução dessa atividade, transformam o texto e reduzem longas frases e descrições em pequenas expressões.

Em *David Copperfield*, não são apresentadas características físicas do protagonista, mas Dickens (2016b) traça marcas da personalidade. Na primeira parte do romance David narra a sua infância, e é descrito como uma criança feliz e educada, mas após o casamento de sua mãe sua personalidade é transfigurada.

Conforme os excertos do quadro a seguir; composto pelo texto-fonte, pelo texto-alvo 1 (tradução de Costa Neves) e pelo texto-alvo 2 (tradução de José Rubens Siqueira); torna-se possível diferenciar as escolhas tradutórias.

Quadro 4: Excerto de *David Copperfield*

Texto – fonte	Texto – alvo 1	Texto – alvo 2
The natural result of this treatment, continued, I suppose, for some six months or more, was to make me sullen, dull, and dogged. I was not made the less so by my sense of being daily more and more shut out and alienated from my mother. I believe I should have been almost stupefied but for one circumstance. (DICKENS, 2016b, p. 93 – 94 – grifo nosso).	O resultado dêste [sic] tratamento que durou seis meses foi tornar-me resmungador, triste e inepto. O que também contribuía para isto era me afastarem tanto de minha mãe. Uma só coisa impedia que eu embrutecesse completamente. (DICKENS, 1963, p. 63- grifo nosso).	O resultado natural desse tratamento, que perdurou durante uns seis meses ou mais, foi me tornar tristonho, amortecido e teimoso. E isso não diminuía, pela sensação de ser diariamente mais e mais afastado e alienado de minha mãe. Acredito que eu teria e tornado quase estúpido não fosse por uma circunstância. (DICKENS, 2016a, p. 97- grifo nosso).

Fonte: Elaborado pela autora.

O tratamento citado se refere à educação rígida e à privação de qualquer atividade recreativa que o padraço submete a David. O protagonista alega que só não se tornou um ser humano pior porque se dedicou à leitura de alguns livros que pertenciam ao seu pai.

Diante dos trechos citados, identifica-se que na tradução de Costa Neves (texto-alvo 1) há termos presentes no texto-fonte que são omitidos, como na frase “[...] The natural result of this treatment, continued, I suppose, for some six months or more [...]”, o tradutor exclui “[...] natural [...], I suppose, [...] or more”, e apresenta deste modo o texto ao leitor “O resultado dêste [sic] tratamento que durou seis meses [...]”. Enquanto que, a tradução de José Siqueira (texto-alvo 2) é apresentada deste modo “O resultado natural desse tratamento, que perdurou durante uns seis meses ou mais, foi me tornar tristonho, amortecido e teimoso.” (DICKENS, 2016a, p. 97), na qual se identifica a supressão a omissão do termo “I suppose”, presente no texto-fonte.

A exclusão dos termos na tradução de Costa Neves não altera o sentido do texto, mas desapropria o texto do aspecto de imprecisão da narração dos fatos, pois essa incerteza promovida por Dickens (2016b) é o que aconteceria habitualmente em um relato, considerando que o personagem narra enquanto adulto o que lhe aconteceu quando criança.

Vale destacar que, na tradução de Costa Neves os adjetivos empregados ao protagonista afastam-se do texto-fonte, Dickens (2016b) o define como “[...] sullen, dull and dogged.”, enquanto que o texto-alvo (1) apresenta “[...] resmungador, triste e inepto”. Os termos empregados na edição brasileira são sinônimos de “mal-humorado,

opaco e obstinado”, assim como na continuidade da citação, para “stupefied” o tradutor emprega “embrutecesse”.

Já no texto-alvo 2 (tradução de José Rubens Siqueira) o trecho citado do texto-fonte é traduzido como “[...] tristonho, amortecido e teimoso.”. Além disso, se pode notar que para equivaler “stupefied” é utilizado “quase estúpido”. Assim, essas escolhas tradutórias novamente não alteram o sentido dos textos, mas podem influenciar na tradução dos personagens. Essa influência é perceptível nos excertos, pois no texto-alvo 1 o protagonista é descrito com elementos que não demonstram o mesmo sentimentalismo empregado na tradução do texto-alvo 2.

Diante da análise desenvolvida do trecho citado, é possível identificar na versão de Costa Neves (texto-alvo 1) traços de uma tradução que indica o princípio de aceitação. Já a tradução de José Rubens Siqueira (texto-alvo 2) na apresentação do personagem são empregados termos que se assemelham ao texto-fonte, sendo assim, há indícios de que no excerto citado prevalece o princípio de adequação.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso teve por objetivo descrever o processo de inserção das traduções de *Oliver Twist* (1838) e *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens, no sistema literário brasileiro, assim como identificar a recepção que as traduções para o português brasileiro. Considerando que as obras são realistas e retratam o contexto de produção, dessemelhante ao contexto de recepção, pretendeu-se verificar se o tema das narrativas exerceu influência sobre a receptividade.

