



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

RAIMUNDO EDNARDO SOARES DE SOUZA JÚNIOR

**UMA TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “THE THREE STRANGERS” DE
THOMAS HARDY**

**FORTALEZA
2024**

RAIMUNDO EDNARDO SOARES DE SOUZA JÚNIOR

UMA TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “THE THREE STRANGERS” DE
THOMAS HARDY

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização.

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa
Coorientadora: Profa. Dra. Enora Lessinger

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

J1t Júnior, Raimundo Ednardo Soares de Souza.

Uma tradução comentada do conto “The Three Strangers” de Thomas Hardy / Raimundo Ednardo Soares de Souza Júnior. – 2024.

92 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.

Coorientação: Profa. Dra. Enora Lessinger.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução Comentada. 3. Thomas Hardy. 4. Inglaterra Vitoriana. I. Título.
CDD 418.02

RAIMUNDO EDNARDO SOARES DE SOUZA JÚNIOR

UMA TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “THE THREE STRANGERS” DE
THOMAS HARDY

Dissertação apresentada à Pós-Graduação em
Estudos da Tradução, da Universidade Federal do
Ceará, como requisito parcial à obtenção do título
de Mestre. Área de concentração: Processos de
Retextualização.

Aprovada em 04/12/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Walter Carlos Costa (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Luana Ferreira Freitas
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres
Universidade Federal de Santa Catarina(UFSC)

Prof. Dr. Pablo Cardellino Soto(UnB)
Universidade de Brasília

Ao Sagrado.
A minha mãe Fátima Lessa.
Ao meu pai Ednardo Souza
(homenagem póstuma).

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.
Ao Prof. Dr. Walter Carlos Costa, pela orientação gentil e excelente.
A Prof. Dra. Enora Lessinger, pela orientação direta e esclarecedora.
A minha psicóloga Dra. Camila, o psiquiatra Dr. Nestor e enfermeira Yanka que me ajudou a reconstruir em momentos de perda.
Aos meus amigos e amigas, que sabiam o quanto a conclusão desse mestrado era importante para mim, em especial a Valniza, Nayana, Amaral, Igo e Emiliano.
A minha aluna Lis Aghata, por me incentivar a continuar pesquisando e me lembrar o motivo de virar professor.
A todos os pesquisadores responsáveis pela criação das vacinas contra a Covid-19.

“Não importa tanto o tema da tese quanto a experiência de trabalho que ela comporta.”
(ECO, 2001, p. 13)

RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo principal propor uma tradução comentada para o português do Brasil do conto “The Three Strangers”, do escritor britânico Thomas Hardy (1840-1928). Com o intuito de se aprofundar na literatura hardyana e expor as questões históricas que são retratadas no texto. O autor é conhecido pela sua visão única da sociedade inglesa da época e também por sua prosa idiossincrática. Apesar de termos uma boa quantidade de textos escritos por Hardy traduzidos no Brasil, é necessário abranger a obra do autor no país, em especial buscando diferentes visões de seus trabalhos. O conto pertence ao livro *Wessex Tales* (1888), onde o Hardy reúne vários de seus contos publicados anteriormente em revistas da época. A tradução comentada que desenvolvi engloba quatro parâmetros que foram desenvolvidos a partir de Levý (2000) e Berman (1985). Além disso, deixo claro a ideia do tradutor como autor, já que a tradução é um texto original, mesmo buscando manter ao máximo a ideia principal do texto-fonte. Podemos entender como ponto secundário da pesquisa um pequeno estudo cultural da Inglaterra vitoriana, na visão literária de Hardy. Os conceitos teóricos que utilizamos tem como base os estudos de Torres (2017), Williams e Chesterman (2002) e Paganine (2011).

Palavras-chave: Estudos da Tradução; Tradução Comentada; Thomas Hardy; Inglaterra Vitoriana.

ABSTRACT

The main objective of this research was to propose an commented translation into Brazilian Portuguese of the short story “The Three Strangers”, by the British writer Thomas Hardy (1840-1928). With the aim of delving deeper into Hardyan literature and exposing the historical issues that are portrayed in the text. The author is known for his unique vision of English society at the time and for his idiosyncratic prose. Although we have a good number of texts written by Hardy translated in Brazil, it is necessary to cover the author's work in the country, especially seeking different views of his works. The short story belongs to the book *Wessex Tales* (1888), where the author brings together several of his stories previously published in magazines of the time. The annotated translation that he develops encompasses four parameters that were developed based on Levy (2000) and Berman (1985). Furthermore, I make clear the idea of the translator as author, since the translation is an original text, even though we seek to maintain as much as possible the main idea of the source text. We can understand as a secondary point of the research a small cultural study of Victorian England, in Hardy's literary vision. The theoretical concepts we use are based on studies by Torres (2017), Williams and Chesterman (2002) and Paganine (2011).

Keywords: Translation Studies; Commented Translation; Thomas Hardy; Victorian England.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UFC	Universidade Federal do Ceará
POET	Pós-graduação em Estudos da Tradução
TH	Thomas Hardy
EH	Emily Hardy

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. LITERATURA VITORIANA: O CONTO E CONTEXTO HISTÓRICO DE HARDY	14
2.1. Literatura na Era Vitoriana	14
2.2. Breve Biografia de Thomas Hardy	16
2.2.1. <i>Infância</i>	17
2.2.2. <i>Adolescência</i>	18
2.2.3. <i>Literatura x Arquitetura</i>	19
2.2.4. <i>Hardy Como Escritor</i>	21
2.3. Teorias do Conto	25
2.4. O conto “The Three Strangers”	28
2.4.1. <i>Tema, Enredo e Personagens</i>	28
3. TRADUÇÃO E TEORIA: METODOLOGIA	32
3.1. Estudos da Tradução	32
3.2. Tradução comentada	36
3.3. O tradutor como autor	37
3.4. Análise e a busca por uma retradução de ‘The Three Strangers’	40
3.5. Parâmetros de tradução	43
4. TRADUÇÃO COMENTADA DE “THE THREE STRANGERS”	46
4.1. Tradução de “The Three Strangers”	46
4.2. Comentários sobre a tradução	73
4.2.1. <i>Marcas da Fonte: Preservação da "Estrangeiridade" e Identidade Cultural</i>	74
4.2.2. <i>Equilíbrio Reflexivo: Entre "Estrangeiridade" e Comunicação</i>	77
4.2.3. <i>Clareza e Comentário Cultural</i>	79
4.2.4. <i>Eficácia Comunicativa</i>	82
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	91

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como base os Estudos da Tradução, em específico, a área de tradução comentada de textos literários. A obra escolhida para a tradução com comentários é “The Three Strangers”, publicado em março de 1883 nas revistas *Longsman’s Magazine* e *Harper’s Weekly*. Alguns anos depois, foi publicado como o primeiro de cinco contos de *Wessex Tales* (1888) escrito por Thomas Hardy (1840-1928), livro que utilizamos como base para a tradução.

Hardy foi um escritor britânico do século XIX e XX, e é conhecido por ser um dos últimos escritores do período vitoriano. Autor de 50 contos do início de sua carreira até o ano de 1900, quando publicou seu último conto e mudou seu foco literário para a poesia, adentrando nos anos finais do reinado da rainha Victoria, chegando a entrar no modernismo. Segundo o levantamento bibliográfico feito por Paganine (2011), percebemos que a obra de Hardy foi pouco traduzida no Brasil, a maioria sendo romances. Isso valida a necessidade de novas traduções do autor; entretanto a retradução do conto de “The Three Strangers” proposta nessa dissertação é feita pelas características de prosa e poesia que a obra apresenta. O conto “The Three Strangers” foi traduzido por Afonso Arinos de Melo Franco e publicado como “Os três desconhecidos” em uma antologia reeditada desde 1945. A versão mais recente da antologia, de 2004, se chama *Contos ingleses – os clássicos*. A antologia, organizada por Rubem Braga e apresentada por Vinicius de Moraes, reúne 35 contos de escritores de língua inglesa, traduzidos por renomados tradutores como Orígenes Lessa e Rachel de Queiroz, além dos próprios organizadores.

Existem várias razões pelas quais uma retradução do conto de Thomas Hardy "The Three Strangers" é necessária. Para começar, traduções mais antigas podem não transmitir a compreensão textual baseados nos estudos literários atuais e os detalhes do texto-fonte, principalmente porque a língua e a compreensão cultural mudaram com o tempo. Além disso, novos olhares críticos e abordagens teóricas podem motivar uma nova interpretação do texto, com o objetivo de transmitir os temas universais e a riqueza literária abordados por Hardy de forma mais precisa e atual. Além disso, uma retradução pode ajudar a avançar na pesquisa acadêmica sobre o autor e seu contexto histórico, pois permite uma abordagem mais informada e precisa. Como resultado, uma nova tradução de "The Three Strangers" pode oferecer aos leitores uma experiência de leitura mais emocionante e genuína, ao mesmo tempo em que garante que a obra seja reconhecida e entendida por gerações vindouras.

A escrita de Hardy, como podemos perceber em uma leitura rápida, é marcada pelo uso de incidências e coincidências, onde o autor busca expressar sua visão sobre as experiências da humanidade no cotidiano. Essa visão, embora realista, realça a forma como Hardy compreendia as relações humanas, junto com o contexto do período vitoriano, trazendo as inconsistências da sociedade da época aos seus textos. O conjunto de contos publicados em *Wessex Tales* (1888) retoma as tradições locais, superstições e acontecimentos estranhos, tendo como palco principal Wessex, local fictício na Inglaterra criado por Hardy, onde ele ambienta boa parte de suas histórias.

No Brasil, até o momento dessa pesquisa, 15 obras de Hardy foram traduzidas. Entre elas, estão *A bem-amada*, pela Editora Ocidente em 1944, com tradução de Xavier Placer. Esta tradução foi republicada pela Editora Itatiaia em 2006. *A bem-amada* foi publicada também pela Códex em 2003, com tradução de Luís Bueno e Patrícia Cardoso. *O retorno do nativo* foi publicado pela Pedrazul Editora em 2016, com tradução de Michelle Gimenes e voltou a ser publicado pela editora Martin Claret em 2017, com tradução de Jorge Henrique Bastos. Em relação aos contos, temos o trabalho de tradução feito por Carolina Paganine em 2011, na sua tese intitulada *Três Contos de Thomas Hardy: Tradução Comentada de Cadeias de Significantes, Hipotipose e Dialetos*. Na tese, ela traduziu os contos “The Withered Arm” (1888), de *Wessex Tales* (1888); “Barbara of the House of Grebe” (1890), de *A Group of Noble Dames* (1891); “An Imaginative Woman” (1894), de *Life’s Little Ironies* (1894-1912). Esses textos foram traduzidos e comentados, contribuindo para expandir a tradução da contística de Hardy e também para os estudos hardyanos no Brasil. Outra tradução de conto que devemos levar em conta é *O Diário de Alicia*, feita por Laura Scaramussa Azevedo e por Lilian Scaramussa Azevedo, publicada em 2021, em edição Kindle, pela Amazon. Em 2024, a editora Grua publicou a novela *O pregador atormentado*, com tradução de Sergio Flaksman.

Traduzir Hardy é uma necessidade, em princípio pelo fato de o autor ser considerado um dos últimos, e mais importantes, escritores do período vitoriano. Mas a opção de tradução veio pelo conteúdo de suas obras, o realismo empregado e a temática sombria que lembra os escritos de Edgar Allan Poe (1809-1849). Ademais, Hardy faz uma abordagem diferente, para a época, das personagens femininas, dando maior independência às personagens, além de retratar satiricamente situações hoje consideradas absurdas. Outro ponto importante que faz essa tradução necessária é o fato de a língua dominante no Brasil ser o português, e termos apenas uma versão desse texto traduzido para o português brasileiro, e o processo de retradução contribui para ampliar a visão do processo tradutório do conto. É

possível compreender a importância de Hardy também para os escritores, pois D. H. Lawrence (1885-1930) dedicou parte do seu tempo ao estudo da obra do autor, em especial a construção das personagens.

Além dos pontos citados acima, resolvi inicialmente pesquisar tradução literária pelo fato de que, desde a graduação em Letras, esse foi o tópico mais estudado. O motivo de eu ter escolhido o conto “The Three Strangers”, de Hardy, se dá pela forma como o autor ambientou a obra, apresentando alguns aspectos que poderiam ser caracterizados como góticos e pelo fato de o enredo trazer reviravoltas que prendem o leitor à história, além do seu estilo e descrições dos ambientes onde se passa a história. O uso de coincidências pelo autor e a forma como são encaixadas na história tornam a trama densa e, ao mesmo tempo, verossímeis. A retradução desse texto tem como desafio a adaptação desse estilo do autor, pois manter o fluxo do texto traduzindo os dialetos da época pode ser complicado, mas ao mesmo tempo relevante.

Essa dissertação se estrutura em 3 partes: na primeira, foi feito um histórico biográfico sucinto de Thomas Hardy, onde apresentamos o contexto histórico do autor e a recepção crítica da sua obra, mostrando também o quanto sua vida serviu de matéria para suas obras. Na segunda parte, foram feitas considerações sobre os Estudos da Tradução com o foco no processo de tradução e na tradução comentada, onde contextualizamos algumas metodologias de tradução, assim como o processo tradutório. Por fim, foi feita a tradução do conto, utilizando as ideias que foram expostas na pesquisa e comentando o texto para uma melhor compreensão do leitor de elementos textuais, históricos e intertextuais.

2. LITERATURA VITORIANA: O CONTO E CONTEXTO HISTÓRICO DE HARDY

Neste tópico, iniciamos com especificidades da Literatura na Era Vitoriana, destacando autores, formas de escrita e a cultura da época. Após essa contextualização, faço uma breve biografia de Thomas Hardy, pois acredito que os acontecimentos de sua vida serviram como fonte de inspiração para seus contos, poemas e romances, em especial nos procedimentos estéticos e na criação de Wessex. Foi feito um apanhado sobre a teoria do conto, destacando em especial a visão de Edgar Allan Poe, que apresenta uma definição concisa e relevante sobre o gênero. Por fim, faço um breve estudo das principais características do conto que foi traduzido, explicitando trama, enredo e personagens.

2.1. Literatura na Era Vitoriana

A Era Vitoriana foi um período fértil para o crescimento do império britânico, tanto na questão monetária, quanto para a questão cultural. Iniciando com o reinado da Rainha Alexandrina Victoria (1819-1901) que começou no dia 20 de junho de 1837 e se estendeu até 22 de janeiro de 1901 com a morte dela. Esse período trouxe um grande avanço tecnológico e transformou a Inglaterra através da Revolução Industrial e da expansão do comércio em um dos países mais poderosos do mundo, além de seu império, o Império Britânico, ser estendido a vários países. Além de ter sido um berço cultural para os maiores autores de literatura da época, foi um momento em que a religião ditava boa parte dos costumes, incluindo as roupas e a forma de agir da sociedade. Apesar de todas essas riquezas e mudanças, foi também nesse período que ficaram mais evidentes as desigualdades sociais nos textos literários.

A Rainha Victoria era filha do príncipe Eduardo Augusto, Duque de Kent e Strathearn e da princesa Victoria de Saxe-Coburgo-Saalfeld, ascendeu ao trono com a morte de seu tio, o rei Guilherme IV. Em 1840, casou-se com o príncipe Alberto de Saxe-Coburgo-Gota, com quem teve 9 filhos. O casal era considerado um exemplo a ser seguido e logo veio a se tornar o padrão familiar do período. Os costumes e valores da sociedade vitoriana eram distintos e deixaram um impacto duradouro na cultura ocidental. Esse conjunto de valores tinha o aval da rainha e esses costumes ficaram marcados na história, influenciando várias outras sociedades da época e deixando um pouco dessa herança até hoje.

A sociedade vitoriana era profundamente influenciada pela moralidade e pela virtude. A modéstia, a castidade e a temperança eram altamente valorizadas. A religião, principalmente o protestantismo, desempenhava um papel central na vida das pessoas, moldando suas crenças morais e comportamentais. A etiqueta era uma parte crucial da vida vitoriana. Era esperado das pessoas que se vestissem adequadamente de acordo com sua

classe social e a ocasião. Os códigos de vestimenta eram rigorosos, e a moda era uma maneira de mostrar status e respeito pela sociedade. O espartilho por exemplo, era uma peça de vestuário comum para as mulheres, o que, embora desconfortável, era considerado essencial para uma boa postura e aparência.

A sociedade vitoriana tinha um rígido código de conduta social. A repressão de emoções era comum, especialmente em público. Expressões de afeto eram muitas vezes consideradas impróprias, e a contenção emocional era altamente valorizada. Os papéis de gênero eram estritamente definidos na Era Vitoriana. As mulheres eram educadas para serem donas de casa dedicadas, cuidadoras da família e zeladoras da moralidade. Os homens, por outro lado, eram vistos como os provedores e líderes da família. Qualquer desvio desses papéis tradicionais era frequentemente malvisto.

A Grã-Bretanha era uma potência colonial durante a Era Vitoriana, e o Império Britânico se expandiu rapidamente. Isso influenciou os costumes e valores, muitas vezes reforçando uma atitude imperialista e etnocêntrica em relação às culturas colonizadas. O período também testemunhou avanços tecnológicos significativos, como a Revolução Industrial e o surgimento das ferrovias. Isso trouxe mudanças na forma como as pessoas viviam e trabalhavam, mas também levantou questões sobre as condições de trabalho nas fábricas e a exploração da classe trabalhadora. A época foi marcada pela dualidade entre o crescimento da economia e as péssimas condições de trabalho dos empregados.

A educação era altamente valorizada na Era Vitoriana. A leitura e a escrita eram habilidades essenciais, e a literatura era uma forma importante de entretenimento e educação. Autores como Charles Dickens, Jane Austen e as irmãs Brontë produziram obras que refletiam e criticavam muitos aspectos da sociedade vitoriana. Grandes pesquisadores como Charles Darwin e Sigmund Freud foram formados nesse mesmo período, mesmo suas ideias indo no sentido contrário dos valores moralistas e religiosos da época. Existia uma busca constante por avanços tecnológicos e científicos, havendo um avanço em diferentes áreas. A literatura teve escritores importantes, como o próprio Thomas Hardy, R.L. Stevenson, William Thackeray, Lewis Carroll, Oscar Wilde e George Elliot; esses autores buscavam compreender a sociedade vitoriana e, ao mesmo tempo, evidenciavam as contradições do período.

O período vitoriano na literatura, segundo Luiz Fernando Lima (2016, p. 13-35) no texto “Lord Tennyson (1809-1892), poeta da era vitoriana”, foi dividido em três períodos distintos, o “Tempo dos Problemas” (1830-1848), a “Época de Prosperidade” (1848-1870) e a “Decadência dos Valores Vitorianos” (1870-1901). O primeiro foi caracterizado por tensões

sociais e políticas intensas. A Revolução Industrial trouxe grandes mudanças econômicas, mas também agravou desigualdades sociais, especialmente nas condições de trabalho. Havia muita insatisfação com as condições nas fábricas, habitação precária e questões relacionadas à reforma política. O Movimento Cartista, por exemplo, defendia direitos políticos mais amplos para a classe trabalhadora. Esse período também testemunhou crises econômicas e revoltas sociais.

A Época da prosperidade ocorreu quando a Inglaterra entrou em uma fase de maior estabilidade econômica e social. O país vivenciou um período de grande expansão industrial, comercial e imperial. Durante essa época, a Inglaterra se consolidou como o "celeiro do mundo", graças ao seu poder industrial e às colônias que ajudaram a garantir matérias-primas e mercados. A construção de ferrovias, o desenvolvimento tecnológico e a expansão do império britânico foram marcos desse período. As reformas sociais melhoraram as condições de vida e de trabalho, e o otimismo foi crescente, impulsionado pelo sentimento de progresso e modernidade.

No terceiro período, surgiu uma crescente crítica aos valores tradicionais vitorianos, como o moralismo rígido, o conservadorismo e o imperialismo. A prosperidade da classe média, em contraste com a pobreza urbana, gerou tensões e críticas. Movimentos socialistas e feministas começaram a ganhar força, e a literatura e a arte passaram a explorar temas mais complexos e sombrios, refletindo uma crise de identidade e valores. Ao final do século, o Império Britânico também enfrentava desafios em suas colônias, e a economia começou a mostrar sinais de declínio em comparação com outras potências emergentes, como os Estados Unidos e a Alemanha.

Por fim, houve uma contradição entre a ideia liberal do crescimento econômico e o conservadorismo nos costumes. Utilizando esse contraste, os escritores mostravam como era a realidade da sociedade e como a imagem que era buscada pela sociedade era inacessível para a maioria da população. Em suma, os costumes na Era Vitoriana foram profundamente enraizados em valores morais, papéis de gênero rígidos e etiqueta social estrita. Embora muitos desses costumes tenham evoluído ao longo do tempo, esse período deixou um legado duradouro na cultura ocidental e continua a ser objeto de estudo e fascinação até hoje.

2.2. Breve Biografia de Thomas Hardy

Como ponto inicial, recorremos a alguns livros sobre a vida de Thomas Hardy (1840-1928). Utilizamos como base para sua biografia o livro escrito por Florence Emily Hardy intitulado *The Life of Thomas Hardy 1840-1928*, publicado em 1962. Neste livro, a autora busca sintetizar as diferentes fases da vida do autor de forma detalhada. A utilização da

biografia é válida nesse trabalho, não só para compreender a vida do autor, mas também porque a autora mostra haver acontecimentos da vida de Hardy que servem como ponto de partida para os seus contos. Os acontecimentos da vida do autor são narrados de forma cronológica, compreendendo infância, adolescência, seu conflito da fase adulta, entre a literatura e a arquitetura, e continuando com suas características como escritor, encerrando com sua morte e o legado deixado.

2.2.1. Infância

Thomas Hardy nasceu em 2 de junho de 1840, na casa mais a leste das habitações de Higher Bockhampton, na paróquia de Stinsford, Dorset. Sendo parte de uma vizinhança descrita como amigável e pacata, composta por ex-militares, fazendeiros, um escrivão, policiais e um casal de idosos, o autor cresceu em um ambiente confortável, rodeado de irmãos e uma família que o apoiava (Florence Emily Hardy, 1962, p. 3). A descrição do ambiente em que Hardy cresceu feita pela autora se assemelha ao que é descrito em Wessex, local fictício criado pelo autor, onde boa parte de suas obras são ambientadas.

Parte de sua infância e adolescência foram dedicadas aos estudos, e sua propensão a livros e música era algo importante em seu dia a dia. Thomas Hardy foi uma criança descrita por FEH (1962) como doce, tímida e frágil. Seus pais apresentavam grande preocupação quanto à saúde e bem-estar, que, apesar de sua fragilidade, aprendera a ler e a tocar violino quase que antes de conseguir andar. O seu apreço pela música pode ser notado em seus contos, pois o autor constantemente apresenta instrumentos musicais, festas dançantes e músicas cantadas por personagens. Segundo os relatos da autora, a personalidade do autor divergia das outras crianças da época, tendo um certo reconhecimento sobre as dificuldades da vida adulta, o que gerava uma animosidade com a ideia de crescer (Florence Emily Hardy, 1962, p. 15-16).