A primeira etapa desse estudo deteve-se a dissertar a respeito do aporte teórico, indicando certas particularidades das traduções analisadas. Atingido tal objetivo, dedicou-se um capítulo para abordar o contexto de produção dos romances, a Era Vitoriana. Ademais, discorreu-se a respeito da biografia de Charles Dickens e identificou-se que este expressava em suas obras as experiências que vivera durante a infância, o que lhe tornou notório desde o início de sua produção literária, pois a realidade que retratava se fazia presente no cotidiano dos seus apreciadores. E posteriormente, nos dois últimos capítulos foram desenvolvidas as descrições e a microanálise das traduções e a análise dos epítextos.

Com vista às considerações finais (elaboradas durante o processo desta pesquisa), pode-se apresentar que, no sistema de produção, *Oliver Twist* e *David Copperfield* exerciam a função de crítica à realidade gerada pela Revolução Industrial no Período Vitoriano, como os maus tratos que as crianças, homens e mulheres sofriam nos lares e nas instituições de acolhimento, a violência das vielas londrinas, e o crime como fonte de sobrevivência. Nesse mesmo aspecto, também foram instrumento para denúncia das práticas habituais de exploração em fábricas.

Ademais, as duas obras desempenharam um papel inovador no sistema de produção, dado que Dickens insere na literatura vitoriana o centro urbano como cenário das narrativas, além de instituir a criança como a figura protagonista. Outro aspecto renovador na obra dickensiana, é a construção do narrador em *David Copperfield*, sendo que este é o personagem principal e passa por todo um processo de transformação e amadurecimento do ser humano.

Ao buscar identificar o papel que a literatura traduzida desenvolveu no sistema literário brasileiro, quando as primeiras traduções foram publicadas em 1870 e 1881, percebeu-se que possivelmente a literatura traduzida desenvolveu um papel inovador, pois a literatura brasileira era jovem e passava por um processo de transformação e

as obras traduzidas podem ter sido inseridas como um reforço ao repertório produzido pelo sistema literário brasileiro. Esse repertório é composto por obras norteadas pelo movimento realista, e os romances *Oliver Twist* e *David Copperfield* também são realistas, e a incorporação desses romances pode ter auxiliado no amadurecimento do repertório que se formava. Nesse período a cultura francesa exercia grande influência sobre a produção cultural brasileira, a maior parte das obras que eram traduzidas para o português brasileiro eram traduções advindas do sistema literário francês. Esse também servia de ponte para a inserção de literaturas de outros sistemas literários, como é o caso da tradução de *Oliver Twist*, realizada por Machado de Assis. Essa, como citada anteriormente, é uma tradução indireta, pois o escritor brasileiro utilizou por texto-fonte uma edição francesa.

Com o objetivo de contribuir para o campo dos Estudos Descritivos da Tradução, neste trabalho desenvolveu-se um estudo descritivo relativas às escolhas tradutórias empregadas em duas traduções de *Oliver Twist* e duas de *David Copperfield*. Acerca das traduções de *Oliver Twist* detectou-se que, dentre as escolhas de Machado de Assis e Ricardo Lísias há muitas peculiaridades, desde a naturalização dos nomes dos personagens até a supressão de trechos da obra, mas não deixa de transmitir a mensagem impressa por Dickens no romance em inglês.

Observando as escolhas tradutórias de Antônio Ruas, pode-se considerar que a sua tradução seja menos ousada do que a realizada por Machado de Assis e Ricardo Lísias. Antônio Ruas, ao traduzir trechos alusivos ao personagem Oliver Twist, optou por apresentar o maior número possível de informações do texto-fonte, e no texto de modo geral os termos desconhecidos e descontextualizados ao leitor brasileiro, o editor e o tradutor acrescentaram explicações ao público que apreciaria o romance.

Assim, considera-se que na tradução de Antônio Ruas prevalece o princípio de adequação, porque as escolhas linguísticas aplicadas ao texto-alvo assemelham-se às do texto-fonte. Assim como a tradução de Machado de Assis e Ricardo Lísias prevalece o princípio tradutório de aceitação, pois é apresentado ao leitor um texto mais domesticado, com termos frequentemente utilizados na cultura brasileira.