Com o intuito de estimular a mente de Hardy, ao completar 8 anos, seus pais o matricularam pela primeira vez em uma escola, onde estudou Aritmética de Walkingame e Geografia. Nesse período, o autor tinha uma escrita avançada para sua idade, um grande fascínio pelos arredores de sua vizinhança e uma imaginação fértil. (Florence Emily Hardy, 1962, p. 16). Suas opiniões próprias sobre a cultura e tradições da época foram incorporados aos seus contos, pois uma das características que podem ser percebida de imediato ao lermos suas obras, é uma grande quantidade de descrições de ambiente.

Um dos momentos descritos por Emily Hardy em seu livro mostra uma das características de Hardy que o diferenciava das outras crianças:

Mais uma ou duas características de sua personalidade nessa época de infância podem ser relatadas. Naqueles dias, a escadaria em Bockhampton (posteriormente removida) tinha suas paredes pintadas de vermelho veneziano por seu pai, e estava situada de tal forma que o sol da tarde brilhava nela, acrescentando à sua cor uma grande intensidade por um quarto de hora ou mais. Tommy costumava esperar por esse efeito cromático e, sentado ali sozinho, recitava para si mesmo 'E agora outro dia se foi' dos Hinos do Dr. Watts, com grande fervor, embora talvez não por qualquer motivo religioso, mas por um sentimento de que a cena se adequava às falas. (Tradução minha, como todas as outras sem menção do tradutor) (Florence Emily Hardy, 1962, p. 15)¹

Essa característica do autor mostra uma visão artística, em especial sua visão arquitetônica, onde é perceptível sua fascinação pelo ambiente ao seu redor, além da sua forma de incorporar o Hino do Dr. Watts ao cenário que pode ser entendido como divino. Esse aspecto de adequar o cenário às falas dos personagens é algo visível em seus romances e contos, o que dá um tom mais dramático às falas dos personagens, tornando suas obras mais complexas.

Por ter vivido na Inglaterra Vitoriana, Hardy foi criado segundo preceitos de um cristianismo rígido. Sua infância gerou várias das ideias que, mais tarde, seriam pontos-chave das suas obras. Uma das mais destacadas é a forma como fatos religiosos influenciam no contexto da obra, mesmo que na forma de um plano de fundo para a história ou no contexto das críticas sociais as tradições da época.

2.2.2. Adolescência

A adolescência de Thomas Hardy inicialmente foi voltada para os estudos e a música, hábitos que já cultivava desde a infância. Dedicou seu tempo à prática do violino e o aprendizado de novas línguas, iniciando o estudo do latim e, pouco depois, do francês e do alemão. Nesse mesmo período, iniciou um grupo voltado ao ensino de línguas, onde era tutor de seus colegas na igreja que frequentava (Florence Emily Hardy, 1962, p. 27). Cabe ressaltar que, em vários de seus contos, o autor utiliza frases em outras línguas em diálogos dos seus personagens, em particular francês e latim. A utilização dessas frases em diferentes línguas

¹ No Original : “One or two more characteristics of his personality at this childhood-time can be recounted. In those days the staircase at Bockhampton (later removed) had its walls coloured Venetian red by his father, and was so situated that the evening sun shone into it, adding to its colour a great intensity for a quarter of an hour or more. Tommy used to wait for this chromatic effect, and, sitting alone there, would recite to himself 'And now another day is gone' from Dr. Watts's Hymns, with great fervency, though perhaps not for any religious reason, but from a sense that the scene suited the lines.”

faz com que a tomada de decisões na tradução seja entre manter o original ou traduzir; como tradutor, optei por manter o original, para manter essa característica do autor.

Hardy optou por seguir a carreira de arquitetura e se tornou um aprendiz de arquiteto com um colega de trabalho de seu pai, arquiteto e restaurador, chamado John Hicks. A parceria com seu mentor levou Hardy a desenvolver um grande apreço pela arquitetura e um fascínio especial pela cultura grega, chegando a aprender grego com Hicks, aspectos que foram abordados em seu livro *Jude The Obscure* (1895). Mesmo passando um bom tempo com seus novos afazeres, Hardy continuava mantendo suas leituras literárias em dia (Florence Emily Hardy, 1962, p. 27).

Hardy, durante sua formação, enfrentou vários dilemas. Ele tinha uma mente voltada tanto para os cálculos matemáticos, quanto para a subversividade da literatura, suas atitudes oscilavam entre pragmáticas e sonhadoras. Quando um de seus amigos se batizou na Igreja já em idade adulta, o autor assumiu posições controversas e entrou em várias polêmicas. Embora, com o tempo, tenha moderado suas opiniões, é inegável que essa fase foi um marco na vida de Hardy. Ele utilizaria acontecimentos dessa fase como base em uma de suas obras, *A Laodicean* (1889), criando um personagem baseado em um dos ministros que estavam na igreja batista que ele frequentava (Florence Emily Hardy, 1962, p. 30).

2.2.3. Literatura x Arquitetura

Quase adulto, Hardy decidiu se mudar para Londres em abril de 1862. A fim de aperfeiçoar suas habilidades em arquitetura, buscou refúgio e emprego com pessoas conhecidas. Um deles foi John Norton, um antigo parceiro de John Hicks, que lhe providenciou trabalho e moradia. Após esse acontecimento, seguiu sua carreira e se tornou empregado de Arthur Blomfield, filho do antigo Bispo de Londres e o homem com quem manteria amizade duradoura por quase quarenta anos. Aproveitando seu tempo em Londres, se matriculou no King's College, onde foi premiado na área da arquitetura (Florence Emily Hardy, 1962, p. 35-37).

Devido a sua profissão, Hardy se distanciou do meio literário e dos estudos gregos, mas retomou suas atividades literárias em 1863, com dedicação crescente à poesia. O escritor teve sua primeira publicação no jornal *Chambers's Journal*, onde escreveu sobre o caso do desaparecimento de um relógio Alms-House, mesmo sem receber os créditos, junto com artigos que escrevia acerca das realizações de Hicks (Florence Emily Hardy, 1962, p. 46-47).

Em 1863, com seu interesse pela poesia, Hardy foi aconselhado pelos seus amigos que utilizasse a arquitetura em sua escrita, para criar a ambientação de suas obras, característica que seguiria presente no estilo do escritor até o fim de seus dias. Em 1865, começou a

escrever versos, e, em 1866, passou a enviar seus poemas para diferentes revistas. No entanto, esses poemas foram rejeitados. O jovem deu tanta importância às opiniões das revistas que, por muito tempo, manteve seus poemas em segredo, até que, muito tempo depois, publicou seu primeiro romance, chamado *Desperate Remedies* (1871). Hardy ajudava seu chefe Arthur Blomfield em algumas aulas de arquitetura, e auxiliando os alunos. Na mesma época, a única coisa que chegou a publicar foi um pequeno conto no *Chambers's Journal*, com o intuito de entreter seus alunos, chamado *How I built myself a house* (1865). Esse conto foge do estilo hardyano, mas essa fuga parece proposital (Florence Emily Hardy, 1962, p. 47-48).

O autor sempre viveu um grande conflito entre as suas atividades como escritor e seu trabalho como arquiteto. Por mais que se ocupasse com a prática e o estudo da arquitetura, o seu interesse pela literatura, em especial a poesia, era mais forte. Isso provocou um conflito interno sobre qual dessas áreas seguir, o que perdurou por vários anos. Ao precisar deixar uma de suas paixões para focar em outra, Hardy, como descreve Florence Hardy, se sentiu compelido a encontrar-se perigosamente perto de cair no chão entre os dois muros, o da arquitetura e o da literatura, ao pensar que as duas não poderiam ser conciliadas (Florence Emily Hardy, 1962, p. 48).

Em 1867, após vários anos de trabalhos e estudos ininterruptos, Hardy começou a sentir os degastes causados por essa empreitada. Seu semblante foi descrito como de alguém fraco, pálido, que precisava de descanso e de um momento no campo. Então, no verão de 1867, Hardy voltou para sua cidade natal, onde ficou por seis semanas, ajudando seu antigo mentor, Hicks. Nesse período, a vida pareceu voltar para dentro dele, e, com uma chama de criatividade, deu início ao romance que chamou de *The Poor Man and The Lady* (1867), que viria a se tornar o seu primeiro romance escrito, mas nunca publicado, servindo de inspiração para futuras publicações (Florence Emily Hardy, 1962, p. 48).

Em 1870, após um inverno rigoroso, Hardy foi nomeado arquiteto substituto da igreja St. Juliet, localizada em Cornwall, Inglaterra, que estava para ser restaurada. Em março daquele ano, o autor conheceu sua primeira esposa, Emma Lavinia Gifford (1840-1912), um acontecimento descrito por Florence Emily Hardy como algo inusitado. Após um romance inicial, em 1874 os dois se casaram. Mesmo seu casamento sendo considerado conturbado pelo excesso de brigas e ciúmes, Hardy ficou arrasado com a morte da esposa, em 1912 (Florence Emily Hardy, 1962, p. 67-73).

Após voltar para Londres no mesmo ano, Devido a divergências sobre o conteúdo de seu primeiro romance, *Desperate Remedies*, Thomas Hardy teve um desentendimento com o editor Tinsley. Enquanto Tinsley pretendia fazer mudanças significativas no texto para torná-

lo mais comercialmente viável, Hardy insistia em preservar a integridade artística de sua obra. Tinsley estabeleceu condições para a publicação do livro, que não agradavam Hardy. Tinsley aceitou publicar *Desperate Remedies* com as seguintes condições: Hardy teria que pagar parte dos gastos com a produção do livro e não receberia dinheiro como adiantamento pelos direitos autorais. Além disso, Hardy acordou ceder a Tinsley os direitos do livro por um período de sete anos.

No entanto, depois dessa série de contratempos, em 1871 foi lançada a primeira edição de *Desperate Remedies*, que foi dividido em 3 volumes. Inicialmente, foi tido pela revista *The Athenaeum* e o jornal *The Morning Post* como uma leitura promissora. Mas quando o *The Spectator* lançou uma crítica negativa, segundo Florence Hardy, Hardy, de início não pareceu se incomodar, a não ser com um comentário de tom humorístico, onde seu texto era comparado com algo sem conteúdo. Após a publicação de mais um romance chamado *Under The Green Wood* (1892), Hardy decidiu deixar a arquitetura e se dedicar à escrita em período integral (Florence Emily Hardy, 1962, p. 83-84).

2.2.4. Hardy Como Escritor

Thomas Hardy explorou, em suas obras, temáticas relacionadas aos costumes e tradições da época. Uma de suas características mais intrigantes é a forma como descreve os ambientes, paisagens e personagens, além do uso de coincidências nas tramas, deixando as histórias mais densas e instigantes. Seu estilo facilita a familiarização do leitor com os personagens, mesmo tendo uma escrita complexa. Um de meus objetivos é comentar o estilo de Hardy e sua importância, além de fazer um breve apanhado bibliográfico sobre o autor.

As temáticas abordadas por Hardy são de caráter social, envolvendo acontecimentos da Era Vitoriana, denunciando as injustiças, dando uma visão própria das tradições e eventos religiosos. Hardy utiliza aspectos da sua vida como inspiração para suas histórias, fato enfatizado na biografia escrita por sua segunda esposa, fonte que utilizamos como texto principal para comentar aspectos da vida do autor. No entanto, é preciso salientar que a biografia da esposa se contradiz em alguns pontos, como na citação abaixo.

Pode-se mencionar aqui que a história *A Pair Of Blue Eyes* (que o próprio Hardy classifica entre seus romances e fantasias - como se para sugerir sua natureza visionária) foi considerada para mostrar uma imagem de sua própria personalidade como arquiteto nesta visita. Mas, além do próprio testemunho de Hardy, há provas de que não é esse o caso, ele sempre teve vergonha de colocar suas características pessoais em seus romances (Florence Emily Hardy, 1926, p. 73)².

² No original: "It may be mentioned here that the story *A Pair of Blue Eyes* (which Hardy himself classes among his Romances and Fantasies as if to suggest its visionary nature) has been considered to show a picture of his

Embora a autora da biografia se contradiga sobre Hardy não se posicionar em seus escritos, percebemos nuances de sua vida na composição de suas histórias. A própria Emily Hardy (p. 30) afirma que, em *A Laodicean* (1889), o autor cria um personagem baseado em um ministro de uma igreja da qual participava. Essa pode não ser uma característica pessoal de Hardy, mas ilustra bem o personagem baseado em algo do seu cotidiano. Em consequência, considero que as pessoas que passaram pela vida de Hardy, assim como os ambientes que ele conheceu, entram na composição de suas obras. Outro ponto que devemos levar em consideração é que as descrições de Wessex feitas pelo Hardy em seus enredos se assemelham às do lugar de sua infância.

Hardy possuía uma grande familiaridade com os locais onde suas obras se passavam, o que se percebe pela forma como os personagens dos seus contos se encaixam nos acontecimentos imaginados pelo autor (Dunn, p. 140). Fica claro que a visão representada nos textos nos transporta aos ambientes onde tudo está acontecendo, mas, por algum motivo, não conseguimos interferir. Isso abre espaço para compreendermos os personagens e ainda nos sentirmos parte da história, como observadores.

O autor tem vários traços distintivos que o singularizam no mundo literário, mas a criação do local fictício de Wessex é o ponto-chave em várias de suas obras. A criação de Wessex teve por base uma Inglaterra rural, o que, segundo a biografia escrita por Emily Dugdale (segunda esposa de Hardy) podemos entender como o ambiente onde o autor cresceu e passou boa parte de sua vida. O livro que deu início ao cenário que Hardy utilizaria até o fim de sua vida foi *Far from the Madding Crowd* (1874), onde ele estabeleceu uma Inglaterra rural, condizente com a vida que levava em Dorchester. Isso condiz com a afirmação de Pite sobre Wessex:

As paisagens de Hardy foram transformadas em atração turística enquanto ele ainda estava vivo; suas obras, da mesma forma, foram adotadas por críticos ruralistas e cooptadas em suas tradições; na verdade, a hostilidade de Hardy era muito marcante (ver, por exemplo, Gervais 1993: 16-19). Ele se definiu desde o início contra o realismo idílico (como P. D. Edwards habilmente o denominou) da escrita ruralista de meados da era vitoriana, conforme se desenvolveu a partir de Mary Russell Mitford e Edward Bulwer-Lytton e culminou (para Hardy, de forma mais poderosa) em George Eliot. O genuinamente rural, para ele, era o compelido (pela localização e pela posição de classe) a resistir às predações involuntárias de uma classe média urbanizada, que construía casas de campo e escrevia e lia livros sobre as delícias da vida rústica (Pite; Wilson, 2009, p. 134).

own personality as the architect on this visit. But in addition to Hardy's own testimony there is proof that this is not the case, he having ever been shy of putting his personal characteristics into his novels."

O conflito íntimo Hardy com a criação de Wessex foi se desenvolvendo a partir da popularização de suas obras. Pelo que se percebe, sua visão característica do ambiente fez com que a parte rural do país fosse “romantizada”, o que gerou o interesse turístico das classes mais altas que viviam nas áreas urbanas para as paisagens descritas pelo autor. É compreensível que esse movimento tenha ocorrido, pois a concepção de Hardy sobre o interior ser pacato, genuíno, romântico e calmo, junto com as descrições da ambientação que eram muito chamativas pela beleza e ainda geravam histórias interessantes sobre os habitantes das localidades. Em contraponto a essa popularização, Hardy traz para Wessex as pessoas que ele tanto buscava satirizar em suas obras.

Algo que é constantemente abordado por Hardy é o julgamento dos personagens masculinos sobre as femininas, pois qualquer ação fora do padrão vitoriano feita por elas, gerava um desconforto aparente, que era externado em ações conflituosas, com falas que mostravam um contraste com as atitudes previamente estabelecidas dos personagens e geravam um estranhamento com o público. Pite cita Henry Knight de *A Pair of Blue Eyes* (1873) e Angel Clare de *Tess of the d'Urbervilles* (1891), que são apresentados inicialmente como educados, de classe média. Entre outras características atrativas, o autor os coloca em contraste com os outros personagens masculinos, que são descritos como o oposto deles. Assim se cria uma expectativa positiva sobre os personagens, até o momento em que ela é quebrada quando os mesmos criticam as protagonistas femininas, exigindo pureza e ao mesmo tempo manipulando-as (Pite; Wilson, 2009, p. 134). Essa exigência de pureza era algo comum na época, pois a Inglaterra vitoriana era uma sociedade extremamente religiosa e a quebra que o autor faz, retratando essa tradição, torna os personagens mais humanos, ao mesmo tempo em que critica os costumes da época. Por outro lado, mostra a contradição da masculinidade, que, em momentos se mostra bondosa e compreensiva, mas quando desagradada muda a atitude.

Hardy, através do desejo do masculino pela pureza feminina, mostra um misto de sentimentos entre os personagens masculinos e femininos. O autor descreve o feminino como algo à frente de seu tempo, revelando traços de liberdade que não eram bem-vistos na Inglaterra vitoriana, como liberdade sexual. A pureza, que segundo Pite (p.135) é o objeto de desejo dos personagens, se perde, quando expressada em relação à mulher normal, que pode cometer erros. Pite nota que as falas educadas e eloquentes dos personagens podem gerar algo moralista, opressor e prejudicial à sociedade. Na ficção de Hardy, as pessoas cultas, vindas da alta sociedade, expressam esses discursos negativos, enquanto os homens simples do campo

parecem mais tolerantes, como o personagem Steven Smith em *A Pair Of Blue Eyes* (1873) (Pite; Wilson, 2009, p. 135-136).

O mundo ficcional de Thomas Hardy é amplamente reconhecido por sua profundidade emocional, realismo cru e uma visão sombria da natureza humana e da sociedade. Suas obras exploram temas como o destino, a injustiça, a luta contra as convenções sociais e a inexorabilidade do tempo. Hardy também é conhecido por suas descrições vívidas da paisagem rural e pela forma como ele incorpora elementos da natureza como reflexos dos estados emocionais dos personagens. Suas obras frequentemente contrastam a brutalidade da vida com a beleza imperturbável da natureza, criando uma atmosfera única.

Segundo Paganine (2011, p. 14), as descrições na ficção de Hardy partem do conceito de hipotipose. Quintiliano (*Institutio Oratoria*, IX, ii, 40-44) discute a hipotipose como uma figura retórica que visa criar uma imagem tão impressionante na mente do ouvinte ou leitor que ela parece real. Ele descreve a hipotipose como um recurso retórico que permite ao orador (ou escritor) pintar uma cena, uma ação ou uma situação com detalhes tão nítidos que o público é imediatamente transportado para essa imagem, sentindo as emoções e as sensações que estão sendo descritas (*Institutio Oratoria*, IX, ii, 40). Acredito que o fato de boa parte das obras de Hardy se passarem em Wessex cria uma familiaridade ainda maior para o leitor, pois os ambientes conhecidos dão a sensação de familiaridade para quem está lendo. Em termos tradutórios, pode ser positivo para o leitor quando ele lê outras obras de Hardy feitas pelo mesmo tradutor.

Uma das características mais marcantes da ficção de Hardy é a forma como ele representa o tempo. Ele frequentemente brinca com linhas temporais, usando flashbacks e analepses para fornecer informações sobre a história dos personagens e como eles chegaram ao ponto em que estão. Isso adiciona complexidade às narrativas e ajuda a dar profundidade aos personagens. Além disso, as referências históricas e culturais são utilizadas para contextualizar os eventos e os valores sociais da época. Em obras como *Tess of the d'Urbervilles* (1891), a família principal é baseada nas famílias reais dos D'Urberville e dos Durbeyfield, que realmente existiram na Inglaterra medieval. A exploração da decadência da família aristocrática D'Urberville e sua interação com a classe trabalhadora reflete as mudanças sociais e econômicas da época. Em *Far from the Madding Crowd* (1874), ele explora eventos históricos, como a Batalha de Waterloo, que ocorreu em 1815, e a Guerra da Crimeia, que ocorreu de 1853 a 1856, e o romance faz referência à Reforma Agrária, que trouxe mudanças significativas na posse da terra e nas relações entre proprietários e trabalhadores rurais na Inglaterra do século XIX. Essas referências ajudam a situar a ficção no

contexto histórico e a destacar a importância do tempo na vida dos personagens. Hardy critica as normas da sociedade vitoriana, questionando o papel das classes sociais, a rigidez das convenções e a hipocrisia moral da época.

Um exemplo notável do mundo imaginário de Hardy pode ser encontrado ainda em *Tess of the d'Urbervilles* (1891). Nesse romance, ele emprega uma prosa detalhada e evocativa para descrever a paisagem rural de Wessex, enquanto explora as lutas de Tess Durbeyfield contra as forças sociais e as circunstâncias trágicas que moldam sua vida. Através das referências às estruturas arcaicas e à influência da história sobre o presente, Hardy cria um cenário onde a inexorabilidade do destino se une às escolhas individuais dos personagens.

Um outro ponto importante na ficção de Hardy é o uso do dialeto. “Um dialeto é uma distinta maneira de falar que difere em pronúncia, vocabulário e gramática do dialeto de uma região próxima a outra” (Wolfram, Adger & Christian, 1999). Hardy separa seus personagens pela forma como eles falam. Assim, é perceptível que o texto é escrito com a fala da sua região de origem, um local rural, exceto quando os personagens pertencem às classes altas e vêm de grandes cidades, como Londres. Nesse caso, os personagens empregam uma fala culta. Essa diferenciação é feita de forma sóbria e condiz com a proposta de hipotípose do autor. O que fica claro é que o leitor, nas obras de Hardy, deixa a posição de observador para se transformar em algo mais íntimo e palpável.

Em conclusão, a escrita de Thomas Hardy se destaca por sua capacidade de criar uma atmosfera envolvente, explorar os aspectos mais sombrios da condição humana e oferecer uma visão crítica da sociedade de sua época, utilizando descrições da natureza e referências históricas para enriquecer suas narrativas. Sua prosa constitui um modelo para aqueles que buscam uma literatura em que o autor explora a tradição oral de uma época.

2.3. Teorias do Conto

Compreender a literatura é entender a estrutura dos textos, seus principais aspectos, além de conseguir interpretar as mensagens que o autor deixa ao longo da narrativa. Nesse contexto, achei necessário especificar as principais características do gênero literário conto. Nesse tópico, distinguiremos romance, novela e poesia, as outras principais formas de literatura.

Contar histórias é uma das formas mais antigas de comunicação do mundo, primeiro de forma oral, passando de geração em geração. Gotlib (1990, p. 5-7) faz um recorte histórico sobre os contos mais antigos, observando que os contos egípcios - *Os contos dos mágicos* podem datar de 4.000 anos antes de Cristo. Logo, a autora afirma que fazer um apanhado de

todos os contos já feitos é fazer um percurso pela história da humanidade. Essa ideia gera um contexto quase impossível datar os primeiros contos, pois textos são passados de geração em geração e traduzidos em diferentes línguas. Alguns textos, como a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero fazem parte da origem da literatura ocidental, o que mostra quão antiga é a tradição de se contar histórias.

Aqui temos como objetivo principal falar do conto moderno, que é onde podemos inserir “The Three Strangers” de Hardy. O conto moderno teve como principal contista, e talvez seu mais influente teórico, Edgar Allan Poe, cujas ideias até hoje permeiam o estudo da teoria do conto. Gotlib (1990, p. 04) afirma que existe uma história da forma como essas *estórias* são contadas, todas as formas seguindo o ponto principal da narrativa.

Conhecido como um dos mais influentes contistas da história da literatura, Poe, no seu ensaio “The Philosophy of Composition” (1846), teoriza como um escritor pode escrever um bom conto. Poe (1846, p. 2) acreditava que um bom conto devia ser desenvolvido em um espaço curto, alegando que um texto muito grande, que obriga o leitor a parar, fazer outras atividades e depois voltar a história, faria com que a totalidade do texto fosse perdido (Poe, 1846, p. 2). Isso sugere que o autor prezava a imersão do leitor no texto. Poe expõe como teria escrito o poema “The Raven”, que ele utiliza para ilustrar a sua argumentação. O autor está falando do gênero poema, mas, para ele, os mesmos conceitos podem ser aplicados a qualquer gênero literário de prosa em que a principal motivação seja contar uma estória.

Continuando na sua argumentação, Poe (1846, p. 4) define o belo, que estaria ligado a uma “excitação ou elevação agradável da alma”. Essa beleza, que o autor entende como uma regra da arte, está ligada aos sentimentos que a obra gera no leitor, fazendo com que ele sinta aquele ambiente como familiar e os personagens como conhecidos do seu dia a dia. Tendo em vista esse sentimento de excitação que o autor descreve, podemos compreender que a forma como o texto é escrito provém das escolhas dos autores e que existe uma fórmula para se chegar a esse sentimento específico.

Para que uma narrativa possa ser criada, Poe (1846, p.5) acredita que devia existir um ponto-chave, em torno do qual o resto da narrativa vai girar, algo que é explorado no conto *The Three Strangers* colocando uma casa rural como centro da história. No poema que ele usa como referência, são indicadas as repetições como esse ponto-chave, todo o texto indo de encontro a essa repetição. Outro ponto que o autor enfatiza é que por mais que exista a repetição, ela gera sentidos diferentes a cada vez que ocorre, dando sempre uma ideia de novidade, e não de monotonia.

Por acreditar na simplicidade como algo mais objetivo e mais fácil de mudar os sentidos, o autor escolheu como refrão uma única palavra. Algumas pequenas repetições, com diferentes sentidos, adensam a obra, de forma que o leitor vai construindo uma relação, esperando sempre aquele novo ponto interpretativo, o que pode acontecer com a troca de personagens, assim como suas ações, a ambientação do conto, os objetos descritos e as próprias palavras que o autor escolhe, que podem ter diferentes significados para cada situação.

As ideias principais de Poe (1846 p. 1-10) buscam a temática principal. Sabendo do tom de melancolia e tristeza, escolheu a grande temática do imaginário humano, a morte. O autor diz que, depois da mulher, a morte seria o tema mais perseguido por um poeta, dando a entender que enquanto um apaixonado busca sua amada, um ser vivo busca entender a morte. Através dessa comparação, Poe intuiu que a morte da mulher amada seria um tema mais completo, trazendo, ao mesmo tempo, o tom da melancolia, o drama da perda e o amor do eu lírico pela falecida. Nesse ponto, o autor afirma que uma conversa entre o protagonista e o corvo seria a forma como ele contaria a estória, utilizando a superstição que considera o corvo um animal demoníaco, tornando o poema mais sombrio, desesperador e uma verdadeira tortura para o protagonista.

Depois de compreender o tom da obra, os personagens e a engrenagem principal que era a forma como o poema ia se seguir, era necessário falar da ambientação da estória. Poe (1846, p.5) escolhe um quarto, dando uma descrição do mobiliário e deixando claro a importância do quarto para o protagonista, pois o quarto era uma lembrança de sua amada. O autor utiliza o ambiente de forma que o bater de asas de um corvo possa ser confundido com o bater de asas de um anjo, sugerindo que poderia ser a volta da amada, acrescentando um tom de esperança, que logo seria perdido pela visão do pássaro. Outro elemento utilizado pelo autor foi a tempestade, dando a motivação para o corvo de buscar um abrigo em um local seco e acrescentando um tom maior de perda, fazendo com que o cair da chuva seja visto como um choro.

Para Poe, tudo o que foi descrito foi necessário, pois era assim que conseguiria compor uma narrativa onde todos os elementos empregados tinham uma serventia, incluindo a descrição do corvo pousando em um busto de mármore, mostrando o contraste da cor do pássaro com o objeto. O autor vai modificando o tom da obra de acordo com o necessário, saindo do fantástico, que é a chegada do corvo e realçando o assunto principal. Poe não só descreve a criação de um poema, mas, na verdade, descreve a criação de uma estória.

Para Poe, o conto não pode ser algo demasiado longo, pois deve ser lido de uma vez. Os personagens têm uma função definida, pois eles devem reforçar a temática principal. O ambiente descrito tem a função de agregar as condições necessárias para o desenvolvimento da estória e dos personagens, os objetos descritos têm que dar seguimento da narrativa e, acima de tudo, o conto tem que ser algo planejado, para que o leitor consiga compreender a motivação da estória, desenvolver um certo apego com os personagens.

Tendo em vista o que acabou de ser descrito, podemos entender que o conto pode ser definido como uma narrativa curta e objetiva, que tem uma trama principal e que os elementos narrativos são utilizados para expressar a ideia principal do autor. Em seguida, faremos uma pequena análise do conto “The Three Strangers”, pois é necessário destacar o seu valor como conto, para que o mesmo possa ser recriado na tradução.

2.4. O conto “The Three Strangers”

The Three Strangers foi escrito por Thomas Hardy e publicado inicialmente em 1883, se tornando o primeiro conto da coletânea *Wessex Tales*, de 1888. É perceptível como o conto contém as principais características da escrita de Hardy. Nós podemos compreender a obra como uma visão do autor sobre os camponeses e suas tradições, incluindo vestimentas, ferramentas, danças, festas e diálogos. Como leitores, nos sentimos imersos nesse ambiente e buscamos entender os personagens, dada a relevância de cada um para a narrativa que o autor quer contar.

O mundo criado por Hardy é sedutor para novos leitores, mas é ainda mais sedutor para quem já leu Hardy. A utilização de Wessex como pano de fundo das suas obras, faz com que o leitor consiga montar mais rapidamente o ambiente em que a história se passa, conseguindo assim imaginar os personagens com mais clareza. É claro como o autor utiliza situações esdrúxulas, mas que podem acontecer, para tecer sua visão sobre o comportamento da sociedade da época, sendo a coincidência de 3 estranhos aparecerem numa mesma casa durante um batizado (algo que acontece em “The Three Strangers” (1883), ou até mesmo uma mulher se apaixonar pelo prometido de sua irmã, como acontece em *Alicia’s Diary* (1887). Essas situações, embora pouco críveis, se tornam uma forte realidade quando Hardy submerge seus personagens nessas situações, tornando-as verossímeis.

2.4.1. Tema, Enredo e Personagens

O conto “The Three Strangers” se passa no universo criado por Hardy, Wessex, e a estória é contada na visão de um narrador invisível, que descreve com precisão as emoções e acontecimentos com os personagens, em um tom bem-humorado e de suspense que prevalece

em todo o enredo. Situado na Era Vitoriana, o conto retrata a rotina da época, além de seus aspectos culturais.

O enredo gira em torno da casa do pastor Fennel, que estava realizando o batizado de sua segunda filha, em uma ocasião especial e que necessitava uma festa animada e dançante, local central, como descrito na tradução. Dentro da casa, que foi chamada de Higher Crown Stairs, havia dezenove convidados, todos com suas características específicas, o que é um desafio, pois em determinados momentos o autor se refere aos personagens apenas por suas descrições.

Em uma noite de festa, os convidados se divertiam, conversavam e cantavam, enquanto um temporal estrondoso caía do lado de fora. Para a preocupação da Sra. Fennel, esposa do pastor, algo inusitado aconteceu naquela mesma noite. Um estranho apareceu no meio da estrada, caminhando até a casa animada, pedindo licença para entrar. Parecia um homem cansado e maltratado. Os donos, receptivos, aceitaram a presença do estranho, e o falatório se estendeu por boa parte da noite.

A noite se tornou ainda mais inusitada quando um segundo estranho apareceu, e, diferentemente do primeiro, era um oficial, que possuía um objetivo que preferiu não comentar inicialmente. Desse modo, a festa já contava com mais de vinte pessoas, todos dialogando e compartilhando bebidas e histórias. Ao longo do texto, o autor faz mais comentários sobre a casa, desenvolvendo aos poucos os personagens, com base em suas falas. Um ponto-chave é que, durante um diálogo, o segundo estranho é indagado sobre o que faz como trabalho; sua resposta ocorre de forma inesperada através de uma música, o que induz os convidados a prestarem uma maior atenção a ele.

Para completar, para surpresa de todos, um terceiro estranho se faz presente. Desta vez, causando uma grande confusão, quando sai correndo ao avistar os outros dois estranhos. No final do conto, descobre-se que os três estranhos se conheciam, gerando a coincidência proposta pelo autor.

Os personagens são apresentados de forma simples, o que causa um interesse por parte do leitor. O conto representa vinte e cinco pessoas dentro da casa, junto aos três estranhos, os dezenove convidados e o pastor e sua família.

O pastor Fennel, proprietário da casa, é um homem respeitoso e receptivo. Casou-se com a esposa, a Sra. Fennel, que se mostrou uma personagem séria e que não gostava de confusão ou gastos exagerados, sempre buscando um meio termo. Sendo filha de um leiteiro de um vale distante, o casamento dos dois foi algo bom financeiramente, a esposa sendo uma mulher econômica, preocupada com os mínimos detalhes. Desta união, nasceu uma menina,

cujo nascimento e batismo estava sendo celebrado na fatídica noite dos grandes acontecimentos.

Os convidados eram pessoas comuns, reunidos pelo espírito da celebração. Destes, havia cinco mulheres usando vestidos de tons brilhantes, sentadas em cadeiras ao longo da parede. Eram jovens tímidas que, às vezes, perdiam a timidez. Também havia quatro homens, incluindo Charley Jake, o carpinteiro, Elijah New, escrivão da paróquia e festeiro fervoroso, e John Pitcher, um leiteiro vizinho, sogro do pastor. Ademais, um jovem e uma empregada que flertavam; e um noivo de cerca de cinquenta anos, policial, que se movia de um lugar a outro, onde sua prometida estava.

Outro personagem importante para o desenvolvimento da estória é o violinista, um menino da redondeza, com cerca de doze anos de idade, que tocava o instrumento com destreza, embora seus dedos fossem pequenos e curtos. Junto a ele, estava Oliver Giles, um homem de dezessete anos, que era um dos dançarinos da animada noite. Apaixonado por sua parceira, uma bela garota de trinta e três anos, mostrava-se um jovem entusiasmado, tendo dado uma moeda aos músicos para continuarem cantando e dançando.

Um ponto importante do conto é a descrição dos três estranhos, descritos como desconhecidos da região, mas com características próprias. O primeiro estranho, que apareceria como procurado por crimes, era um homem de cerca de 40 anos, magro e com altura em torno de 1,70 cm. Tinha um andar regular, mas quebrado, como quem teme o seu entorno.

O segundo estranho se apresentava como um tipo radicalmente diferente do primeiro, mostrando simplicidade em seus modos e com um certo cosmopolitismo jovial em suas feições. Era mais velho, com cabelo ligeiramente acidentado, sobrancelhas eriçadas e seu bigode aparado junto a suas bochechas. Seu rosto era bastante cheio e flácido, mas não era totalmente um rosto sem força. Alguns vasos sanguíneos rompidos marcavam a vizinhança de seu nariz. Este também era um oficial, mas ninguém sabia.

O terceiro estranho foi descrito como um personagem baixo, pequeno, de pele clara e vestido com um terno decente de cores escuras. Ele se mostrou assustado quando entrou na casa, percebendo quem eram os estranhos. Com os joelhos tremendo, a mão tremendo tão violentamente que o trinco da porta pelo qual ele se apoiava chacoalhou de forma audível. Seus lábios brancos estavam separados e seus olhos fixos no alegre oficial de justiça no meio da sala. De repente, ele se virou, fechou a porta e fugiu da casa. Naquele momento, o estranho havia trazido uma desconfiança enorme para si, e uma caçada contra ele iria começar.

Perto do final do texto, uma descoberta chocante é feita, deixando os personagens atordoados e surpresos. O objetivo do oficial de justiça era prender um ladrão, que, na concepção de todos, seria o terceiro estranho. Mas uma realidade inesperada se fez presente, e o primeiro estranho era o criminoso, de quem ninguém ousou desconfiar.

O conto apresenta características hardyanas típicas, como descrições detalhadas, peculiaridade de vocabulário e crítica à sociedade da época, mostrando a imposição da lei, dura e cega, dos governantes da Era Vitoriana. Trata-se de um conto cativante, em especial pelo fato de trabalhar uma ironia simples.

3. TRADUÇÃO E TEORIA: METODOLOGIA

Dividi o presente capítulo em três tópicos, para definir as teorias utilizadas na presente dissertação. De início, começaremos com uma pequena definição da área dos Estudos da Tradução, aprofundando cada vez mais nos conceitos utilizados para gerar o produto final. No segundo tópico, partimos para uma definição do que é tradução comentada, utilizando diferentes visões e a motivação para utilizá-la, explicitando as ideias que me levaram a fazer as escolhas de tradução. Ainda, tentamos mostrar que o tradutor de uma obra se torna também o autor da tradução, pois compreendemos a tradução como um texto novo, diferente do texto-fonte, embora possa ser visto como um desdobramento da “versão original”. Por fim, busco, utilizando a teoria da tradução, criar meus próprios parâmetros tradutórios.

3.1. Estudos da Tradução

Os Estudos da Tradução são uma área relativamente nova de pesquisa, tendo em vista que a tradução era vista somente como uma forma de ter um texto passado de uma língua para outra, deixando de lado todo o processo que ocorre durante a tradução e o papel do tradutor. Williams e Chesterman (2002, p. 1-6) explicam no livro *The Map* que existem no mínimo 12 áreas para os pesquisadores dos Estudos da Tradução.

Podemos entender que existe uma grande vastidão de conhecimento a ser explorado em todos esses campos de pesquisa. A subárea que será o foco desse capítulo é “Análise de Texto e Tradução”, em especial seu subtópico, Tradução Comentada, que será o ponto principal da tradução nessa pesquisa.

Williams e Chesterman dividem a “Análise de Texto e Tradução” em quatro subtópicos: “Análise do Texto-fonte”, “Comparação da Tradução e seus Textos Fontes”, “Comparação de Traduções e Textos Não Traduzidos” e “Tradução com comentários”. Esses tópicos servem como passo inicial para essa pesquisa, pois eles fazem uma introdução sobre o método de se fazer uma tradução comentada com qualidade.

Para entender o que é tradução devemos levar em conta o texto clássico de Roman Jakobson (1991, p. 42). Para ele, há 3 maneiras de interpretar um signo verbal, ou seja, três formas de tradução: tradução intralingual ou reformulação (*rewriting*), que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua” (Jakobson, 1991, p. 43); seguido da tradução interlingual, que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua”(Jakobson, 1991, p. 43) e, por fim, tradução intersemiótica, que “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (Jakobson, 1991, p. 43).

Levando em consideração a visão de Jakobson (1991, p. 42-43) sobre os tipos de tradução, podemos dizer que a forma de tradução utilizada nessa pesquisa é a interlingual, já que o objetivo principal da pesquisa é criar e comentar a tradução em português brasileiro de um conto escrito originalmente em inglês, para que o público falante da língua tenha acesso a uma versão do conto em sua língua materna.

Entretanto, as outras duas formas de tradução propostas pelo autor têm suas particularidades e podem servir de apoio para a tradução interlingual. Segundo Jakobson (1991, p. 44) a tradução intralingual recorre normalmente a um sinônimo, facilitando a compreensão do leitor por uma palavra mais comum. O autor também afirma que uma sinonímia não torna o termo equivalente ao original, então tem que existir um tradutor que consiga tomar a decisão de acordo com o texto. É nesse ponto que o conhecimento da língua é necessário para o tradutor, além de também entender um pouco do período histórico em que a obra está inserida.

Busco criar meu próprio conceito do que seria tradução e adaptação, logo deixo claro que, no meu entender, a tradução é o ato de interpretar a ideia de um texto em uma língua diferente, ou seja, o ato de compreender um texto de outra língua ou cultura. Enquanto a adaptação seria exatamente colocar em uma nova língua a compreensão do tradutor, criando uma obra nova em palavras, buscando manter características do texto-fonte que foram pertinentes para o seu entendimento. Então, considero a tradução como um processo de interpretação da leitura, e a adaptação como a transformação dessa compreensão em uma diferente língua ou linguagem.

Podemos definir a linguagem como “uma característica da atividade social humana, cuja função maior é de ordem comunicativa ou pragmática” (BRONCKART, 2003, p. 34). Com essa definição, percebe-se que não pode existir linguagem sem que haja troca de informações entre seres sociais; então, qualquer forma de linguagem tem como objetivo principal a compreensão da mensagem de terceiros, o que explica a existência da tradução, pela necessidade de compartilhamento de informações entre pessoas que não falam a mesma língua.

Com isso, as escolhas tradutórias devem ser feitas da melhor forma, segundo o entendimento do tradutor de como aquela mensagem deve chegar ao público. O processo de tradução é algo pessoal e varia de acordo com a experiências do tradutor e com suas escolhas, o que torna cada tradução algo único e até íntimo.

Isso pode ser visto através da visão de tradução de Jakobson (1991), quando diz:

Ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de código separadas, mas por mensagens inteiras de outra língua. Tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes. (JAKOBSON, 1991, p. 64)

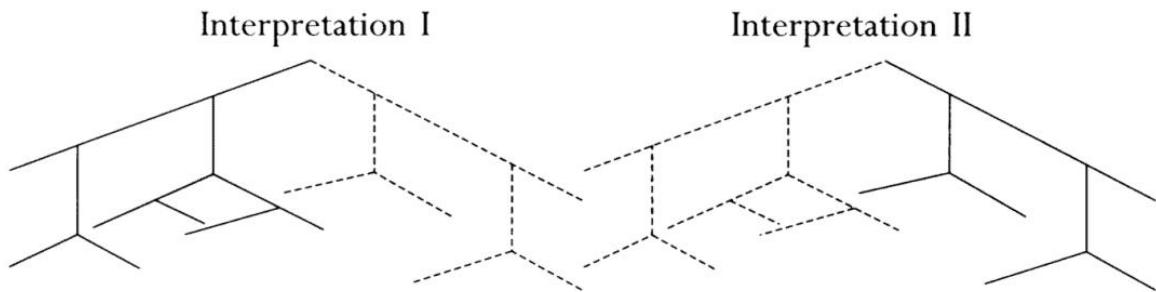
Esse processo de recodificação ocorre através de escolhas tradutórias, a criação do equivalente depende do entendimento do tradutor. Claro que uma mensagem pode ser entendida de diferentes formas, assim como um texto pode gerar diferentes interpretações; isso mostra que existe uma lógica a ser seguida por cada tradutor e que uma escolha tradutória pode ir gerando outra e outra, algo que é apontado por Levý (2000, p. 148-149).

No que se diz respeito à tradução, Levý (2000) criou um sistema binário de tradução, onde ele especifica a visão do tradutor:

Do ponto de vista da situação de trabalho do tradutor em qualquer momento de seu trabalho (ou seja, do ponto de vista pragmático), traduzir é um PROCESSO DE DECISÃO: uma série de um certo número de situações consecutivas – movimentos, como em um jogo – situações que impõem ao tradutor a necessidade de escolher entre um certo (e muitas vezes exatamente definível) número de alternativas. (LEVÝ, 2000, p. 148)

Em qualquer tradução, existe um número diferente de formas de se transmitir uma mensagem. Com o sistema binário de Levý, podemos ver em um esquema como acontecem tais decisões e como cada decisão gera uma espécie de árvore de decisões. Essas decisões se mostram como o caminho que o tradutor escolheu para chegar ao resultado final. Todo o processo de escolha utilizado nessa dissertação poderia ter diferentes caminhos, desde a escolha da tradução do título, até a escolha da última linha do conto.

Podemos ver de forma mais clara a árvore de decisão na figura abaixo:



Fonte: LEVÝ, 2000, p.149.

Seguindo a figura acima, podemos imaginar como funcionam as escolhas feitas pelo tradutor, que explicam as tomadas de decisões utilizadas na tradução realizada nessa pesquisa. O pensamento levyano abre espaço para uma análise mais detalhada do texto-fonte, e a partir desse ponto começa uma série de negociações com ele, que vai gerando os caminhos que o

tradutor utiliza para criar a tradução e, com a ajuda dos comentários, vai justificando cada escolha feita para deixar o texto mais adequado ao leitor.

Idealizar o caminho da tradução, é justificar os passos seguidos no processo tradutório, mas a motivação por parte tradutor é tão importante quanto o processo, pois é esse ponto que faz com que o texto final exista, já que, a meu ver, não pode existir tradução sem um propósito, ainda que não explicitado.

Antoine Berman definiu a tradutologia, ou seja, os estudos da tradução, como a área de pesquisa que investiga as teorias, práticas e desafios da tradução, concentrando-se nos aspectos culturais, linguísticos e éticos que permeiam o processo de tradução. Segundo Berman, a tradutologia vai além de técnicas de tradução ou análise de estratégias; trata-se de uma disciplina filosófica que analisa profundamente o papel do tradutor e a essência da tradução como um ato de interação com o "estrangeiro".

Ele considera a tradutologia como um campo que precisa tratar a tradução de maneira crítica, examinando como as traduções mantêm ou descartam os componentes culturais e estilísticos das obras originais. Na sua visão, o propósito da tradutologia é compreender as dinâmicas de "hospitalidade linguística" e "estrangeirização" - conceitos que incentivam o respeito à alteridade do texto original, proporcionando ao leitor uma vivência genuína do "outro". Portanto, segundo Berman, a tradutologia deve incentivar uma tradução que demonstre e honre as diferenças culturais e estilísticas, em vez de neutralizá-las para se adequar aos padrões da cultura de destino.

Berman busca expor suas ideias em uma de suas principais obras *A tradução e a letra ou o Albergue do Longínquo* (1985/2012, p. 24), onde o autor define a tradutologia como "a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência." (1985/2012, p. 24). Esse conceito de tradução, foge das estratégias práticas mais utilizadas pelos tradutores, mas aproxima o tradutor da obra, de modo que possibilita uma compreensão diferente da obra, não focada somente nas regras gramaticais de uma língua, mas também nos aspectos culturais.

Outro conceito que podemos validar com a proposta de Berman é que essa reflexão feita pelo tradutor a partir da obra é incorporada ao texto traduzido, e essa reflexão é algo particular do tradutor, fazendo com que suas características do mesmo fiquem evidentes no novo texto. Levando esse ponto em consideração, podemos entender que a ideia de invisibilidade se torna impossível, pois o texto vai ter características reflexivas do autor.