Nas traduções de *David Copperfield* verificou-se que há diferenças entre as escolhas aplicadas nas edições descritas no capítulo anterior. No processo de tradução, Costa Neves omite trechos, como o citado na microanálise textual, o que não provoca uma alteração na compreensão do texto, mas despoja o texto-alvo de particularidades presentes no texto-fonte. Na tradução desenvolvida por José Rubens

Siqueira, no excerto analisado no capítulo anterior, foi identificada a supressão de um termo no trecho citado, e as escolhas linguísticas são similares as do texto-fonte.

As quatro traduções são ricas ao sistema literário brasileiro pois, mesmo com os diferenciais existentes nas escolhas dos tradutores, essas oportunizam aos leitores brasileiros a mesma perspectiva sobre a literatura vitoriana apresentada por Dickens aos leitores britânicos, que embora fosse construída baseada em mazelas, ainda existia sensibilidade e bondade. O autor também demonstra que essa dualidade, entre o bom e o mau, são condições do comportamento do ser humano.

Durante o processo de coleta de dados, verificou-se que no período de tradução de *David Copperfield* (2016b), entre os anos de 2010 a 2017, não há registro de epitextos que indiquem a possível recepção que a obra obteve dos leitores brasileiros. Porém, foi encontrado um epitexto que se volta a explicar a composição da tradução, como as escolhas gráficas e o formato do livro. Sobre a obra *Oliver Twist*, encontrou-se um epitexto que explica os critérios de seleção do romance a ser traduzido. Diante destes dados, é presumível supor que os leitores brasileiros possuem interesse em conhecer o processo de tradução e composição de obras inseridas no sistema literário brasileiro.

Quanto às limitações desta pesquisa, podemos citar: a) dificuldade em desenvolver uma microanálise textual ampla, que abrangesse mais detalhes sobre as escolhas linguísticas aplicadas aos textos, a qual não foi realizada devido ao tempo dedicado ao desenvolvimento da pesquisa, e da sua extensão ultrapassar os limites de um trabalho de conclusão de curso; b) a dificuldade em localizar os epitextos, o que impossibilitou uma conclusão mais consistente acerca da recepção que as obras obtiveram.

Assim como essas limitações, ainda há outros aspectos relacionados aos estudos da tradução que não foram contemplados nesta pesquisa, dentre eles, pode-se citar o questionamento quanto ao papel que as traduções dos romances *Oliver Twist* e *David Copperfield* exercem no polissistema literário brasileiro, ou seja, analisar os motivos pelos quais as obras estão sendo traduzidas para o português brasileiro, investigar a recepção que possuem atualmente, e os projetos tradutórios de cada tradutor.

Deste modo, pretende-se dar continuidade a este estudo, com o objetivo de expandir a microanálise textual e analisar outros trechos das obras, principalmente os quais indicam a descrição física e psicológica dos personagens. Para que assim,

possa-se aprimorar a verificação acerca das escolhas linguísticas empregadas nas traduções para o português brasileiro. Além de, ampliar o período de pesquisa dos epitextos, a fim de explorar amplamente a recepção que as obras obtiveram no decorrer de sua inserção no polissistema literário brasileiro.

REFERÊNCIAS

A INFANCIA [sic] na obra de Dickens. **Careta**. Rio de Janeiro, nov. 1941, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=083712&PagFis=68474&Pesq=Dickens>>. Acesso em: 8 abr. 2017.

BORGES, Jorge L. **Curso de literatura inglesa**. Organização Martín Arias e Martín Hadis. Tradução de Eduardo Brandão. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BRASIL, Ubiratan. Terminada a tradução de “Oliver Twist” iniciada por Machado de Assis. **Jornal do commercio**. Rio de Janeiro, 1 e 2 abr. 2001. Livro, p. A28. Disponível em: <memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_19&pesq=OLIVERTWIST>. Acesso em: 1 mai. 2017.

BROWN, Julia Prewitt. **A reader’s guide to the nineteenth-century novel**. New York: Macmillan, 1985.

BUCKLEY, Jerome H. Prefácio à *norton critical edition*. DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Tradução de José Rubens Siqueira. 2. reimpressão. São Paulo: Cosac Naify, 2016. p. 1251-1264.

BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. Tradução de Duda Machado. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008.

CAMÊLO, Franciano. **Machado de Assis e a (re)escrita de *Oliver Twist***. Dissertação (Mestrado). 2013. 158 f. Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria. 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3284/3218>. Acesso em: 16 abr. 2017.

CAMPOS, Priscilla. *David Copperfield* o filho predileto de Charles Dickens. **Continente**. Pernambuco, p. 78-81, fev. 2015. Disponível em: <<http://www.revistacontinente.com.br/edicoes-antiores.html>>. Acesso em: 29 mai. 2017.

DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Vol. 1. Tradução de Costa Neves. São Paulo: W.M. Jackson INC. Editores, 1963.

_____. **David Copperfield**. Vol. 2. Tradução de Costa Neves. São Paulo: W.M. Jackson INC. Editores, 1963.

_____. **Oliver Twist**. Tradução de Antônio Ruas. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. **Oliver Twist**. Middlesex (England). Penguin Popular Classics, 1994.

_____. **Oliver Twist**. Tradução de Joaquim Maria Machado de Assis e Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2013.

_____. **David Copperfield**. Tradução de José Rubens Siqueira. 2. reimpressão. São Paulo: Cosac Naify, 2016a.

_____. **David Copperfield**. London: Macmillan Collector's Library, 2016b.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. **Poetics today**, v. 11, n. 1, 1990, p.10-27. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>. Acesso em: 26 mai. 2016.

_____. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. **Revista translatio**, n. 3, 2012, p. 3-10. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/223_21>. Acesso em: 02 mar. 2017.

_____. Teoria dos polissistemas. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. **Revista translatio**, n. 5, 2013a, p. 2-21. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134>>. Acesso em: 26 mai. 2016.

_____. O sistema literário. Tradução de Luis Fernando Marozo e Yanna Karlla Cunha. Revisão Linguística: Raquel Bello Vazques. **Revista translatio**, n. 5, 2013b, p. 22-45. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/42900/27135>>. Acesso em: 02 mar. 2017

FERREIRA, Aurélio B. de H. **Mini aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FILHO, Adonias. Talvez o mar o preocupasse... **A cigarra**. Rio de Janeiro – São Paulo, jan. 1944. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003085&pesq=David%20Copperfield>>. Acesso em: 27 mai. 2017.

FOLHETIM David Copperfield. **Monitor campeiro**. Campos dos Goytacazes-RJ, 10 jun. 1881, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030740&pesq=DavidCopperfield>>. Acesso em: 01 jun. 2017.

FON FON. **Revista Fon fon**. Rio de Janeiro, 11 nov. 1943. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&pesq=David%20Copperfield>>. Acesso em: 27 mai. 2017.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. **Acervo digital**. Disponível em: <http://acervo.bn.br/sophia_web/index.html>. Acesso em: mar. 2017.

GENETTE, Gerard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GENTZLER, Edwin. “Teorias contemporâneas de tradução”. Tradução de Marcos Malvezzi. 2. ed. São Paulo: Madras, 2009.

GRAGNANI, Juliana. Pais de alunos reclamam de palavras em livro usado por colégio de SP. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 02 set. 2015, Educação. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2015/09/1676677-pais-de-alunos-reclamam-de-palavroes-em-livro-usado-por-colegio-de-sp.shtml>>. Acesso em: 04 mar. 2017.

GUANABARA, Alcindo. A casa de Dickens. **Careta**. Rio de Janeiro, 7 mar. 1959. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=083712&PagFis=81945&Pesq=David%20Copperfield>>. Acesso em: 27 mai. 2017.

HOBBSAWM, Eric J. **A era das revoluções, 1789 – 1848**. Tradução de Maria Tereza Teixeira e Marcos Penchel. 35. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

LÍSIAS, Ricardo. Introdução. DICKENS, Charles. **Oliver Twist**. Tradução de Joaquim Maria Machado de Assis e Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2013, p. 11-26.

MASSA, Jean – Michel. **Machado de Assis tradutor**. Tradução de Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

MENDES, Oscar. **Estética literária inglesa**. São Paulo: E. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória. Coleção Ensaios, v. 10, 1983.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NASCIMENTO, Bráulio do. Machado e seus enigmas. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 17 fev. 1968. Suplemento do livro, p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&PagFis=111455&Pesq=David%20Copperfield>. Acesso em: 8 abr. 2017.

NOVO FOLHETIM. **Jornal da tarde**. Rio de Janeiro, 22 nov. 1870, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=246875&pagfis=241&url=http://memoria.bn.br/docreader#>>. Acesso em: 19 jul. 2016.

PUGLIA, Daniel. **Charles Dickens: um escritor no centro do capitalismo**. 2006. 186f. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-06112007-103719/pt-br.php>>. Acesso em: 06 mai. 2016.

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies and beyond**. Revised Edition. Philadelphia: John Benjamin Publishings, 2012.

VASCONCELLOS, Sandra G. Os anos de aprendizagem de David Copperfield. DICKENS, Charles. **David Copperfield**. Tradução de José Rubens Siqueira. 2. reimpressão. São Paulo: Cosac Naify, 2016. p. 1265-1289.