Sendo assim, os Estudos da Tradução abrem um leque de opções para os tradutores, facilitando para os mesmos compreenderem a liberdade que eles podem seguir, além das limitações impostas pelo trabalho. Cada caminho parte das escolhas tradutórias e seus

objetivos para a tradução proposta, logo conhecer as teorias e identificar onde utilizar todos os aspectos é valido para o tradutor, além de entender todo o contexto das obras que foram traduzidas e seu impacto na literatura que veio depois. Podemos concluir que os Estudos da Tradução são benéficos, tanto no âmbito cultural quanto no acadêmico.

3.2. Tradução comentada

No intuito de criar reflexões sobre a tradução comentada, buscaremos um contexto inicial sobre o que é tradução comentada, discutindo as motivações de sua utilização, e explicitando todo o processo de uma tradução comentada e ainda mostrando abaixo o produto final traduzido e comentado, aplicando de fato as teorias descritas no processo e salientando a validade das mesmas.

A tradução comentada, ou com comentários, é assim definida por Chesterman e Williams:

A tradução com comentários (ou tradução comentada) é uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva onde você mesmo traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve seus próprios comentários sobre o processo tradutório. Nesse comentário inclui algumas discussões sobre a tarefa de traduzir, e uma análise sobre o texto-fonte, e as justificativas que você chegou para cada caso particular de problemas de tradução.(Williams & Chesterman, 2002, p. 7)³

Com base em estudos anteriores, entendemos que um texto traduzido pode ser considerado um texto original, pois é possível compreender que a tradução não é o mesmo texto de partida, já que as palavras sofrem modificação, o tradutor parte de sua interpretação e, ademais, a visão de mundo do escritor do texto-fonte é diferente da visão do tradutor. É nesse ponto que cabe justificar as escolhas do tradutor e considerar o texto como uma compreensão do texto-fonte, onde o tradutor pode explicar os pontos que achou necessários para fazer suas considerações.

Utilizaremos aqui a tradução comentada como um gênero acadêmico-literário, corroborando a visão de Torres (2017, p. 18). A autora considera a tradução e o comentário como textos críticos, pois ambos partem do princípio de que os dois são interpretações do tradutor e comentarista e isso só ocorre quando a leitura ocorre, e cada leitura é pessoal, o que gera visões diferentes para cada leitor.

Nesse gênero literário, o comentário e a tradução andam lado a lado e se completam quando necessário. Mesmo que, segundo Torres (2017, p. 16), a tradução tenha uma

³ No original: A translation with commentary(or annotated translation) is a form of introspective and retrospective research where you yourself translate a text and, at the same time, write a commentary on your own translation process. This commentary will include some discussion of the translation assignment, an analysis of aspects of the source text, and a reasoned justification of the kinds of solutions you arrived at for particular kinds of translation problems.

vantagem sobre o comentário (no caso, a tradução quando bem-feita pode trazer a polissemia do texto-fonte), o mesmo pode anteceder ou suceder a tradução, dando a ele um caráter explicativo. Acredito que toda leitura gere um comentário, escrito ou não. No que diz respeito à presente tradução, comentarei os pontos que achei mais relevantes, pois acredito que, sem esses comentários, o texto apresentaria uma dificuldade maior para o leitor não assíduo.

Ainda sobre a tradução comentada, Torres dá uma definição bem precisa sobre sua visão do gênero:

Cada gênero se define a partir de um conjunto de características. Na minha opinião, o gênero tradução comentada poder ser definido por algumas características que tento elencar aqui:
 O caráter autoral: o autor da tradução é o mesmo do comentário;
 O caráter metatextual: está na tradução comentada incluída a própria tradução por inteiro, objeto do comentário; a tradução está dentro do corpo textual (o texto dentro do texto);
 O caráter discursivo-crítico: o objetivo da tradução comentada é mostrar o processo de tradução para entender as escolhas e estratégias de tradução do tradutor e analisar os efeitos ideológicos, políticos, literários etc. dessas decisões;
 O caráter descriptivo: todo comentário de tradução parte de uma tradução existente e, portanto, reflete sobre tendências tradutórias e efeitos ideológico-políticos das decisões de tradução.
 O caráter histórico-crítico: todo comentário teoriza sobre uma prática de tradução, alimentando dessa forma a história da tradução e a história da crítica de tradução. (Torres, 2017, p. 18)

A tradução literária é uma das áreas mais complexas dos Estudos da Tradução, e foi escolhida por mim a utilização da tradução comentada por ela explicitar a compreensão do texto para o leitor, pois acredito que os comentários servem como apoio para um tradutor literário.

3.3. O tradutor como autor

Nesse tópico, busco evidenciar que o autor de uma tradução também é autor de uma obra original, tendo em vista a ideia de invisibilidade do tradutor de Venuti (1995) e outros conceitos aqui empregados. Outro ponto que buscarei evidenciar é o processo de reescrita como um processo de criação, argumentando que a tradução é um texto novo e original do tradutor.

Em *The Translator's Invisibility* (1995, p. 1-42), Venuti argumenta que os tradutores muitas vezes são negligenciados e subestimados na indústria literária, e que a tradução é uma forma de escrita criativa que pode afetar profundamente o significado e a recepção de um texto. Ele defende uma abordagem mais explícita e consciente da tradução, na qual os tradutores devem ser reconhecidos e valorizados por seu papel na transferência de textos de uma para outra cultura. Venuti diz que a visibilidade do tradutor é benéfica para a obra, pois é perceptível como os conhecimentos anteriores do tradutor influenciam diretamente na criação da tradução, em especial o vocabulário, que pode variar.

A ideia de invisibilidade é definida pelo autor como um termo “usado para descrever a atividade e situação do tradutor na cultura contemporânea Anglo-Americana” (Venuti, 1995, p. 01); essa atividade se dá de acordo com a aceitação de críticos e do público a textos traduzidos, onde supostamente o leitor comprehende tão bem o texto que passa a sensação de que essa é a língua original do texto. A leitura fluida e agradável ao leitor é uma tarefa básica do tradutor, todos os textos traduzidos têm como intuito serem lidos, então, não faria sentido a tradução ter uma fluidez diferente do original.

Entretanto, é impossível para o tradutor escrever a mesma obra em outra língua, além de ser impraticável representar todas as intenções do autor sem ter o próprio auxiliando no processo tradutório. Podemos incorporar o conceito de que uma frase em uma determinada língua possa gerar mais interpretações do que sua tradução e vice-versa; então, a tradução pode ter um viés interpretativo diferente do texto-fonte. Esse ponto faz com que cada tradução seja algo novo e válido para a área, pois existem pesquisas que compreendem a análise de diferentes traduções da mesma obra.

A invisibilidade do tradutor pode servir como uma via de mão dupla, tendo seus pontos positivos e negativos. Aqui, buscamos incorporar o processo de reescrita como um texto original como ponto positivo, dando características novas às obras traduzidas, baseadas na compreensão do tradutor do texto original e de sua familiaridade com a língua para a qual está sendo feita a tradução. Assim acredito que tradução como obra original se tornaria algo mais fluido, pois difere do texto-fonte em autor, idioma, período da escrita, sociedade receptora e motivação. Venuti afirma:

Uma tradução fluente é imediatamente reconhecível e inteligível, “familiarizada”, domesticada, não “desconcertante[mente]” estrangeira, capaz de dar ao leitor “acesso desobstruído a grandes pensamentos”, ao que está “presente no original”. Sob o regime de tradução fluente, o tradutor trabalha para tornar o seu trabalho “invisível”, produzindo o efeito ilusório da transparência que simultaneamente mascara o seu status como uma ilusão: o texto traduzido parece “natural”, isto é, não traduzido. (Venuti, 1995, p. 5)

A ilusão de texto “original” criada pelo tradutor é associada por Venuti à sociedade da época, que prezava estar lendo o texto-fonte. Entretanto, por mais que pareça forçado ter textos fluidos, essa ideia ajuda o leitor a se inserir no contexto da obra, pois, muitas vezes, as características de outra cultura podem influenciar na recepção da obra. Não conseguir se relacionar com os personagens por não ter familiaridade com os nomes, deixando uma dificuldade de compreender quem é quem em determinado momento da história: utilize esse exemplo pois foram reclamações que ouvi no meu cotidiano, onde citaram sobretudo obras russas, que são encaradas com mais estranheza pelo público brasileiro. Então, domesticar uma

obra tem como intuito inserir o texto no cotidiano do país receptor; logo, busco, nessa pesquisa, deixar a tradução fluida, mas busco manter intacto o nome dos personagens e os locais, contradizo Venuti e ao mesmo tempo levo em consideração que o desejo manter a ideia de que é uma obra estrangeira e que se passa na Inglaterra, no período vitoriano.

Acredito que, em um processo de reescrita, é valido manter características como nomes de locais e personagens e que essa decisão pode ir contra a invisibilidade, por isso busco nessa tradução comentada, explicitar conceitos culturais e tradicionais que são características do texto original, tentando recriar os dialetos originais utilizados pelo autor, adaptando-os para o português. Me parece, também, imprescindível manter o conceito de hipotipose, que afirmo ser a característica mais importante nas obras do autor, pois é nela que o leitor consegue uma maior imersão no texto, tornando mais verossímil aquela situação.

A reescrita é abordada de forma mais concisa por Lefevere (1992). O autor traça um panorama histórico e desenvolve de forma crítica a função da reescrita nos estudos literários e tradutórios. O autor, junto com Bassnett (1992), define a tradução como “a reescrita de um texto original” (Bassnett & Lefevere, 1992, p. 7). Tal definição, por mais simples que possa parecer, serve como ponto de partida para a criação de uma tradução; assim, abrimos espaço para entender como a reescrita de um texto gera uma nova obra original.

Bassnett e Lefevere também apontam algumas características de como podemos compreender uma reescrita e deixa claro a importância de sua existência:

Todas as reescritas, qualquer que seja a sua intenção, refletem uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipulam a literatura para funcionar numa determinada sociedade e de uma determinada maneira. Reescrever é manipulação, realizada a serviço do poder, e no seu aspecto positivo pode ajudar na evolução de uma literatura e de uma sociedade. As reescritas podem introduzir novos conceitos, novos géneros, novos dispositivos e a história da tradução é também a história da inovação literária, do poder modelador de uma cultura sobre outra. (Bassnett & Lefevere, 1992, p. 7)

Como reescrever é, segundo Bassnett e Lefevere, um processo de manipulação de uma obra, cabe ao tradutor seguir alguma espécie de lógica. Esse viés ideológico pode ir de encontro ao conceito da invisibilidade do tradutor, pois essa ideologia pressupõe que o texto pareça original seja traduzido sem que haja nenhuma pista de que se trata de uma tradução. Cabe ao tradutor seguir sua tradução de acordo com o que acredita, retirando suas características na obra, que podemos localizar em suas escolhas tradutórias. Assim, afirmo que o viés ideológico do processo de reescrita de uma obra original é o que transforma a tradução em um texto também original, pois este ganha novas características, novo público e uma nova cultura, onde a tradução será inserida e uma nova linguagem, que varia de acordo com o tradutor.

Dito isso, vale afirmar que a tradução comentada serve como ponto de ligação dessas teorias, pois os comentários especificam que é uma obra traduzida, então perde-se a invisibilidade do tradutor, além disso fica perceptível a ideologia no processo de tradução, pois é tudo especificado pelas escolhas tradutórias analisadas nos comentários. Portanto, a tradução comentada é um caminho viável para se compreender a obra. Entretanto, pode ser vista como não necessária quando a leitura tem como objetivo o entretenimento. Aqui, parto da crença de que toda leitura gera um novo conhecimento e que o comentário se torna algo crucial para compreender o texto por completo.

Todo processo de tradução é uma sequência de escolhas que vai gerar um texto original, o que transforma o tradutor em um autor é processo utilizado para isso é a reescrita. Com isso em vista, criamos uma proposta que engloba esses dois conceitos, juntamente com a tradução comentada, com o intuito de deixar claro que a obra é uma tradução e, ao mesmo tempo, mostrar como esse processo de reescrita a transforma em uma obra original.

3.4. Análise e a busca por uma retradução de ‘The Three Strangers’

O processo de retradução ocorre quando um texto que já foi traduzido para uma língua recebe uma nova versão feita por outro tradutor. Antes de focarmos somente na ideia que buscamos pôr em prática; acho necessário fazer uma breve análise da primeira tradução, onde apontaremos qualidades que vamos querer preservar no nosso projeto e outros pontos que vamos modificar para nos adequarmos aos parâmetros de tradução que determinaremos no próximo tópico.

O trabalho de Afonso Arinos de Melo Franco na tradução de “The Three Strangers” (“Os Três Desconhecidos”), de Thomas Hardy, é uma adaptação que procura harmonizar a fidelidade ao texto original com a facilitação da compreensão para o público brasileiro. Hardy é amplamente admirado pela sua capacidade de captar a essência da vida no campo na Inglaterra do século XIX, através de uma escrita cheia de regionalismos, descrições poéticas e um cenário envolvente. A avaliação da tradução de Afonso Arinos desvenda as táticas empregadas para traduzir esses componentes para o português brasileiro, ressaltando os obstáculos e as respostas encontradas pelo intérprete.

Um dos elementos fundamentais do trabalho de Hardy é a criação de cenários ricos e minuciosos, que retratam tanto a beleza quanto a aridez da vida no campo. A versão traduzida por Afonso Arinos mantém essa tonalidade ao manter as descrições do cenário e o clima campestre do conto. A recriação do cenário do brejo e da cabana, onde a história ocorre,

permite ao leitor brasileiro sentir a vivacidade do cenário narrativo original. A tradução mantém o ritmo narrativo de Hardy, mantendo o tom contemplativo, característico do escritor.

Hardy utiliza dialetos e regionalismos em sua escrita, particularmente na caracterização dos personagens do campo. Na tradução, Afonso Arinos escolhe atenuar esses aspectos, empregando um português mais geral e compreensível. Esta opção revela uma estratégia que valoriza a recepção do texto pelo público brasileiro, mas simultaneamente diminui a percepção da rusticidade e autenticidade cultural dos personagens, elementos fundamentais do trabalho original. Apesar de essa escolha simplificar a compreensão, pode prejudicar a experiência de "estrangeiridade", que, para Berman, é crucial para manter a identidade do texto.

Em "The Three Strangers", encontramos referências culturais que abrangem tradições rurais inglesas, práticas agrícolas e celebrações sazonais. A tradução de Afonso Arinos mantém muitas dessas referências, porém evita a utilização de notas explicativas extensas. Esta estratégia visa preservar a fluidez da leitura, porém pode deixar leitores menos familiarizados com o contexto original sem total compreensão do significado de certos componentes culturais. Por exemplo, referências a costumes regionais, como a comemoração da colheita, poderiam ser mais minuciosas para ampliar o entendimento do público.

A forma narrativa de Hardy, caracterizada por descrições detalhadas e uma combinação de reflexão, ação e diálogo, é meticulosamente transcrita na tradução. Afonso Arinos preserva a estrutura original, porém faz modificações sutis, como diminuir frases extensas, provavelmente para atender às expectativas do leitor de sua época. Esta abordagem mantém o estilo do escritor sem prejudicar a fluidez do texto traduzido, evidenciando um equilíbrio entre a fidelidade e a adaptação.

"The Three Strangers" mescla humor delicado com uma atmosfera progressivamente misteriosa, culminando em um desfecho surpreendente. Afonso Arinos consegue captar com precisão esse equilíbrio, particularmente ao traduzir as conversas e as interações entre os personagens. A tradução consegue transmitir com êxito o humor sutil de Hardy, que surge das circunstâncias e do comportamento único das figuras do campo. Ademais, a tensão progressiva do enredo é preservada, possibilitando a reprodução do efeito narrativo do original.

A adaptação feita por Afonso Arinos de Melo Franco para "The Three Strangers" harmoniza a manutenção da essência literária de Thomas Hardy com as necessidades de um público leitor em português. Embora a escolha de suavizar os dialetos e restringir as explicações culturais favoreça a fluidez e a acessibilidade, também diminui a percepção da

"estrangeiridade", considerada por Berman como essencial para a manutenção da autenticidade do texto original. Contudo, a tradução mantém com precisão o estilo de narração, o cenário e os temas universais do trabalho, proporcionando uma leitura que, mesmo adaptada, mantém a profundidade literária de Hardy. Esta tradução ilustra as difíceis decisões que um tradutor precisa fazer ao lidar com obras de alta densidade cultural, evidenciando um esforço consciente para harmonizar fidelidade e recepção no cenário da língua de destino.

A tradução de "The Three Strangers" por Afonso Arinos de Melo Franco mostra uma adaptação eficaz e balanceada, mas também expõe escolhas que espelham as prioridades de seu tempo e ambiente de recepção. Contudo, considerando recentes abordagens de tradução e a valorização crescente da "estrangeiridade" no âmbito dos estudos da tradução, emerge uma razão evidente para uma nova tradução do trabalho.

A adaptação do texto feita por Afonso Arinos foca na adaptação ao público brasileiro, atenuando aspectos como dialetos e regionalismos, que são fundamentais para a identidade do conto. Uma nova tradução poderia seguir uma metodologia mais alinhada à teoria de Antoine Berman, mantendo os aspectos culturais particulares da obra de Hardy. A utilização de termos regionais equivalentes em português ou a preservação de certos termos no original, acompanhados de explicações, contribuiria para levar o leitor ao universo cultural de Wessex, um aspecto que a tradução não aborda totalmente.

A decisão de Afonso Arinos ou da editora de não incluir notas explicativas ou de contextualização pode complicar a compreensão completa de elementos culturais específicos do trabalho por leitores atuais. Uma retradução poderia incluir elementos como notas de rodapé ou glossários para aprofundar a compreensão das referências históricas, sociais e culturais da Inglaterra rural do século dezenove. Isso favoreceria uma experiência de leitura mais profunda e consistente com o texto original, mantendo a sua acessibilidade intacta.

Apesar de ser fluida e compreensível, a tradução de Afonso Arinos apresenta padrões linguísticos e estilísticos que podem parecer ultrapassados para leitores do século XXI. A atualização da linguagem poderia adequá-la às expectativas e uso do português brasileiro atual, mantendo simultaneamente o tom e a complexidade estilística de Hardy. Essa harmonia possibilitaria uma melhor compreensão do texto entre os leitores contemporâneos.

Embora a tradução de Afonso Arinos capte adequadamente o tom de humor e o clima de mistério do conto, uma retradução poderia aprofundar esses aspectos. O humor delicado de Hardy, frequentemente ligado à utilização de dialetos e sutilezas culturais, pode ser realçado de maneira mais intensa, oferecendo uma experiência narrativa mais rica e cativante.

Os progressos teóricos na tradução, com ênfase nas teorias de Berman e Levý, proporcionam novos instrumentos para gerenciar as tensões entre a fidelidade ao texto original e a adaptação ao público-alvo. Uma retradução fundamentada nessas teorias poderia procurar um equilíbrio mais refinado entre a manutenção da identidade cultural de Hardy e a clareza para o leitor, um objetivo que a tradução de Afonso Arinos, condicionada pelos paradigmas de seu tempo, não conseguiu atingir completamente.

Uma retradução de “The Three Strangers” seria uma oportunidade de trazer a obra de Thomas Hardy para o público contemporâneo com maior precisão cultural e estilística. Ao preservar os elementos únicos da escrita de Hardy e contextualizar suas referências culturais, uma nova tradução poderia oferecer uma leitura mais autêntica e enriquecedora, tanto para leitores familiarizados com a literatura inglesa quanto para novos públicos. Assim, a retradução não apenas complementaria a versão de Afonso Arinos, mas também ampliaria o alcance e a compreensão da riqueza literária de Hardy no contexto lusófono.

3.5. Parâmetros de tradução

Nesse tópico, busco aplicar as ideias de tradução que foram expostas nesse texto com o intuito de criar um método tradutório próprio, para aplicar nesse texto especificamente. Dessa forma, o leitor dessa dissertação vai ter um norte de como cada decisão foi tomada. Além de futuramente, caso seja bem recebido, poder ser utilizado por outros tradutores que queiram buscar uma lógica tradutória semelhante.

A teoria de Venutti da invisibilidade do tradutor, para nosso método de tradução serve como ponto de partida, busco através dos meus métodos explicitar características que deixam claro que é uma tradução e por si só um texto original. Utilizarei esses pontos pois acredito serem essenciais para auxiliar na argumentação proposta.

O argumento de Venutti sobre o que é invisibilidade cai por terra, quando compreendemos que a tradução tem características pessoais do tradutor, isso fica perceptível quando analisamos retraduções e percebemos a diferença entre os textos. Outro ponto abordado pelo autor é o que ele chama de domesticação do texto. Ele afirma que a fluência de uma tradução contribui para a invisibilidade do tradutor. Acredito que a fluência do texto não retira totalmente as marcas do texto-fonte, pois os diálogos, as localizações, os nomes dos autores fazem referências ao texto fonte, além de que hoje em dia com a globalização as informações estão cada vez mais acessíveis ao público geral. O que deixa claro que a invisibilidade do tradutor não existe, pois suas características e reflexão do texto-fonte estão na tradução.

A teoria da reflexão e experiência proposta por Antoine Berman e a teoria da tradução como um processo de decisão proposta por Levý apresentam semelhanças e diferenças significativas, particularmente no que diz respeito ao papel do tradutor e às decisões tomadas durante o processo de tradução. Com base nas ideias de Berman e Levý, podemos estabelecer três critérios para guiar uma tradução, que levam em conta tanto a manutenção da "estrانheza" do texto original quanto a eficiência e a facilidade de leitura para o leitor. Estes critérios unem o respeito pela alteridade do original à necessidade de decisões práticas e funcionais, conforme sugerido por ambos os teóricos.

Então, como primeiro parâmetro tradutório, insiro o que chamo de "marcas da fonte", essas marcas que busco destacar são nomes de localizações fictícias (como cidades, casas, vilarejos), personalidades históricas (exceto as personalidades bíblicas, que, no imaginário brasileiro já são conhecidas as suas adaptações), nomes de alimentos (sempre deixando uma nota de explicação sobre, caso seja incomum no país que está recebendo a tradução). Esse parâmetro orienta o tradutor a preservar elementos culturais, linguísticos e estilísticos do texto original que expressam a "estrangeiridade" ou a identidade cultural única do texto. Isso inclui a retenção de expressões idiomáticas, referências culturais e nuances que refletem a sociedade e o contexto do texto de partida. O que busco com essas marcas é deixar claro para o leitor que esse texto é uma interpretação de um tradutor e que é baseado em uma obra estrangeira.

O segundo parâmetro que busco apresentar refere-se aos estudos de Berman, sobre a reflexão e a experiência e sobre a teoria de Levý em relação às tomadas de decisões. Berman é mais voltado para a preservação da "estrangeiridade" do texto, o que demanda uma análise do efeito cultural das decisões de tradução. Levý, apesar de valorizar a cultura, costuma dar mais importância à recepção do leitor e ao propósito comunicativo do texto traduzido, o que pode levar a uma adaptação mais acentuada ao contexto cultural de destino. O intuito que busco é juntar a reflexão de Berman com as tomadas de decisões de Levý, voltando à tradução para gerir aspectos do "estrangeiro", criando parâmetros de decisões que mantenham as tradições do texto de partida, seguindo um ritmo tradutório mais eficiente, com a tomada de decisão baseada na reflexão.

Este parâmetro procura um equilíbrio entre manter a "alteridade" do texto e fazer escolhas que melhorem a clareza para o leitor. Neste ponto, o intérprete muda entre uma tradução mais literal e uma mais ajustada, de acordo com a importância cultural e o resultado pretendido para cada segmento do texto. O tradutor considera a relevância cultural de cada componente e determina se deve ser preservado de maneira literal ou modificada. Por exemplo, um termo extremamente específico e singular de uma cultura pode ser preservado

em seu formato original, enquanto trechos menos significativos podem ser traduzidos de maneira ajustada para assegurar que a mensagem principal seja compreendida de maneira clara.

Através desse pensamento, podemos ter uma padronização das decisões colocando o “estrangeiro” como um fator importante nessas decisões. As tradições são fatores culturais importantes, vão seguir bem detalhadas. Além disso, o intuito é manter a identidade do país de origem; logo, é necessário comentar tudo o que for relacionado à cultura apresentado na obra, além de abrir um espaço para a clareza do texto.

O último parâmetro que acho necessário para concluir a esquemática usada nessa tradução é exatamente “eficácia comunicativa”. Nesse ponto, o tradutor é orientado a fazer escolhas que simplifiquem a compreensão do texto pelo leitor do idioma de destino, mantendo a coerência ao conteúdo e garantindo a acessibilidade. Na minha concepção, a tradução precisa ser transparente, eficaz e ajustada à cultura e às expectativas do público destinatário. Quando existem várias alternativas de tradução, o tradutor seleciona a que proporciona a melhor compreensão, assegurando que o conceito central seja entendido sem prejuízo do seu significado. Neste critério, pode-se atenuar ou adaptar a “estrangeiridade”, contanto que a essência do conteúdo se mantenha inalterada em relação ao original.

Para o funcionamento desses parâmetros, achei necessário criar uma hierarquia entre eles, para criarmos uma lógica sobre qual parâmetro deve ser priorizado. Para isso ocorrer, é necessário colocar entre os parâmetros válidos o que acho mais importante no que diz respeito a uma tradução. Logo, o ponto-chave aqui é destacar o que acho mais pertinente ser mantido num texto traduzido.

Em primeiro lugar, manter as Marcas da Fonte, como forma de garantir a preservação de aspectos da “estrangeridade” e identidade cultural, fazendo com que o leitor perceba o texto como uma tradução. O Equilíbrio Reflexivo busca manter uma tomada de decisões ponderadas que balanceie a preservação da alteridade proposta por Berman e a acessibilidade da obra ao público alvo. Ainda, utilizaremos como a clareza e o comentário cultural, que busca especificar tradições e contextos culturais citados no texto-fonte. Por fim, a eficácia comunicativa, que só deve ser utilizada caso nenhuma das opções anteriores tenham suprido a necessidade do tradutor.

4. TRADUÇÃO COMENTADA DE “THE THREE STRANGERS”

Neste capítulo, apresento a tradução do conto “The Three Strangers” de Thomas Hardy, da língua inglesa para o português brasileiro, acompanhada de notas tradutórias. Com o objetivo de facilitar a comparação, colocamos o texto original e a tradução lado a lado. Separamos o texto em blocos, para facilitar a localização dos parágrafos em inglês e em português. Também numeramos os parágrafos do texto-fonte e sua tradução, facilitando a identificação.

A versão que utilizamos está no livro *Wessex Tales* de 1888, da seguinte edição: Vol. 1 publicado por MacMillan e CO e Network, Londres. Optei pela utilização dessa edição, pela facilidade de consegui-la e pelo fato de ser uma coletânea já revisada pelo autor, já que é uma republicação do conto.

4.1. Tradução de “The Three Strangers”

	The Three Strangers - Thomas Hardy (1888)	Os Três Estranhos - Tradução Ednardo Souza (2023)
1	AMONG the few features of agricultural England which retain an appearance but little modified by the lapse of centuries, may be reckoned the high, grassy and furzy downs, coombs, or ewe-leases, as they are indifferently called, that fill a large area of certain counties in the south and south-west. If any mark of human occupation is met with hereon, it usually takes the form of the solitary cottage of some shepherd.	ENTRE as poucas características da Inglaterra agrícola que mantêm uma aparência mesmo que um pouco modificada pelo lapso de séculos, podem ser as colinas altas, relvadas e felpudas, um vale profundo, ou pastos de ovelhas, como eram indiferentemente chamados, que ocupam uma grande área de certos condados do sul e sudoeste. Se alguma marca de ocupação humana for encontrada aqui, geralmente assume a forma da cabana solitária de algum pastor.
2	Fifty years ago such a lonely cottage stood on such a down, and may possibly be standing there now. In spite of its loneliness, however, the spot, by actual measurement, was not more than five miles from a county-town. Yet that affected it little. Five miles of irregular upland, during the long inimical seasons, with their sleets, snows, rains, and mists, afford withdrawing space enough to isolate a Timon or a Nebuchadnezzar; much less, in fair weather, to please that less repellent tribe, the poets, philosophers, artists, and others who 'conceive and meditate of pleasant things.'	Há cinquenta anos, uma cabana assim solitária ficava em um terreno baixo, e pode, possivelmente, estar lá agora. Apesar de sua solidão, no entanto, o local, bem medido, não ficava a mais de cinco milhas de uma cidade do condado. No entanto, isso pouco a afetava. Cinco milhas de planaltos irregulares, durante as longas estações adversas, com seus granizos, neves, chuvas e névoas, proporcionam um espaço de retirada suficiente para isolar um Timon ou um Nabucodonosor; muito menos, em boas condições, para agradar a essa tribo menos repelente, os poetas, filósofos, artistas e outros que ‘concebem e meditam sobre coisas agradáveis’.
3	Some old earthen camp or barrow,	Algum antigo acampamento ou

	<p>some clump of trees, at least some starved fragment of ancient hedge is usually taken advantage of in the erection of these forlorn dwellings. But, in the present case, such a kind of shelter had been disregarded. Higher Crowstairs, as the house was called, stood quite detached and undefended. The only reason for its precise situation seemed to be the crossing of two footpaths at right angles hard by, which may have crossed there and thus for a good five hundred years. Hence the house was exposed to the elements on all sides. But, though the wind up here blew unmistakably when it did blow, and the rain hit hard whenever it fell, the various weathers of the winter season were not quite so formidable on the coomb as they were imagined to be by dwellers on low ground. The raw rimes were not so pernicious as in the hollows, and the frosts were scarcely so severe. When the shepherd and his family who tenanted the house were pitied for their sufferings from the exposure, they said that upon the whole they were less inconvenienced by 'wuzzes and flames' (hoarses and phlegms) than when they had lived by the stream of a snug neighbouring valley.</p>	<p>colina de terra, algum aglomerado de árvores, pelo menos algum fragmento faminto de uma cerca viva antiga costumam ser aproveitados na construção dessas moradias abandonadas. Mas, no presente caso, esse tipo de abrigo foi desconsiderado. Higher Crowstairs, como a casa era chamada, ficava bastante isolada e desprotegida. A única razão para a sua localização precisa parecia ser o cruzamento de duas trilhas perpendiculares, que ali se cruzavam e, portanto, há uns bons quinhentos anos. Consequentemente, a casa era exposta aos elementos por todos os lados. Mas, embora o vento aqui soprasse inconfundivelmente quando de fato soprava e a chuva batesse forte sempre que caía, os vários climas do inverno não eram tão formidáveis no vale, como eram imaginados pelos moradores de terras baixas. As geadas brutais não eram tão perniciosas como nas depressões, e elas dificilmente eram tão severas. Quando o pastor e sua família, que alugavam a casa, foram compadecidos por seus sofrimentos devido à exposição, eles disseram que, de modo geral, foram menos incomodados por 'piado e narotcha' (rouquidão e catarro) do que quando viviam à beira de um rio de vale vizinho confortável.</p>
4	<p>The night of March 28, 182-, was precisely one of the nights that were wont to call forth these expressions of commiseration. The level rainstorm smote walls, slopes, and hedges like the clothyard shafts of Senlac and Crecy. Such sheep and outdoor animals as had no shelter stood with their buttocks to the winds; while the tails of little birds trying to roost on some scraggy thorn were blown inside-out like umbrellas. The gableend of the cottage was stained with wet, and the leaves droppings flapped against the wall. Yet never was commiseration for the shepherd more misplaced. For that cheerful rustic was entertaining a large party in glorification of the christening of his second girl.</p>	<p>A noite de 28 de março de 182-, foi precisamente uma das noites que costumavam suscitar essas expressões de comiseração. A tempestade nivelada chocou-se contra paredes, encostas e cercas vivas como flechas medievais de Senlac e Crécy. As ovelhas e animais ao ar livre que não tinham abrigo ficavam com suas nádegas ao vento; enquanto as caudas de passarinhos que tentavam empoleirar-se em algum galho ralo eram sopradas do avesso como guarda-chuvas. O frontão da cabana estava manchado de humidade e ouvia-se casualmente o que se batia contra a parede. No entanto, a comiseração pelo pastor nunca foi tão inadequada. Pois aquele rústico alegre estava dando uma grande festa em glorificação do batizado de sua segunda filha.</p>

5	<p>The guests had arrived before the rain began to fall, and they were all now assembled in the chief or living room of the dwelling. A glance into the apartment at eight o'clock on this eventful evening would have resulted in the opinion that it was as cosy and comfortable a nook as could be wished for in boisterous weather. The calling of its inhabitant was proclaimed by a number of highly-polished sheep-crooks without stems that were hung ornamentally over the fireplace, the curl of each shining crook varying from the antiquated type engraved in the patriarchal pictures of old family Bibles to the most approved fashion of the last local sheep-fair. The room was lighted by half-a-dozen candles, having wicks only a trifle smaller than the grease which enveloped them, in candlesticks that were never used but at high-days, holy-days, and family feasts. The lights were scattered about the room, two of them standing on the chimney-piece. This position of candles was in itself significant. Candles on the chimney-piece always meant a party.</p>	<p>Os convidados haviam chegado antes que a chuva começasse a cair e estavam todos reunidos no cômodo central ou sala de estar da residência. Uma olhada nas acomodações às oito horas dessa noite agitada teria resultado na opinião de que era um recanto tão aconchegante e confortável quanto se poderia desejar em um clima turbulento. A vocação de seu habitante foi proclamada por uma série de cajados de pastoreio altamente polidos sem hastas que eram pendurados de forma ordenada sobre a lareira, a ondulação de cada cajado brilhante variando do tipo antiquado gravado nas fotos patriarcais de antigas Bíblias de família de acordo com a mais aprovada moda da última feira de ovelhas local. A sala era iluminada por meia dúzia de velas, tendo pavios apenas um pouco menores do que a gordura que os envolvia, em castiçais que nunca eram usados, a não ser em dias de festa, dias sagrados e festas familiares. As luzes estavam espalhadas pela sala, duas delas paradas na chaminé. Esta posição das velas era em si significativa. Velas na chaminé sempre significavam festa.</p>
6	<p>On the hearth, in front of a back-brand to give substance, blazed a fire of thorns, that crackled 'like the laughter of the fool.'</p>	<p>Na lareira, em frente a uma marca para dar substância, ardia uma fogueira de espinhos, que crepitava 'como a risada de um tolo'.</p>
7	<p>Nineteen persons were gathered here. Of these, five women, wearing gowns of various bright hues, sat in chairs along the wall; girls shy and not shy filled the window-bench; four men, including Charley Jake the hedge-carpenter, Elijah New the parish-clerk, and John Pitcher, a neighbouring dairyman, the shepherd's father-in-law, lolled in the settle; a young man and maid, who were blushing over tentative pourparlers on a life-companionship, sat beneath the corner-cupboard; and an elderly engaged man of fifty or upward moved restlessly about from spots where his betrothed was not to the spot where she was. Enjoyment was</p>	<p>Dezenove pessoas foram reunidas aqui. Destas, cinco mulheres, usando vestidos de vários tons brilhantes, estavam sentadas em cadeiras ao longo da parede; meninas tímidas e não tímidas enchiam o banco da janela; quatro homens, incluindo Charley Jake o carpinteiro, Elijah New o escrivão da paróquia, e John Pitcher um leiteiro vizinho, o sogro do pastor, relaxaram no assentamento; um jovem e uma empregada, que estavam corando por causa de tentativas de peregrinar em uma companhia para a vida, estavam sentados embaixo do armário do canto; e um noivo idoso de cinquenta anos ou mais movia-se inquieto de lugares onde sua prometida não</p>

	pretty general, and so much the more prevailed in being unhampered by conventional restrictions. Absolute confidence in each other's good opinion begat perfect ease, while the finishing stroke of manner, amounting to a truly princely serenity, was lent to the majority by the absence of any expression or trait denoting that they wished to get on in the world, enlarge their minds, or do any eclipsing thing whatever—which nowadays so generally nips the bloom and bonhomie of all except the two extremes of the social scale.	estava para o lugar onde ela estava. O prazer era bastante geral, e tanto mais prevalecia em ser desimpedido pelas restrições convencionais. A confiança absoluta na boa opinião um do outro gerou a facilidade perfeita, enquanto o golpe final de maneiras, no valor de uma serenidade verdadeiramente principesca, foi emprestado à maioria pela ausência de qualquer expressão ou traço denotando que eles desejavam progredir no mundo, ampliar suas mentes, ou qualquer coisa eclipsante que seja - o que hoje em dia tão geralmente prejudica o florescer e a bonomia de todos, exceto os dois extremos da escala social.
7	Shepherd Fennel had married well, his wife being a dairyman's daughter from a vale at a distance, who brought fifty guineas in her pocket—and kept them there, till they should be required for ministering to the needs of a coming family. This frugal woman had been somewhat exercised as to the character that should be given to the gathering. A sit still party had its advantages; but an undisturbed position of ease in chairs and settles was apt to lead on the men to such an unconscionable deal of toping that they would sometimes fairly drink the house dry. A dancing-party was the alternative; but this, while avoiding the foregoing objection on the score of good drink, had a counterbalancing disadvantage in the matter of good victuals, the ravenous appetites engendered by the exercise causing immense havoc in the buttery. Shepherdess Fennel fell back upon the intermediate plan of mingling short dances with short periods of talk and singing, so as to hinder any ungovernable rage in either. But this scheme was entirely confined to her own gentle mind: the shepherd himself was in the mood to exhibit the most reckless phases of hospitality.	O pastor Fennel casou bem, sendo sua esposa filha de um leiteiro de um vale distante, que trazia cinquenta guinéus no bolso - e os mantinha lá, até que fossem necessários para atender às necessidades de uma família vindoura. Essa mulher econômica havia sido um tanto preparada quanto ao caráter que deveria ser dado à reunião. Uma festa parada tinha suas vantagens; mas uma posição tranquila e imperturbável nas cadeiras e nos assentos tendia a levar os homens a um estado de espírito tão inconsciente de que por vezes bebiam até secar a casa. Uma festa dançante era a alternativa; mas isso, ao mesmo tempo que evitava a objeção anterior quanto à boa bebida, tinha uma desvantagem compensatória na questão de bons alimentos, os vorazes apetites gerados pelo exercício causando imensa destruição nos amanteigados. A pastora Fennel recorreu ao plano intermediário de misturar danças curtas com breves períodos de conversa e canto, de modo a impedir qualquer raiva ingovernável em qualquer uma delas. Mas esse esquema estava inteiramente confinado à sua mente gentil: o próprio pastor estava com vontade de exibir as fases mais temerárias da hospitalidade.
8	The fiddler was a boy of those parts, about twelve years of age, who had a wonderful dexterity in jigs and reels,	O violinista era um menino daquela redondeza, com cerca de doze anos de idade, que tinha uma destreza maravilhosa em jigs

	<p>though his fingers were so small and short as to necessitate a constant shifting for the high notes, from which he scrambled back to the first position with sounds not of unmixed purity of tone. At seven the shrill tweedle-dee of this youngster had begun, accompanied by a booming ground-bass from Elijah New, the parish-clerk, who had thoughtfully brought with him his favourite musical instrument, the serpent. Dancing was instantaneous, Mrs. Fennel privately enjoining the players on no account to let the dance exceed the length of a quarter of an hour.</p>	<p>e reels, embora seus dedos fossem tão pequenos e curtos a ponto de necessitarem de uma mudança constante para as notas agudas, das quais ele voltava para a primeira posição sem mudar a impureza do tom. Às sete, o triuuii estridente desse jovem havia começado, acompanhado por um baixo estrondoso de Elijah New, o escrivão, que pensativamente trouxera consigo seu instrumento musical favorito, a serpenteão. A dança foi instantânea, a Sra. Fennel em particularmente apreciou que os dançarinos de forma alguma se permitissem que a dança durasse mais de um quarto de hora.</p>
9	<p>But Elijah and the boy, in the excitement of their position, quite forgot the injunction. Moreover, Oliver Giles, a man of seventeen, one of the dancers, who was enamoured of his partner, a fair girl of thirty-three rolling years, had recklessly handed a new crown-piece to the musicians, as a bribe to keep going as long as they had muscle and wind. Mrs. Fennel, seeing the steam begin to generate on the countenances of her guests, crossed over and touched the fiddler's elbow and put her hand on the serpent's mouth. But they took no notice, and fearing she might lose her character of genial hostess if she were to interfere too markedly, she retired and sat down helpless. And so the dance whizzed on with cumulative fury, the performers moving in their planet-like courses, direct and retrograde, from apogee to perigee, till the hand of the well-kicked clock at the bottom of the room had travelled over the circumference of an hour.</p>	<p>Mas Elijah e o menino, na empolgação da posição, esqueceram completamente a injunção. Além disso, Oliver Giles, um homem de dezessete anos, um dos dançarinos, que estava apaixonado por sua parceira, uma bela garota de trinta e três anos consecutivos, tinha imprudentemente entregado uma nova moeda crown aos músicos, como um suborno para continuar contanto que eles tivessem músculos e pulmão. A Sra. Fennel, vendo o vapor começar a se formar no semblante de seus convidados, cruzou e tocou o cotovelo do violinista e colocou a mão na boca da serpenteão. Mas eles não prestaram atenção, e temendo que pudesse perder seu caráter de anfitriã cordial se interferisse muito acentuadamente, ela se aposentou e sentou-se impossibilitada. E assim a dança passou zunindo com fúria cumulativa, os bailarinos movendo-se em seus cursos planetários, diretos e retrógrados, do apogeu ao perigeu, até que o ponteiro do relógio bem chutado no fundo da sala tivesse percorrido a circunferência de uma hora.</p>
10	<p>While these cheerful events were in course of enactment within Fennel's pastoral dwelling, an incident having considerable bearing on the party had occurred in the gloomy night without. Mrs. Fennel's concern about the growing fierceness of the dance corresponded in point of time with the ascent of a human</p>	<p>Enquanto esses eventos alegres estavam ocorrendo dentro da residência pastoral de Fennel, um incidente que teve uma influência considerável na festa ocorreu na noite sombria lá fora. A preocupação da Sra. Fennel com a crescente ferocidade da dança correspondia no tempo com a ascensão de uma figura humana à colina</p>

	figure to the solitary hill of Higher Crowstairs from the direction of the distant town. This personage strode on through the rain without a pause, following the little-worn path which, further on in its course, skirted the shepherd's cottage.	solitária de Higher Crowstairs vindo da direção da cidade distante. Este personagem avançou sem parar na chuva, seguindo o caminho pouco gasto que, mais adiante em seu curso, contornava a cabana do pastor.
11	It was nearly the time of full moon, and on this account, though the sky was lined with a uniform sheet of dripping cloud, ordinary objects out of doors were readily visible. The sad wan light revealed the lonely pedestrian to be a man of supple frame; his gait suggested that he had somewhat passed the period of perfect and instinctive agility, though not so far as to be otherwise than rapid of motion when occasion required. At a rough guess, he might have been about forty years of age. He appeared tall, but a recruiting sergeant, or other person accustomed to the judging of men's heights by the eye, would have discerned that this was chiefly owing to his gauntness, and that he was not more than five-feet eight or nine.	Era quase lua cheia e, por conta disso, embora o céu estivesse forrado com uma camada uniforme de nuvens gotejantes, objetos comuns do lado de fora eram facilmente visíveis. A triste luz pálida revelava que o pedestre solitário era um homem de estrutura flexível; seu andar sugeria que ele havia passado um pouco do período de agilidade perfeita e instintiva, embora não a ponto de ser muito diferente quando a ocasião exigia. Em um palpite aproximado, ele deveria ter cerca de quarenta anos de idade. Ele parecia alto, mas um sargento recrutador, ou outra pessoa acostumada a avaliar a altura dos homens a olho nu, teria percebido que isso se devia principalmente à sua magreza e que ele não tinha mais de 5,8 ou 5,9 pés.
12	Notwithstanding the regularity of his tread, there was caution in it, as in that of one who mentally feels his way; and despite the fact that it was not a black coat nor a dark garment of any sort that he wore, there was something about him which suggested that he naturally belonged to the black-coated tribes of men. His clothes were of fustian, and his boots hobnailed, yet in his progress he showed not the mud-accustomed bearing of hobnailed and fustianed peasantry.	Apesar da regularidade de seus passos, havia cautela neles, como em alguém que tateia mentalmente o caminho; e apesar do fato de que não era um casaco preto nem uma vestimenta escura de qualquer tipo que ele usava, havia algo nele que sugeria que ele naturalmente pertencia às tribos de homens de casacos pretos. Suas roupas eram de fustão e suas botas eram cravadas com tachas na sola, ainda assim, em seu caminhar, ele não mostrou o comportamento acostumado com a lama dos camponeses amarrados e fustigados.
13	By the time that he had arrived abreast of the shepherd's premises the rain came down, or rather came along, with yet more determined violence. The outskirts of the little settlement partially broke the force of wind and rain, and this induced him to stand still. The most salient of the shepherd's domestic erections was an empty sty at the forward	Quando chegou perto das instalações do pastor, a chuva caiu, ou melhor, caiu junto com uma violência ainda mais determinada. Os arredores do pequeno povoado quebrou parcialmente a força do vento e da chuva, que o induziu a ficar parado. A mais sobressalente das construções domésticas do pastor era um chiqueiro vazio no canto frontal de seu

	<p>corner of his hedgeless garden, for in these latitudes the principle of masking the homelier features of your establishment by a conventional frontage was unknown. The traveller's eye was attracted to this small building by the pallid shine of the wet slates that covered it. He turned aside, and, finding it empty, stood under the pent-roof for shelter.</p>	<p>jardim sem cercas, pois nessas latitudes o princípio de mascarar as características mais particular de sua propriedade por uma fachada convencional era desconhecida. O olhar do viajante foi atraído por este pequeno edifício pelo brilho pálido das telhas molhadas que o cobriam. Ele desviou o olhar e, ao encontrá-lo vazio, abrigou-se sob o telhado meia-água.</p>
14	<p>While he stood, the boom of the serpent within the adjacent house, and the lesser strains of the fiddler, reached the spot as an accompaniment to the surging hiss of the flying rain on the sod, its louder beating on the cabbage-leaves of the garden, on the eight or ten beehives just discernible by the path, and its dripping from the eaves into a row of buckets and pans that had been placed under the walls of the cottage. For at Higher Crowstairs, as at all such elevated domiciles, the grand difficulty of housekeeping was an insufficiency of water; and a casual rainfall was utilized by turning out, as catchers, every utensil that the house contained. Some queer stories might be told of the contrivances for economy in suds and dish-waters that are absolutely necessitated in upland habitations during the droughts of summer. But at this season there were no such exigencies; a mere acceptance of what the skies bestowed was sufficient for an abundant store.</p>	<p>Enquanto ele permanecia em pé, o estrondo do serpenteão dentro da casa confinante e as notas menores do violinista alcançaram o local como um acompanhamento para o assobio da chuva que voava no gramado, sua batida mais alta nas folhas de repolho do jardim, nas oito ou dez colmeias apenas discerníveis pelo caminho, e seu gotejamento dos beirais em uma fileira de baldes e panelas que tinham sido colocados sob as paredes da cabana. Pois em Higher Crowstairs, como em todos esses domicílios elevados, a grande dificuldade para cuidar da casa era a insuficiência de água; e uma chuva casual era aproveitada para aparar, utilizando como coletores, todos os utensílios que a casa continha. Algumas histórias esquisitas podem ser contadas sobre os artifícios para economia de espuma e pratos de água que são absolutamente necessários nas habitações nas terras altas durante as secas do verão. Mas nesta temporada não havia tais exigências; uma mera aceitação do que os céus concediam era suficiente para um estoque abundante.</p>
15	<p>At last the notes of the serpent ceased and the house was silent. This cessation of activity aroused the solitary pedestrian from the reverie into which he had lapsed, and, emerging from the shed, with an apparently new intention, he walked up the path to the house-door. Arrived here, his first act was to kneel down on a large stone beside the row of vessels, and to drink a copious draught from one of them. Having quenched his thirst he rose and lifted his hand to knock, but paused with his eye upon the panel.</p>	<p>Por fim, as notas da serpenteão cessaram e a casa ficou em silêncio. Esse parar da atividade despertou o pedestre solitário do devaneio em que havia caído e, saindo do galpão, com uma intenção aparentemente nova, subiu o caminho até a porta da casa. Chegando aqui, seu primeiro ato foi ajoelhar-se sobre uma grande pedra ao lado da fileira de vasos e beber um gole copioso de um deles. Uma vez que a superfície escura da madeira não revelava absolutamente nada, era evidente que ele devia estar mentalmente olhando através da</p>

	Since the dark surface of the wood revealed absolutely nothing, it was evident that he must be mentally looking through the door, as if he wished to measure thereby all the possibilities that a house of this sort might include, and how they might bear upon the question of his entry.	porta, como se quisesse medir assim todas as possibilidades que uma casa desse tipo poderia incluir, e como elas poderiam reagir a questão de sua entrada.
16	In his indecision he turned and surveyed the scene around. Not a soul was anywhere visible. The garden-path stretched downward from his feet, gleaming like the track of a snail the roof of the little well (mostly dry), the well-cover, the top rail of the garden-gate, were varnished with the same dull liquid glaze; while, far away in the vale, a faint whiteness of more than usual extent showed that the rivers were high in the meads. Beyond all this winked a few bleared lamplights through the beating drops—lights that denoted the situation of the county-town from which he had appeared to come. The absence of all notes of life in that direction seemed to clinch his intentions, and he knocked at the door.	Em sua indecisão, ele se virou e examinou a cena ao redor. Nenhuma alma estava visível em lugar algum. O caminho do jardim se estendia de seus pés, brilhando como a trilha de um caracol, o telhado do pequeno poço (quase seco), a cobertura do poço, a grade superior do portão do jardim, estava envernizada com o mesmo esmalte líquido opaco; enquanto, bem longe no vale, uma leve branura de extensão mais do que o normal mostrava que os rios estavam altos nos prados. Além de tudo isso, piscavam algumas lâmpadas turvas através das gotas pulsantes - luzes que indicavam a situação da cidade do condado de onde ele parecia ter vindo. A ausência de todas as notas de vida naquela direção parecia firmar suas intenções, e ele bateu à porta.
17	Within, a desultory chat had taken the place of movement and musical sound. The hedge-carpenter was suggesting a song to the company, which nobody just then was inclined to undertake, so that the knock afforded a not unwelcome diversion.	Lá dentro, uma conversa desconexa ocupara o lugar do movimento e do som musical. O carpinteiro estava sugerindo uma canção ao grupo, que ninguém naquele momento estava inclinado a cantar, de modo que a batida proporcionou uma diversão não indesejável.
18	'Walk in!' said the shepherd promptly.	'Entre!', disse o pastor prontamente.
19	The latch clicked upward, and out of the night our pedestrian appeared upon the door-mat. The shepherd arose, snuffed two of the nearest candles, and turned to look at him.	A trava clicou para cima e, saindo da noite, nosso pedestre apareceu no tapete da porta. O pastor se levantou, apagou duas das velas mais próximas e se virou para olhá-lo.
20	Their light disclosed that the stranger was dark in complexion and not unprepossessing as to feature. His hat, which for a moment he did not remove, hung low over his eyes, without	A luz deles revelou que o estranho era escuro na pele e não era desagradável em termos de características físicas. Seu chapéu, que por um momento ele não tirou, pendia baixo sobre seus olhos, sem esconder

	concealing that they were large, open, and determined, moving with a flash rather than a glance round the room. He seemed pleased with his survey, and, baring his shaggy head, said, in a rich deep voice, 'The rain is so heavy, friends, that I ask leave to come in and rest awhile.'	que eram grandes, abertos e determinados, movendo-se mais com um flash do que como uma contemplada ao redor da sala. Ele pareceu satisfeito com sua pesquisa e, expondo sua cabeça peluda, disse, em uma voz profunda e rica: 'A chuva está tão forte, amigos, que peço licença para entrar e descansar um pouco.'
21	'To be sure, stranger,' said the shepherd. 'And faith, you've been lucky in choosing your time, for we are having a bit of a fling for a glad cause—though, to be sure, a man could hardly wish that glad cause to happen more than once a year.'	'Com certeza, estranho', disse o pastor. 'E sina, você teve sorte em escolher seu momento de chegada, pois estamos tendo uma pequena aventura por uma causa feliz - embora, com certeza, um homem dificilmente desejaria que essa causa feliz acontecesse mais de uma vez por ano.'
22	'Nor less,' spoke up a woman. 'For 'tis best to get your family over and done with, as soon as you can, so as to be all the earlier out of the fag o't.'	'Nem menos,' falou uma mulher. 'Pois é melhor juntar a família e acabar logo com isso, o mais rápido que puder, para todo mundo voltar a trabalhar o mais cedo possível.'
23	'And what may be this glad cause?' asked the stranger.	'E qual seria a ocasião feliz?' perguntou o estranho.
24	'A birth and christening,' said the shepherd.	'Um nascimento e batismo,' disse o pastor.
25	The stranger hoped his host might not be made unhappy either by too many or too few of such episodes, and being invited by a gesture to a pull at the mug, he readily acquiesced. His manner, which, before entering, had been so dubious, was now altogether that of a careless and candid man.	O estranho torcia para que seu anfitrião não ficasse infeliz com tantos ou poucos desses momentos, e sendo convidado por um gesto a puxar a caneca, ele prontamente concordou. Seus modos, que antes de entrar, eram tão duvidosos, agora eram inteiramente de um homem franco e descuidado.
26	'Late to be traipsing athwart this coomb—hey?' said the engaged man of fifty.	'Muito tarde para perambular por este vale, não?' disse o noivo de cinquenta anos.
27	'Late it is, master, as you say.—I'll take a seat in the chimney-corner, if you have nothing to urge against it, ma'am; for I am a little moist on the side that was next the rain.'	'Tarde é, mestre, como diz. — Vou me sentar ali no canto da chaminé, se você não tiver mais nada urgente contra, senhora; pois estou um pouco molhado do lado que veio a chuva.'
28	Mrs. Shepherd Fennel assented, and made room for the self-invited comer, who, having got completely inside the chimney-corner, stretched out his legs and his arms with the expansiveness of a	A Sra. Pastora Fennel assentiu e abriu espaço para o recém chegado auto convidado, que, tendo se aconchegado completamente no canto da chaminé, esticou as pernas e os braços com a expansibilidade

	person quite at home.	de quem está se sentindo em casa.
29	'Yes, I am rather cracked in the vamp,' he said freely, seeing that the eyes of the shepherd's wife fell upon his boots, 'and I am not well fitted either. I have had some rough times lately, and have been forced to pick up what I can get in the way of wearing, but I must find a suit better fit for working-days when I reach home.'	'Sim, eu estou com minhas botas bastantes judiadas,' disse ele livremente, vendo os olhos da esposa do pastor cair sobre suas botas, 'e eu também não estou com minhas melhores vestimentas. Eu tive dias difíceis recentemente, e fui forçado a pegar o que eu achei no caminho para vestir, mas eu devo encontrar uma roupa melhor para os dias do trabalho quando eu chegar em casa.'
30	'One of hereabouts?' she inquired.	'É por aqui perto?' perguntou ela.
31	'Not quite that—further up the country.'	'Não exatamente — um pouco à frente no condado.'
32	'I thought so. And so be I; and by your tongue you come from my neighbourhood.'	'Foi o que imaginei. Eu também; e pelo seu modo de falar você veio da minha vizinhança.'
33	'But you would hardly have heard of me,' he said quickly. 'My time would be long before yours, ma'am, you see.'	'Mas dificilmente teria ouvido falar de mim' disse ele de forma rápida. 'Meu tempo foi muito antes do seu, senhora, sabe.'
34	This testimony to the youthfulness of his hostess had the effect of stopping her cross-examination.	Esse testemunho da "juventude" de sua anfitriã teve o efeito de impedir seu interrogatório.
35	'There is only one thing more wanted to make me happy,' continued the new-comer. 'And that is a little baccy, which I am sorry to say I am out of.'	'Tem só mais uma coisa que me faria feliz,' continuou o recém chegado. 'E isso é um pouco de tabaco, que eu sinto muito dizer, mas estou sem.'
36	'I'll fill your pipe,' said the shepherd.	'Eu vou encher o seu cachimbo,' disse o pastor.
37	'I must ask you to lend me a pipe likewise.'	'Devo pedir a você também que me empreste um cachimbo.'
38	'A smoker, and no pipe about 'ee?'	'Um fumante, que não tem cachimbo, é?'
39	'I have dropped it somewhere on the road.'	'Eu deixei o meu cair em algum lugar na estrada.'
40	The shepherd filled and handed him a new clay pipe, saying, as he did so, 'Hand me your baccy-box—I'll fill that too, now I am about it.'	O pastor encheu e entregou-lhe um novo cachimbo de barro, dizendo, ao fazê-lo: 'Dê-me sua caixa de fumo - vou enchê-la também, já estou fazendo isso.'
41	The man went through the movement of searching his pockets.	O homem fez o movimento de vasculhar seus bolsos.
42	'Lost that too? ' said his entertainer, with some surprise.	'Perdeu isso também?' disse o anfitrião, com um pouco de surpresa.
43	'I am afraid so,' said the man with some confusion. 'Give it to me in a screw of paper.' Lighting his pipe at the candle with a suction that drew the whole flame into the bowl, he resettled himself in the	'Creio que sim,' disse o homem com alguma confusão. 'Me dê em pedaço de papel.' Acendendo o seu cachimbo na vela com uma sucção que atraiu toda a chama para a tigela, ele se acomodou no canto e

	corner and bent his looks upon the faint steam from his damp legs, as if he wished to say no more.	olhou para o leve vapor de suas pernas úmidas, como se não desejasse não dizer mais nada.
44	Meanwhile the general body of guests had been taking little notice of this visitor by reason of an absorbing discussion in which they were engaged with the band about a tune for the next dance. The matter being settled, they were about to stand up when an interruption came in the shape of another knock at the door.	Nesse ínterim, o grupo geral de convidados pouco prestava atenção a esse visitante, devido a uma discussão cativante em que se envolveram com a banda sobre uma melodia para a próxima dança. Com o assunto resolvido, eles estavam prestes a se levantar quando uma interrupção veio na forma de outra batida na porta.
45	At sound of the same the man in the chimney-corner took up the poker and began stirring the brands as if doing it thoroughly were the one aim of his existence; and a second time the shepherd said, 'Walk in!' In a moment another man stood upon the straw-woven door-mat. He too was a stranger.	Ao som da mesma, o homem na esquina da chaminé pegou o atiçador e começou a mexer na lenha como se fazê-lo completamente fosse o único objetivo de sua existência; e uma segunda vez o pastor disse: 'Entre!' Em um momento, outro homem estava sobre o tapete da porta de palha. Ele também era um estranho.
46	This individual was one of a type radically different from the first. There was more of the commonplace in his manner, and a certain jovial cosmopolitanism sat upon his features. He was several years older than the first arrival, his hair being slightly frosted, his eyebrows bristly, and his whiskers cut back from his cheeks. His face was rather full and flabby, and yet it was not altogether a face without power. A few grogblossoms marked the neighbourhood of his nose. He flung back his long drab greatcoat, revealing that beneath it he wore a suit of cinder-gray shade throughout, large heavy seals, of some metal or other that would take a polish, dangling from his fob as his only personal ornament. Shaking the water-drops from his low-crowned glazed hat, he said, 'I must ask for a few minutes' shelter, comrades, or I shall be wetted to my skin before I get to Casterbridge.'	Esse indivíduo era de um tipo radicalmente diferente do primeiro. Havia mais do que simplicidade em seus modos e um certo cosmopolitismo jovial pairava sobre suas feições. Ele era vários anos mais velho do que o primeiro recém-chegado, seu cabelo era ligeiramente acinzentado, suas sobrancelhas eriçadas e seus bigode aparado junto a suas bochechas. Seu rosto estava bastante cheio e flácido, mas não era totalmente um rosto sem força. Alguns vasos sanguíneos rompidos marcavam a vizinhança de seu nariz. Ele jogou para trás seu casaco longo e desbotado, revelando que por baixo ele usava um terno cinza-escuro, por toda parte, grandes selos pesados, de algum metal ou outro que precisava receber um polimento, pendurado em seu portachaves como seu único ornamento pessoal. Sacudindo as gotas d'água de seu chapéu de coroa baixa, ele disse: 'Devo pedir abrigo por alguns minutos, camaradas, ou serei molhado até a pele antes de chegar a Casterbridge.'
47	'Make yourself at home, master,' said the shepherd, perhaps a trifle less heartily than on the first occasion. Not that Fennel had the least tinge of niggardliness in his composition; but the room was far from large, spare chairs	'Sinta-se em casa, mestre,' disse o pastor, talvez um pouco com menos entusiasmo do que na primeira ocasião. Não que Fennel tivesse o mínimo de mesquinhez em sua composição; mas a sala estava longe de ser grande, as cadeiras sobressalentes não

	were not numerous, and damp companions were not altogether desirable at close quarters for the women and girls in their bright coloured gowns.	eram numerosas e as companhias úmidas não eram de todo desejáveis de perto para as mulheres e meninas em seus vestidos de cores vivas.
48	However, the second comer, after taking off his greatcoat, and hanging his hat on a nail in one of the ceiling-beams as if he had been specially invited to put it there, advanced and sat down at the table. This had been pushed so closely into the chimney-corner, to give all available room to the dancers, that its inner edge grazed the elbow of the man who had ensconced himself by the fire; and thus the two strangers were brought into close companionship. They nodded to each other by way of breaking the ice of unacquaintance, and the first stranger handed his neighbour the family mug—a huge vessel of brown ware, having its upper edge worn away like a threshold by the rub of whole generations of thirsty lips that had gone the way of all flesh, and bearing the following inscription burnt upon its rotund side in yellow letters:—	No entanto, o segundo recém chegado, depois de tirar o sobretudo e pendurar o chapéu num prego de uma das vigas do teto, como se tivesse sido especialmente convidado a colocá-lo ali, avançou e sentou-se à mesa. Este tinha sido exprimido tão perto do canto da chaminé, para dar todo o espaço disponível aos dançarinos, que sua lateral roçava o cotovelo do homem que se abrigava perto do fogo; e assim os dois estranhos foram trazidos para uma companhia íntima. Eles acenaram um para o outro como forma de quebrar o gelo, e o primeiro estranho entregou ao vizinho a caneca da família - um enorme recipiente de porcelana marrom, com a borda superior desgastada como uma soleira pela fricção de gerações inteiras de lábios sedentos que tinha seguido o caminho de toda carne, e trazendo a seguinte inscrição queimada em seu lado rotundo em letras amarelas: -
49	THERE IS NO FUN UNTILL i CUM.	NÃO TEM DIVERSÃO ATÉ eu CHEGAR.
50	The other man, nothing loth, raised the mug to his lips, and drank on, and on, and on—till a curious blueness overspread the countenance of the shepherd's wife, who had regarded with no little surprise the first stranger's free offer to the second of what did not belong to him to dispense.	O outro homem, nada repugnado, levou a caneca aos lábios e bebeu, e sem parar - até que um curioso azulado espalhou-se pelo semblante da esposa do pastor, que considerou sem pouca surpresa a oferta gratuita do primeiro estranho ao segundo do que não lhe pertencia para dispensar.
51	'I knew it!' said the toper to the shepherd with much satisfaction. 'When I walked up your garden before coming in, and saw the hives all of a row, I said to myself, "Where there's bees there's honey, and where there's honey there's mead." But mead of such a truly comfortable sort as this I really didn't expect to meet in my older days.' He took yet another pull at the mug, till it assumed an ominous elevation.	'Eu sabia!' disse o ébrio ao pastor com muita satisfação. 'Quando subi pelo seu jardim antes de entrar e vi as colmeias em uma fileira, disse a mim mesmo: "Onde há abelhas há mel, e onde há mel há hidromel." Mas hidromel de um tipo verdadeiramente confortável como este, eu realmente não esperava encontrar nos meus dias de velhice.' Ele deu mais um gole na caneca, até que assumiu uma altitude ominosa.
52	'Glad you enjoy it!' I said the shepherd warmly.	'Fico feliz que gostou!' disse o pastor de forma calorosa.
53	'It is goodish mead,' assented Mrs. Fennel, with an absence of enthusiasm which seemed to say that it was possible to buy praise for one's cellar at too heavy	'É um bom hidromel' concordou a Sra. Fennel, com uma ausência de entusiasmo que parecia dizer que era possível comprar elogios para a adega de

	a price. 'It is trouble enough to make—and really I hardly think we shall make any more. For honey sells well, and we ourselves can make shift with a drop o' small mead and metheglin for common use from the comb-washings.'	alguém por um preço muito alto. 'Já é problema o suficiente para fazer – e realmente acho que dificilmente faremos mais. Pois o mel vende bem, e nós mesmos podemos fazer a mudança com uma gota de hidromel e metheglin para uso comum das lavagens em favo.'
54	'O, but you'll never have the heart!' reproachfully cried the stranger in cinder-gray, after taking up the mug a third time and setting it down empty. 'I love mead, when 'tis old like this, as I love to go to church o' Sundays, or to relieve the needy any day of the week.'	'Oh, mas você nunca terá coração!' gritou com reprovação o estranho de cinza-escuro, depois de pegar a caneca pela terceira vez e colocá-la vazia. 'Adoro hidromel quando é velho assim, da mesma forma como adoro ir à igreja aos domingos ou socorrer os necessitados em qualquer dia da semana.'
55	'Ha, ha, ha!' said the man in the chimney-corner, who, in spite of the taciturnity induced by the pipe of tobacco, could not or would not refrain from this slight testimony to his comrade's humour.	'Ha, ha, ha!' disse o homem na esquina da chaminé, que, apesar da taciturnidade induzida pelo cachimbo de fumo, não podia ou não queria abster-se deste ligeiro testemunho do humor do seu camarada.
56	Now the old mead of those days, brewed of the purest first-year or maiden honey, four pounds to the gallon—with its due complement of white of eggs, cinnamon, ginger, cloves, mace, rosemary, yeast, and processes of working, bottling, and cellaring—tasted remarkably strong; but it did not taste so strong as it actually was. Hence, presently, the stranger in cinder-gray at the table, moved by its creeping influence, unbuttoned his waistcoat, threw himself back in his chair, spread his legs, and made his presence felt in various ways.	Agora, o velho hidromel daqueles dias, fermentado com o mais puro mel do primeiro ano ou mel virgem, quatro libras por galão - com seu devido complemento de clara de ovos, canela, gengibre, cravo, macis, alecrim, fermento e processos de trabalho, engarrafamento e adega - tinha um sabor extremamente forte; mas não tinha um gosto tão forte quanto realmente era. Consequentemente, o estranho de cinza-escuro à mesa, movido por sua influência rastejante, desabotoou o colete, jogou-se para trás na cadeira, abriu as pernas e fez sua presença ser sentida de várias maneiras.
57	'Well, well, as I say,' he resumed, 'I am going to Casterbridge, and to Casterbridge I must go. I should have been almost there by this time; but the rain drove me into your dwelling, and I'm not sorry for it.'	'Bem, bem, como eu disse,' ele retomou, 'eu estou indo para Casterbridge, e para Casterbridge eu devo ir. Eu deveria estar quase lá a essa hora; mas a chuva me empurrou para dentro de sua casa, e não lamento por isso.'
58	'You don't live in Casterbridge?' said the shepherd.	'Você não mora em Casterbridge?' disse o pastor.
59	'Not as yet; though I shortly mean to move there.'	'Ainda não; embora pretenda mudar para lá em breve.'
60	'Going to set up in trade, perhaps?'	'Vai se estabelecer no comércio, talvez?'
61	'No, no,' said the shepherd's wife. 'It is easy to see that the gentleman is rich, and don't want to work at anything.'	'Não, não,' disse a esposa do pastor. 'É fácil ver que o cavalheiro é rico e não quer trabalhar em nada.'

62	<p>The cinder-gray stranger paused, as if to consider whether he would accept that definition of himself. He presently rejected it by answering, 'Rich is not quite the word for me, dame. I do work, and I must work. And even if I only get to Casterbridge by midnight I must begin work there at eight to-morrow morning. Yes, het or wet, blow or snow, famine or sword, my day's work to-morrow must be done.'</p>	<p>O estranho de cinza-escuro fez uma pausa, como se para considerar se aceitaria essa definição de si mesmo. Ele logo rejeitou, respondendo: 'Rico não é bem a palavra para mim, senhora. Eu trabalho e devo trabalhar. E mesmo se eu só chegar a Casterbridge à meia-noite, devo começar a trabalhar lá às oito da manhã seguinte. Sim, úmido ou quente, brisa ou neve, fome ou espada, meu dia de trabalho amanhã deve acontecer.'</p>
63	<p>'Poor man! Then, in spite o' seeming, you be worse off than we?' replied the shepherd's wife.</p>	<p>'Pobre homem! Então, apesar da boa aparência, você está pior do que nós?' respondeu a esposa do pastor.</p>
64	<p>'Tis the nature of my trade, men and maidens. 'Tis the nature of my trade more than my poverty... . But really and truly I must up and off, or I shan't get a lodging in the town.' However, the speaker did not move, and directly added, 'There's time for one more draught of friendship before I go; and I'd perform it at once if the mug were not dry.'</p>	<p>Esta é a natureza do meu comércio, homens e donzelas. Essa é a natureza do meu comércio mais do que de minha pobreza... . Mas realmente e verdadeiramente preciso me levantar e sair, ou não terei um alojamento na cidade. No entanto, o orador não se moveu e acrescentou diretamente: 'Há tempo para mais um esboço de amizade antes de eu ir; e eu faria isso imediatamente se a caneca não estivesse seca.'</p>
65	<p>'Here's a mug o' small,' said Mrs. Fennel. 'Small, we call it, though to be sure 'tis only the first wash o' the combs.'</p>	<p>'Aqui está uma caneca pequena,' disse a sra. Fennel. 'Pequena, como a chamamos, embora, para ter certeza, seja apenas a primeira lavagem dos favos.'</p>
66	<p>'No,' said the stranger disdainfully. 'I won't spoil your first kindness by partaking o' your second.'</p>	<p>'Não', disse o estranho com desdém. 'Não vou estragar sua primeira gentileza participando da segunda.'</p>
67	<p>'Certainly not,' broke in Fennel. 'We don't increase and multiply everyday, and I'll fill the mug again.' He went away to the dark place under the stairs where the barrel stood. The shepherdess followed him.</p>	<p>'Certamente que não', interrompeu Fennel. 'Não aumentamos e multiplicamos todos os dias, e vou encher a caneca novamente.' Ele foi embora para o lugar escuro sob a escada onde o barril estava. A pastora o seguiu.</p>
68	<p>'Why should you do this? ' she said reproachfully, as soon as they were alone. 'He's emptied it once, though it held enough for ten people; and now he's not contented wi' the small, but must needs call for more o' the strong! And a stranger unbeknown to any of us. For my part, I don't like the look o' the man at all.'</p>	<p>'Por que você deveria fazer isso? - disse ela em tom de censura, assim que ficaram sozinhos. - Ele o esvaziou uma vez, embora tivesse capacidade para dez pessoas; e agora ele não está satisfeito com o pequeno, mas precisa pedir mais do forte! E um estranho desconhecido para qualquer um de nós. De minha parte, não gosto nem um pouco da aparência desse homem.'</p>
69	<p>'But he's in the house, my honey; and 'tis a wet night, and a christening. Daze it, what's a cup of mead more or</p>	<p>'Mas ele está em casa, meu mel; e é uma noite chuvosa e um batismo. Deixe disso, o que é uma xícara de hidromel a</p>

	less? There'll be plenty more next bee-burning.'	mais ou menos? Haverá muito mais na próxima temporada de abelhas.'
70	'Very well—this time, then,' she answered, looking wistfully at the barrel. 'But what is the man's calling, and where is he one of, that he should come in and join us like this?'	'Muito bem, desta vez, então', respondeu ela, olhando melancolicamente para o barril. 'Mas qual é a vocação do homem, de onde ele é, para que ele entre e se junte a nós assim?'
71	'I don't know. I'll ask him again.'	'Não sei. Vou perguntar a ele de novo.'
72	The catastrophe of having the mug drained dry at one pull by the stranger in cinder-gray was effectually guarded against this time by Mrs. Fennel. She poured out his allowance in a small cup, keeping the large one at a discreet distance from him. When he had tossed off his portion the shepherd renewed his inquiry about the stranger's occupation.	A catástrofe de ter a caneca esvaziada até secar com uma golada do estranho de cinza-escuro foi eficazmente evitada dessa vez pela Sra. Fennel. Ela despejou sua quantidade permitida em uma caneca pequena, mantendo a grande a uma distância discreta dele. Depois de jogar fora sua porção, o pastor renovou sua indagação sobre a ocupação do estranho.
73	The latter did not immediately reply, and the man in the chimney corner, with sudden demonstrativeness, said, 'Anybody may know my trade—I'm a wheel-wright.'	Este último não respondeu imediatamente, e o homem na chaminé, com súbita demonstração, disse: 'Qualquer um pode saber meu ofício - eu sou um carpinteiro.'
74	'A very good trade for these parts,' said the shepherd.	'Uma boa pedida por essas bandas,' disse o pastor.
75	'And anybody may know mine—if they've the sense to find it out,' said the stranger in cinder-gray.	'E qualquer um pode conhecer o meu — se tiver o bom senso de descobrir' disse o estranho vestido de cinza escuro.
76	'You may generally tell what a man is by his claws,' observed the hedge-carpenter, looking at his own hands. 'My fingers be as full of thorns as an old pin-cushion is of pins.'	'Geralmente você pode dizer o que um homem é por suas mãos,' observou o carpinteiro, olhando para suas próprias mãos. 'Meus dedos estão tão cheios de espinhos quanto uma velha almofada de alfinetes está cheia de alfinetes.'
77	The hands of the man in the chimney-corner instinctively sought the shade, and he gazed into the fire as he resumed his pipe. The man at the table took up the hedge-carpenter's remark, and added smartly, 'True; but the oddity of my trade is that, instead of setting a mark upon me, it sets a mark upon my customers.'	As mãos do homem no canto da chaminé procuraram instintivamente a sombra e ele olhou para o fogo enquanto retomava o cachimbo. O homem à mesa aceitou a observação do carpinteiro e acrescentou com inteligência: 'Verdade; mas a estranheza do meu negócio é que, em vez de colocar uma marca em mim, ele põe uma marca em meus clientes.'
78	No observation being offered by anybody in elucidation of this enigma, the shepherd's wife once more called for a song. The same obstacles presented themselves as at the former time—one had no voice, another had forgotten the first verse. The stranger at the table,	Nenhuma observação estava sendo oferecida por ninguém para elucidar esse enigma, a esposa do pastor mais uma vez pediu uma canção. Os mesmos obstáculos se apresentaram como no momento anterior - um não tinha voz, outro havia esquecido o primeiro verso. O estranho à mesa, cuja

	whose soul had now risen to a good working temperature, relieved the difficulty by exclaiming that, to start the company, he would sing himself. Thrusting one thumb into the arm-hole of his waistcoat, he waved the other hand in the air, and, with an extemporizing gaze at the shining sheep-crooks above the mantelpiece, began:—	alma já havia atingido uma boa temperatura de trabalho, aliviou a dificuldade exclamando que, para iniciar a apresentação, ele próprio cantaria. Enfiando um polegar na abertura de seu colete, ele acenou com a outra mão no ar e, com um olhar improvisado para os cajados acima da lareira, beganou: -
79	'O my trade it is the rarest one, Simple shepherds all— My trade is a sight to see; For my customers I tie, and take them up on high, And waft 'em to a far countree!'	“O meu ofício é inabitual, Simples pastores e amigos – Meu ofício é um espetáculo pra entreter; Pois meus clientes os amarro, e os levo pro alto, Para onde ninguém vá o ver!”
80	The room was silent when he had finished the verse—with one exception, that of the man in the chimney-corner, who, at the singer's word, 'Chorus!' joined him in a deep bass voice of musical relish—	A sala ficou em silêncio quando ele terminou a estrofe - com uma exceção, a do homem no canto da chaminé, que, ao ouvir a palavra do cantor, 'Refrão!' juntou-se a ele em uma voz de baixo profundo de prazer musical-
81	'And waft 'em to a far countree!'	‘Para onde ninguém vá o ver!’
82	Oliver Giles, John Pitcher the dairyman, the parish-clerk, the engaged man of fifty, the row of young women against the wall, seemed lost in thought not of the gayest kind. The shepherd looked meditatively on the ground, the shepherdess gazed keenly at the singer, and with some suspicion; she was doubting whether this stranger were merely singing an old song from recollection, or was composing one there and then for the occasion. All were as perplexed at the obscure revelation as the guests at Belshazzar's Feast, except the man in the chimney-corner, who quietly said, 'Second verse, stranger,' and smoked on.	Oliver Giles, John Pitcher o leiteiro, o escrivão da paróquia, o noivo de cinquenta anos, a fila de moças contra a parede, pareciam perdidos em pensamentos não do tipo mais alegre. O pastor olhou meditativamente para o chão, a pastora olhou intensamente para o cantor e com alguma suspeita; ela duvidava se aquele estranho estava apenas cantando uma velha canção de memória ou se estava compondo uma ali mesmo para a ocasião. Todos ficaram tão perplexos com a revelação obscura quanto os convidados do banquete de Belsazar, exceto o homem no canto da chaminé, que disse baixinho: ‘Segundo verso, estranho’, e continuou fumando.
83	The singer thoroughly moistened himself from his lips inwards, and went on with the next stanza as requested:—	O cantor umedeceu-se completamente dos lábios para dentro e continuou com a próxima estrofe conforme solicitado: -
84	'My tools are but common ones, Simple shepherds all— My tools are no sight to see: A little hempen string, and a post whereon to swing Are implements enough for me!'	‘Minhas ferramentas tem um tom trivial, Simples pastores e amigos— Minhas ferramentas só vendo pra crer: Uma corda pra amarrar, e num poste balançar, É o ideal para se ter!
85	Shepherd Fennel glanced round. There was no longer any doubt that the	Pastor Fennel olhou em volta. Não havia mais dúvidas de que o estranho

	<p>stranger was answering his question rhythmically. The guests one and all started back with suppressed exclamations. The young woman engaged to the man of fifty fainted half-way, and would have proceeded, but finding him wanting in alacrity for catching her she sat down trembling.</p>	<p>respondia sua pergunta ritmicamente. Todos os convidados começaram a voltar com exclamações reprimidas. A jovem noiva do homem de cinquenta anos desmaiou no meio do caminho e teria continuado, mas, percebendo que ele não estava nem um pouco ansioso para pegá-la, sentou-se trêmula.</p>
86	<p>'O, he's the ——!' whispered the people in the background, mentioning the name of an ominous public officer. 'He's come to do it! 'Tis to be at Casterbridge jail to-morrow—the man for sheep-stealing—the poor clock-maker we heard of, who used to live away at Shottsford and had no work to do—Timothy Summers, whose family were a-starving, and so he went out of Shottsford by the high-road, and took a sheep in open daylight, defying the farmer and the farmer's wife and the farmer's lad, and every man jack among 'em. He' (and they nodded towards the stranger of the deadly trade) 'is come from up the country to do it because there's not enough to do in his own county-town, and he's got the place here now our own county man's dead; he's going to live in the same cottage under the prison wall.'</p>	<p>'Oh, ele é o ——!' sussurraram as pessoas ao fundo, mencionando o nome de um agente público sinistro. 'Ele veio para fazer isso! É para estar na prisão de Casterbridge amanhã - o homem por roubar ovelhas - o pobre relojoeiro de quem ouvimos falar, que morava longe em Shottsford e não tinha trabalho para fazer - Timothy Summers, cuja família estava morrendo de fome, e assim ele saiu de Shottsford pela estrada principal e levou uma ovelha à luz do dia, desafiando o fazendeiro e a esposa do fazendeiro e o filho do fazendeiro, e todos os homens entre eles. Ele '(e eles acenaram com a cabeça para o estranho do serviço mortal)' veio do interior para fazer isso porque não há o suficiente para fazer em sua própria cidade do condado, e ele conseguiu o lugar aqui, agora que o nosso próprio homem do condado está morto; ele vai morar na mesma cabana sob o muro da prisão.'</p>
87	<p>The stranger in cinder-gray took no notice of this whispered string of observations, but again wetted his lips. Seeing that his friend in the chimney-corner was the only one who reciprocated his joviality in any way, he held out his cup towards that appreciative comrade, who also held out his own. They clinked together, the eyes of the rest of the room hanging upon the singer's actions. He parted his lips for the third verse; but at that moment another knock was audible upon the door. This time the knock was faint and hesitating.</p>	<p>O estranho de cinza claro não deu atenção a essa sequência sussurrada de observações, mas molhou os lábios novamente. Vendo que seu amigo no canto da chaminé era o único que retribuía sua jovialidade de alguma forma, ele estendeu sua xícara para aquele camarada apreciativo, que também estendeu a sua própria. Eles tilintaram juntos, os olhos do resto da sala pendurados nas ações do cantor. Ele separou os lábios para o terceiro verso; mas naquele momento outra batida foi audível na porta. Desta vez, a batida foi fraca e hesitante.</p>
88	<p>The company seemed scared; the shepherd looked with consternation towards the entrance, and it was with some effort that he resisted his alarmed wife's deprecatory glance, and uttered for the third time the welcoming words,</p>	<p>Os convidados pareciam assustados; o pastor olhou consternado para a entrada e foi com algum esforço que resistiu ao olhar depreciativo da esposa alarmada e pronunciou pela terceira vez as palavras de boas-vindas: 'Entre!'</p>

	'Walk in!'	
89	The door was gently opened, and another man stood upon the mat. He, like those who had preceded him, was a stranger. This time it was a short, small personage, of fair complexion, and dressed in a decent suit of dark clothes.	A porta foi aberta gentilmente e outro homem parou sobre o tapete. Ele, como aqueles que o precederam, era um estranho. Desta vez era um personagem baixo, pequeno, de pele clara e vestido com um terno decente de roupas escuras.
90	'Can you tell me the way to——?' he began: when, gazing round the room to observe the nature of the company amongst whom he had fallen, his eyes lighted on the stranger in cinder-gray. It was just at the instant when the latter, who had thrown his mind into his song with such a will that he scarcely heeded the interruption, silenced all whispers and inquiries by bursting into his third verse:—	'Você pode me dizer o caminho para——?' ele começou: quando, olhando ao redor da sala para observar a natureza da companhia entre a qual ele havia caído, seus olhos pousaram no estranho em cinza escuro. Foi exatamente no instante em que este último, que havia mergulhado em sua música com tanta vontade que mal prestou atenção à interrupção, silenciou todos os sussurros e indagações ao irromper em seu terceiro verso:—
91	'To-morrow is my working day, Simple shepherds all— To-morrow is a working day for me: For the farmer's sheep is slain, and the lad who did it ta'en, And on his soul may God ha' merc-y!'	'A-manhã eu trabalharei, Simples pastores e amigos— A-manhã meu trabalho irei fazer: Um animal se foi, e o assassino vai depois, E que a misericórdia de Deus possa te-er!'
92	The stranger in the chimney-corner, waving cups with the singer so heartily that his mead splashed over on the hearth, repeated in his bass voice as before:—	O estranho no canto da chaminé, agitando canecas com o cantor com tanto entusiasmo que seu hidromel espirrou na lareira, repetiu em sua voz de baixo como antes: -
93	'And on his soul may God ha' merc-y!'	'E que a misericórdia de Deus possa te-er!'
94	All this time the third stranger had been standing in the doorway. Finding now that he did not come forward or go on speaking, the guests particularly regarded him. They noticed to their surprise that he stood before them the picture of abject terror—his knees trembling, his hand shaking so violently that the door-latch by which he supported himself rattled audibly: his white lips were parted, and his eyes fixed on the merry officer of justice in the middle of the room. A moment more and he had turned, closed the door, and fled.	Todo esse tempo, o terceiro estranho estava parado na porta. Vendo agora que ele não se adiantou nem continuou a falar, os convidados o olharam em particular. Eles perceberam, para sua surpresa, que ele estava diante deles a imagem de um terror abjeto - seus joelhos tremendo, sua mão tremendo tão violentamente que o trinco da porta pelo qual ele se apoiava chacoalhou audivelmente: seus lábios brancos estavam separados e seus olhos fixos no alegre oficial de justiça no meio da sala. Mais um momento e ele se virou, fechou a porta e fugiu.
95	'What a man can it be?' said the shepherd.	'Que tipo de homem seria esse?' disse o pastor.
96	The rest, between the awfulness of their late discovery and the odd conduct of this third visitor, looked as if they knew not what to think, and said nothing.	O resto, entre o horror da descoberta tardia e a conduta estranha do terceiro visitante, parecia não saber o que pensar e nada dizia. Instintivamente, eles se

	Instinctively they withdrew further and further from the grim gentleman in their midst, whom some of them seemed to take for the Prince of Darkness himself, till they formed a remote circle, an empty space of floor being left between them and him—	afastaram cada vez mais do cavalheiro sombrio em seu meio, a quem alguns deles pareciam considerar o próprio Príncipe das Trevas, até que formaram um círculo remoto, um espaço vazio de chão sendo deixado entre eles e ele –
97	'... circulus, cuius centrum diabolus.'	'... circulus, cuius centrum diabolus.'
98	The room was so silent—though there were more than twenty people in it—that nothing could be heard but the patter of the rain against the window-shutters, accompanied by the occasional hiss of a stray drop that fell down the chimney into the fire, and the steady puffing of the man in the corner, who had now resumed his pipe of long clay.	A sala estava tão silenciosa - embora houvesse mais de vinte pessoas nela - que nada se ouvia além do tamborilar da chuva contra as venezianas das janelas, acompanhado pelo sibilar ocasional de uma gota perdida que caía da chaminé no fogo, e as baforadas constantes do homem no canto, que agora havia retomado seu cachimbo de barro comprido.
99	The stillness was unexpectedly broken. The distant sound of a gun reverberated through the air—apparently from the direction of the countytown.	A quietude foi inesperadamente quebrada. O som distante de uma arma reverberou pelo ar - aparentemente da direção da cidade do condado.
100	'Be jiggered!' cried the stranger who had sung the song, jumping up.	'Fiquem espantados!' gritou o estranho que havia cantado a música, pulando.
101	"What does that mean?" asked several.	'O que isso significa?' perguntaram vários.
102	'A prisoner has escaped from the jail—that's what it means.'	'Um prisioneiro escapou da prisão - é isso que significa.'
103	All listened. The sound was repeated, and none of them spoke but the man in the chimney-corner, who said quietly, 'I've often been told that in this county they fire a gun at such times; but I never heard it till now.'	Todos ouviram. O som se repetiu, e nenhum deles falou, exceto o homem no canto da chaminé, que disse baixinho: 'Já me disseram muitas vezes que neste condado eles disparam armas nessas horas; mas nunca tinha ouvido até agora.'
104	'I wonder if it is my man?' murmured the personage in cinder-gray.	'Eu me pergunto se é meu homem?' murmurou o personagem em cinza escuro.
105	'Surely it is!' said the shepherd involuntarily. 'And surely we've seed him! That little man who looked in at the door by now, and quivered like a leaf when he seed ye and heard your song!'	'Certamente é!' disse o pastor involuntariamente. 'E com certeza nós abalamos ele! Aquele homenzinho que já olhou pela porta agora e estremeceu como uma folha ao ouvir você cantando sua música!'
106	'His teeth chattered, and the breath went out of his body,' said the dairyman.	'Seus dentes batiam e seu corpo perdia o fôlego,' disse o leiteiro.
107	'And his heart seemed to sink within him like a stone,' said Oliver Giles.	'E seu coração parecia afundar dentro dele como uma pedra,' disse Oliver Giles.
108	'And he bolted as if he'd been shot at,' said the hedge-carpenter.	'E ele saiu correndo como se tivesse levado um tiro,' disse o carpinteiro.

109	'True—his teeth chattered, and his heart seemed to sink; and he bolted as if he'd been shot at,' slowly summed up the man in the chimneycorner.	'Verdade - seus dentes batiam e seu coração parecia afundar; e ele disparou como se tivesse levado um tiro,' resumiu lentamente o homem na esquina da chaminé.
110	'I didn't notice it,' remarked the hangman.	'Eu não tinha percebido isso,' comentou o carrasco.
111	'We were all a-wondering what made him run off in such a fright,' faltered one of the women against the wall, 'and now 'tis explained!'	'Estávamos todos nos perguntando o que o fez fugir tão assustado,' balbuciou uma das mulheres contra a parede, 'e agora está explicado!'
112	The firing of the alarm-gun went on at intervals, low and sullenly, and their suspicions became a certainty. The sinister gentleman in cindergray roused himself. 'Is there a constable here?' he asked, in thick tones. 'If so, let him step forward.'	Os disparos da arma de alarme continuaram em intervalos, baixos e taciturnos, e suas suspeitas tornaram-se uma certeza. O sinistro cavalheiro de cinza escuro despertou. 'Há um agente da lei aqui?' ele perguntou, em um tom ríspido. 'Nesse caso, deixe-o dar um passo à frente.'
113	The engaged man of fifty stepped quavering out from the wall, his betrothed beginning to sob on the back of the chair.	O noivo de cinquenta anos saiu trêmulo da parede, sua noiva começando a soluçar nas costas da cadeira.
114	'You are a sworn constable?'	'Você é um policial juramentado?'
115	'I be, sir.'	'Eu sou, senhor'
116	'Then, pursue the criminal at once, with assistance, and bring him back here. He can't have gone far.'	'Então, persiga o criminoso imediatamente, com ajuda, e traga-o de volta aqui. Ele não pode ter ido longe.'
117	'I will sir, I will—when I've got my staff. I'll go home and get it, and come sharp here, and start in a body.'	'Eu vou, senhor, eu vou - quando eu tiver meu bastão. Eu irei para casa e pegarei, e virei rápido aqui, e começarei em um momento.'
118	'Staff!—never mind your staff; the man'll be gone!'	'Bastão! – esqueça seu bastão; o homem já terá fugido!'
119	'But I can't do nothing without my staff—can I, William, and John, and Charles Jake? No; for there's the king's royal crown a painted on en in yaller and gold, and the lion and the unicorn, so as when I raise en up and hit my prisoner, 'tis made a lawful blow thereby. I wouldn't 'tempt to take up a man without my staff—no, not I. If I hadn't the law to give me courage, why, instead o' my taking up him he might take up me!'	'Mas não posso fazer nada sem meu bastão - posso, William, John e Charles Jake? Não; pois ali está a coroa real do rei pintada em amarelo e ouro, e o leão e o unicórnio, de modo que quando eu me levanto e bato em meu prisioneiro, é um golpe legítimo. Eu não tentaria abater um homem sem meu bastão - não, não eu. Se eu não tivesse a lei para me dar coragem, ora, em vez de eu pegá-lo, ele poderia me pegar!'
120	'Now, I'm a king's man myself, and can give you authority enough for this,' said the formidable officer in gray. 'Now then, all of ye, be ready. Have ye any lanterns?'	'Agora, eu mesmo sou um homem do rei e posso lhe dar autoridade suficiente para isso,' disse o formidável oficial de cinza. 'Agora então, todos vocês estejam prontos. Você tem alguma lamparina?'
	'Yes—have ye any lanterns?—I	'Sim, vocês têm lamparinas? Eu

121	demand it!" said the constable.	exijo-as!' disse o policial.
122	'And the rest of you able-bodied— —'	'E o resto de vocês fisicamente aptos —'
123	'Able-bodied men—yes—the rest of ye!" said the constable.	'Homens aptos – sim –, o resto de você们!' disse o policial.
124	'Have you some good stout staves and pitch-forks——'	'Você tem bons bastões e forcados – —'
125	'Staves and pitchforks—in the name o' the law! And take 'em in yer hands and go in quest, and do as we in authority tell ye!"	'Bastões e forcados - em nome da lei! E pegue-os em suas mãos e vamos em busca, e façamos o que nós, as autoridades, dissermos!"
126	Thus aroused, the men prepared to give chase. The evidence was, indeed, though circumstantial, so convincing, that but little argument was needed to show the shepherd's guests that after what they had seen it would look very much like connivance if they did not instantly pursue the unhappy third stranger, who could not as yet have gone more than a few hundred yards over such uneven country.	Assim, com o sentimento de excitação, os homens se preparam para procura-lo. A evidência foi, de fato, embora circunstancial, tão convincente, que poucos argumentos foram necessários para mostrar aos convidados do pastor que, depois do que eles viram, pareceria muito conivência se eles não perseguissem instantaneamente o infeliz terceiro estranho, que não poderia até agora ter percorrido mais de algumas centenas de jardas em um terreno tão irregular.
127	A shepherd is always well provided with lanterns; and, lighting these hastily, and with hurdle-staves in their hands, they poured out of the door, taking a direction along the crest of the hill, away from the town, the rain having fortunately a little abated.	Um pastor está sempre bem munido de lamparinas; e, acendendo-as apressadamente, e com uma barreira de bastões em suas mãos, eles saíram pela porta, tomando uma direção ao longo da crista da colina, longe da cidade, a chuva tendo felizmente diminuído um pouco.
128	Disturbed by the noise, or possibly by unpleasant dreams of her baptism, the child who had been christened began to cry heart-breakingly in the room overhead. These notes of grief came down through the chinks of the floor to the ears of the women below, who jumped up one by one, and seemed glad of the excuse to ascend and comfort the baby, for the incidents of the last half-hour greatly oppressed them. Thus in the space of two or three minutes the room on the ground- floor was deserted quite.	Perturbada pelo barulho, ou possivelmente por sonhos desagradáveis de seu batismo, a criança que havia sido batizada começou a chorar de partir o coração na sala acima. Essas notas de luto desceram pelas fendas do chão até os ouvidos das mulheres abaixo, que pularam uma por uma e pareciam contentes com a desculpa para subir e confortar o bebê, pois os incidentes da última meia hora grandemente a oprimira. Assim, no espaço de dois ou três minutos, a sala do andar terreo estava completamente deserta.
129	But it was not for long. Hardly had the sound of footsteps died away when a man returned round the corner of the house from the direction the pursuers had taken. Peeping in at the door, and seeing nobody there, he entered leisurely. It was the stranger of the chimney-corner, who	Mas não foi por muito tempo. Mal o som de passos morreu quando um homem voltou pelo canto da casa, vindo da direção que os perseguidores haviam tomado. Espiando pela porta, e não vendo ninguém lá, ele entrou vagarosamente. Foi o estranho da esquina da chaminé, que tinha saído com

	had gone out with the rest. The motive of his return was shown by his helping himself to a cut piece of skimmer-cake that lay on a ledge beside where he had sat, and which he had apparently forgotten to take with him. He also poured out half a cup more mead from the quantity that remained, ravenously eating and drinking these as he stood. He had not finished when another figure came in just as quietly—his friend in cinder-gray.	os outros. O motivo de seu retorno foi mostrado quando ele se serviu de um pedaço cortado de bolo de escumadeira que estava em uma saliência ao lado de onde ele havia se sentado, e que ele aparentemente se esqueceu de levar consigo. Ele também derramou mais meio copo de hidromel da quantidade que restou, comendo e bebendo vorazmente enquanto se levantava. Ele não tinha terminado quando outra figura entrou tão silenciosamente - seu amigo em cinza escuro.
130	'O—you here?' said the latter, smiling. 'I thought you had gone to help in the capture.' And this speaker also revealed the object of his return by looking solicitously round for the fascinating mug of old mead.	'O ... você está aqui?' disse o último, sorrindo. 'Achei que você tivesse ido ajudar na captura.' E esse orador também revelou o objetivo de seu retorno, olhando solícito em volta para a fascinante caneca de hidromel velho.
131	'And I thought you had gone,' said the other, continuing his skimmercake with some effort.	'E eu pensei que você tinha ido,' disse o outro, continuando seu bolo de escumadeira com algum esforço.
132	'Well, on second thoughts, I felt there were enough without me,' said the first confidentially, 'and such a night as it is, too. Besides, 'tis the business o' the Government to take care of its criminals—not mine.'	'Bem, pensando bem, achei que já bastava sem mim', disse o primeiro confidencialmente, 'e em uma noite como essa, também. Além disso, é tarefa do governo cuidar de seus criminosos, não minha.'
133	'True; so it is. And I felt as you did, that there were enough without me.'	'Verdade; então é isso. E eu senti como você, que havia gente o suficiente sem mim.'
134	'I don't want to break my limbs running over the humps and hollows of this wild country.'	'Eu não quero quebrar meus membros correndo pelas lombadas e depressões desta terra selvagem.'
135	'Nor I neither, between you and me.'	'Eu também não, que fique entre nós.'
136	'These shepherd-people are used to it—simple-minded souls, you know, stirred up to anything in a moment. They'll have him ready for me before the morning, and no trouble to me at all.'	'Esses pastores estão acostumados com isso – almas simplórias, você sabe, que se incitam a qualquer coisa em um momento. Eles o terão pronto para mim antes do amanhecer, e nenhum problema para mim.'
137	'They'll have him, and we shall have saved ourselves all labour in the matter.'	'Eles o terão e nós teremos poupado todo o esforço dessa empreitada.'
138	'True, true. Well, my way is to Casterbridge; and 'tis as much as my legs will do to take me that far. Going the same way?'	'Verdade, verdade. Bem, meu caminho é Casterbridge; e é tudo o que minhas pernas farão para me levar tão longe. Indo na mesma direção?'
139	'No, I am sorry to say! I have to get home over there' (he nodded	'Não, lamento dizer! Eu tenho que ir para casa acolá '(ele acenou indefinidamente

	indefinitely to the right), 'and I feel as you do, that it is quite enough for my legs to do before bedtime.'	para a direita),' e eu me sinto como você, que é o suficiente para minhas pernas fazerem antes de dormir.'
140	The other had by this time finished the mead in the mug, after which, shaking hands heartily at the door, and wishing each other well, they went their several ways.	O outro já havia acabado com o hidromel da caneca, depois do qual, apertando as mãos com entusiasmo na porta e desejando boa sorte um ao outro, seguiram seus vários caminhos.
141	In the meantime the company of pursuers had reached the end of the hog's-back elevation which dominated this part of the down. They had decided on no particular plan of action; and, finding that the man of the baleful trade was no longer in their company, they seemed quite unable to form any such plan now. They descended in all directions down the hill, and straightway several of the party fell into the snare set by Nature for all misguided midnight ramblers over this part of the cretaceous formation. The 'lanchets,' or flint slopes, which belted the escarpment at intervals of a dozen yards, took the less cautious ones unawares, and losing their footing on the rubbly steep they slid sharply downwards, the lanterns rolling from their hands to the bottom, and there lying on their sides till the horn was scorched through.	Nesse ínterim, a companhia de perseguidores havia chegado ao fim da elevação lombar que dominava esta parte do declive. Eles não haviam decidido por nenhum plano de ação específico; e, descobrindo que o homem do serviço maligno não estava mais em sua companhia, eles pareciam totalmente incapazes de formular qualquer plano agora. Eles desceram em todas as direções colina abaixo, e imediatamente vários membros do grupo caíram na armadilha preparada pela Natureza para todos os errantes da meia-noite desorientados sobre esta parte da formação cretácea. Os "precipícios", ou encostas de sílex, que circundavam a escarpa em intervalos de uma dúzia de metros, pegavam os menos cautelosos desprevenidos e, perdendo o equilíbrio no íngreme pedregulho, deslizaram bruscamente para baixo, as lamparinas rolando de suas mãos para o fundo e ali deitados de lado queimando as folhagens secas.
142	When they had again gathered themselves together, the shepherd, as the man who knew the country best, took the lead, and guided them round these treacherous inclines. The lanterns, which seemed rather to dazzle their eyes and warn the fugitive than to assist them in the exploration, were extinguished, due silence was observed; and in this more rational order they plunged into the vale. It was a grassy, briery, moist defile, affording some shelter to any person who had sought it; but the party perambulated it in vain, and ascended on the other side. Here they wandered apart, and after an interval closed together again to report progress. At the second time of closing in they found themselves near a lonely ash,	Quando eles se reuniram novamente, o pastor, como o homem que melhor conhecia a terra, assumiu a liderança e os guiou ao redor dessas inclinações traiçoeiras. As lanternas, que pareciam mais ofuscar seus olhos e avisar os fugitivos do que auxiliá-los na exploração, foram apagadas, o devido silêncio foi observado; e, nesta ordem mais racional, eles adentraram no vale. Era um desfiladeiro relvado, ardente e úmido, proporcionando algum abrigo a qualquer pessoa que o procurasse; mas o grupo perambulou em vão e subiu pelo outro lado. Aqui, eles se separaram e, após um intervalo, juntaram-se novamente para relatar o progresso. No segundo momento em que se aproximaram, eles se encontraram perto de um freixo solitário, a

	<p>the single tree on this part of the coomb, probably sown there by a passing bird some fifty years before. And here, standing a little to one side of the trunk, as motionless as the trunk itself, appeared the man they were in quest of, his outline being well defined against the sky beyond. The band noiselessly drew up and faced him.</p>	<p>única árvore nesta parte do vale, provavelmente semeada ali por um pássaro que passara cerca de cinquenta anos antes. E aqui, parado um pouco ao lado do tronco, tão imóvel quanto o próprio tronco, apareceu o homem que eles procuravam, seu contorno sendo bem definido contra o céu além. O grupo se aproximou silenciosamente e o encarou.</p>
143	<p>'Your money or your life!' said the constable sternly to the still figure.</p>	<p>'Seu dinheiro ou sua vida!' disse o policial severamente para a figura imóvel.</p>
144	<p>'No, no,' whispered John Pitcher. Tisn't our side ought to say that. That's the doctrine of vagabonds like him, and we be on the side of the law.'</p>	<p>'Não, não,' sussurrou John Pitcher. 'Não é o nosso lado que deveria dizer isso. Essa é a doutrina de vagabundos como ele, e estamos do lado da lei.'</p>
145	<p>'Well, well,' replied the constable impatiently; 'I must say something, mustn't I? and if you had all the weight o' this undertaking upon your mind, perhaps you'd say the wrong thing too!—Prisoner at the bar, surrender, in the name of the Father—the Crown, I mane!'</p>	<p>'Bem, bem', respondeu o policial impacientemente; 'Devo dizer algo, não devo? e se você tivesse todo o fardo dessa empreitada na cabeça, talvez também dissesse a coisa errada! — Prisioneiro, rendase, em nome do Pai — a Coroa, quero dizer!'</p>
146	<p>The man under the tree seemed now to notice them for the first time, and, giving them no opportunity whatever for exhibiting their courage, he strolled slowly towards them. He was, indeed, the little man, the third stranger; but his trepidation had in a great measure gone.</p>	<p>O homem debaixo da árvore parecia agora notá-los pela primeira vez e, não lhes dando oportunidade de exibir sua coragem, caminhou lentamente em direção a eles. Ele era, de fato, o homenzinho, o terceiro estranho; mas sua apreensão havia desaparecido em grande parte.</p>
147	<p>'Well, travellers,' he said, 'did I hear ye speak to me?'</p>	<p>'Bem, viajantes', disse ele, 'ouvi vocês falarem comigo?'</p>
148	<p>'You did: you've got to come and be our prisoner at once!' said the constable. 'We arrest 'ee on the charge of not biding in Casterbridge jail in a decent proper manner to be hung to-morrow morning. Neighbours, do your duty, and seize the culprit!'</p>	<p>'Você fez: você tem que vir e ser nosso prisioneiro imediatamente!' disse o policial. 'Nós o prendemos sob a acusação de não o oferecer permanecer na prisão de Casterbridge de maneira decente e adequada para ser enforcado amanhã de manhã. Vizinhos, cumpram seu dever e agarrem o culpado!'</p>
149	<p>On hearing the charge, the man seemed enlightened, and, saying not another word, resigned himself with preternatural civility to the searchparty, who, with their staves in their hands, surrounded him on all sides, and marched him back towards the shepherd's cottage.</p>	<p>Ao ouvir a acusação, o homem parecia esclarecido e, sem dizer mais nada, resignou-se com civilidade sobrenatural ao grupo de busca, que, com os bastões nas mãos, o cercou por todos os lados e o conduziu de volta à cabana do pastor.</p>
150	<p>It was eleven o'clock by the time they arrived. The light shining from the open door, a sound of men's voices within, proclaimed to them as they</p>	<p>Eram onze horas quando eles chegaram. A luz que brilhava da porta aberta, um som de vozes masculinas lá dentro, proclamou a eles enquanto se</p>

	approached the house that some new events had arisen in their absence. On entering they discovered the shepherd's living room to be invaded by two officers from Casterbridge jail, and a well-known magistrate who lived at the nearest country-seat, intelligence of the escape having become generally circulated.	aproximavam da casa que alguns novos eventos haviam surgido em sua ausência. Ao entrar, eles descobriram que a sala de estar do pastor tinha sido invadida por dois oficiais da prisão de Casterbridge e um conhecido magistrado que vivia na casa de campo mais próxima, informações sobre a fuga tendo se tornado amplamente divulgadas.
151	'Gentlemen,' said the constable, 'I have brought back your man—not without risk and danger; but every one must do his duty! He is inside this circle of able-bodied persons, who have lent me useful aid, considering their ignorance of Crown work. Men, bring forward your prisoner!' And the third stranger was led to the light.	'Cavalheiros,' disse o policial, 'eu trouxe de volta o seu homem - não sem riscos e perigos; mas cada um deve cumprir seu dever! Ele está dentro deste círculo de pessoas fisicamente aptas, que me deram uma ajuda útil, considerando sua ignorância do trabalho da Coroa. Homens, apresentem seu prisioneiro!' E o terceiro estranho foi conduzido para a luz.
152	'Who is this?' said one of the officials.	'Quem é?' disse um dos funcionários.
153	'The man,' said the constable.	'O homem,' disse o policial.
154	'Certainly not,' said the turnkey; and the first corroborated his statement.	'Certamente não,' disse o carcereiro; e o primeiro corroborou sua afirmação.
155	'But how can it be otherwise?' asked the constable. 'or why was he so terrified at sight o' the singing instrument of the law who sat there?' Here he related the strange behaviour of the third stranger on entering the house during the hangman's song.	'Mas como pode ser diferente?' perguntou o policial. 'ou por que ele ficou tão apavorado com a visão do' instrumento cantante da lei que estava sentado lá?' Aqui ele relatou o estranho comportamento do terceiro estranho ao entrar na casa durante a canção do carrasco.
156	'Can't understand it,' said the officer coolly. 'All I know is that it is not the condemned man. He's quite a different character from this one; a gauntish fellow, with dark hair and eyes, rather good-looking, and with a musical bass voice that if you heard it once you'd never mistake as long as you lived.'	'Não consigo entender', disse o oficial friamente. 'Tudo que sei é que não é o condenado. Ele é um personagem bem diferente deste; um sujeito esquelético, com cabelos e olhos escuros, bastante bonito, e com uma voz musical grave que, se você a ouvisse uma vez, nunca se enganaria enquanto vivesse.'
157	'Why, souls—"twas the man in the chimney-corner!"	'Ora, almas - era o homem no canto da chaminé!'
158	'Hey—what?' said the magistrate, coming forward after inquiring particulars from the shepherd in the background. 'Haven't you got the man after all?'	'Ei, o que?' disse o magistrado, avançando após indagar detalhes do pastor ao fundo. 'Você não pegou o homem, no fim das contas?'
159	'Well, sir,' said the constable, 'he's the man we were in search of, that's true; and yet he's not the man we were in search of. For the man we were in search of was not the man we wanted, sir, if you	'Bem, senhor,' disse o policial, 'ele é o homem que estávamos procurando, é verdade; e ainda assim ele não é o homem que estávamos procurando. Pois o homem que procurávamos não era o que queríamos,

	understand my every-day way; for 'twas the man in the chimney-corner!'	senhor, se você entende meu jeito simples de ser; pois era o homem no canto da chaminé!'
160	'A pretty kettle of fish altogether!' said the magistrate. 'You had better start for the other man at once.'	'Que grande bagunça!' disse o magistrado 'É melhor você começar por esse outro homem neste momento.'
161	The prisoner now spoke for the first time. The mention of the man in the chimney-corner seemed to have moved him as nothing else could do. 'Sir,' he said, stepping forward to the magistrate, 'take no more trouble about me. The time is come when I may as well speak. I have done nothing; my crime is that the condemned man is my brother. Early this afternoon I left home at Shottsford to tramp it all the way to Casterbridge jail to bid him farewell. I was benighted, and called here to rest and ask the way. When I opened the door I saw before me the very man, my brother, that I thought to see in the condemned cell at Casterbridge. He was in this chimney-corner; and jammed close to him, so that he could not have got out if he had tried, was the executioner who'd come to take his life, singing a song about it and not knowing that it was his victim who was close by, joining in to save appearances. My brother looked a glance of agony at me, and I knew he meant, "Don't reveal what you see; my life depends on it." I was so terror-struck that I could hardly stand, and, not knowing what I did, I turned and hurried away.'	O prisioneiro agora falou pela primeira vez. A menção do homem no canto da chaminé parecia tê-lo emocionado como nada mais poderia fazer. 'Senhor,' disse ele, avançando para o magistrado, 'não se preocupe mais comigo. Chegou a hora em que eu também posso falar. Eu não fiz nada; meu crime é que o condenado é meu irmão. No início desta tarde, saí de casa em Shottsford para percorrer todo o caminho até a prisão de Casterbridge para me despedir dele. Eu estava cego e busquei ajuda aqui para descansar e perguntar o caminho. Quando abri a porta, vi diante de mim o próprio homem, meu irmão, que pensei ver na cela dos condenados em Casterbridge. Ele estava neste canto da chaminé; e encravado perto dele, de forma que ele não poderia ter escapado se tivesse tentado, estava o carrasco que tinha vindo para tirar a vida dele, cantando uma canção sobre isso e não sabendo que era sua vítima que estava por perto, juntando-se para salvar as aparências. Meu irmão olhou para mim com um olhar de agonia, e eu sabia que ele queria dizer: "Não revele o que você vê; minha vida depende disso." Fiquei tão aterrorizado que mal pude ficar de pé e, sem saber o que fazia, me virei e saí correndo.'
162	The narrator's manner and tone had the stamp of truth, and his story made a great impression on all around. 'And do you know where your brother is at the present time?' asked the magistrate.	A maneira e o tom do narrador tinham a marca da verdade, e sua história causou uma grande impressão em todos os lugares. 'E você sabe onde seu irmão está atualmente?' perguntou o magistrado.
163	'I do not. I have never seen him since I closed this door.'	'Eu não. Nunca o vi desde que fechei esta porta.'
164	'I can testify to that, for we've been between ye ever since,' said the constable.	'Posso testemunhar isso, pois estivemos entre vocês desde então,' disse o policial.
165	'Where does he think to fly to?—what is his occupation?'	'Para onde ele pensa ir? Qual é a ocupação dele?'
166	'He's a watch-and-clock-maker, sir.'	'Ele é um relojoeiro, senhor.'

167	A said 'a was a wheelwright—a wicked rogue,' said the constable.	'Disse ele que era um fabricante de rodas – bandidinho desonesto,' disse o policial.
168	'The wheels of clocks and watches he meant, no doubt,' said Shepherd Fennel. 'I thought his hands were palish for's trade.'	'Ele se referia às rodas dos relógios, sem dúvida', disse o Pastor Fennel. 'Achei que as mãos dele estivessem polidas para o comércio.'
169	'Well, it appears to me that nothing can be gained by retaining this poor man in custody,' said the magistrate; 'your business lies with the other, unquestionably.'	'Bem, parece-me que nada pode ser ganho mantendo este pobre homem sob custódia,' disse o magistrado; 'seu negócio é com o outro, inquestionavelmente.'
170	And so the little man was released off-hand; but he looked nothing the less sad on that account, it being beyond the power of magistrate or constable to raze out the written troubles in his brain, for they concerned another whom he regarded with more solicitude than himself. When this was done, and the man had gone his way, the night was found to be so far advanced that it was deemed useless to renew the search before the next morning.	E então o homenzinho foi solto; mas ele não parecia menos triste por causa disso, estando além do poder do magistrado ou do condestável eliminar os problemas escritos em seu cérebro, pois eles diziam respeito a outra pessoa a quem ele considerava com mais solicitude do que ele mesmo. Quando isso foi feito, e o homem partiu, a noite estava tão avançada que foi considerado inútil renovar a busca antes da manhã seguinte.
171	Next day, accordingly, the quest for the clever sheep-stealer became general and keen, to all appearance at least. But the intended punishment was cruelly disproportioned to the transgression, and the sympathy of a great many country-folk in that district was strongly on the side of the fugitive. Moreover, his marvellous coolness and daring in hob-and-nobbing with the hangman, under the unprecedented circumstances of the shepherd's party, won their admiration. So that it may be questioned if all those who ostensibly made themselves so busy in exploring woods and fields and lanes were quite so thorough when it came to the private examination of their own lofts and outhouses. Stories were afloat of a mysterious figure being occasionally seen in some old overgrown trackway or other, remote from turnpike roads; but when a search was instituted in any of these suspected quarters nobody was found. Thus the days and weeks passed without tidings.	No dia seguinte, portanto, a busca pelo ladrão de ovelhas inteligente tornou-se geral e intensa, pelo menos ao que parece. Mas a punição pretendida era cruelmente desproporcional à transgressão, e a simpatia de muitos camponeses daquele distrito estava fortemente do lado do fugitivo. Além disso, sua maravilhosa frieza e ousadia em brincadeiras com o carrasco, nas circunstâncias sem precedentes do grupo do pastor, conquistou a admiração deles. Assim, pode-se questionar se todos aqueles que ostensivamente se ocuparam tanto em explorar bosques, campos e caminhos foram tão meticulosos quanto ao exame particular de seus próprios lofts e anexos. Circulavam histórias de uma figura misteriosa sendo vista ocasionalmente em alguma pista velha coberta de mato ou outro, distante de estradas pedonais; mas quando uma busca era iniciada em qualquer um desses bairros suspeitos, ninguém era encontrado. Assim, os dias e semanas se passaram sem notícias.
	In brief, the bass-voiced man of	Em suma, o homem da voz grave do

172	<p>the chimney-corner was never recaptured. Some said that he went across the sea, others that he did not, but buried himself in the depths of a populous city. At any rate, the gentleman in cinder-gray never did his morning's work at Casterbridge, nor met anywhere at all, for business purposes, the genial comrade with whom he had passed an hour of relaxation in the lonely house on the coomb.</p>	<p>canto da chaminé nunca foi recapturado. Alguns disseram que ele atravessou o mar, outros que não, mas se enterrou nas profundezas de uma cidade populosa. De qualquer forma, o cavalheiro em cinza escuro nunca fez seu trabalho matinal em Casterbridge, nem encontrou em lugar nenhum, para fins comerciais, o camarada cordial com quem havia passado uma hora de relaxamento na solitária casa no vale.</p>
173	<p>The grass has long been green on the graves of Shepherd Fennel and his frugal wife; the guests who made up the christening party have mainly followed their entertainers to the tomb; the baby in whose honour they all had met is a matron in the sere and yellow leaf. But the arrival of the three strangers at the shepherd's that night, and the details connected therewith, is a story as well known as ever in the country about Higher Crowstairs.</p>	<p>A grama há muito é verde nos túmulos de pastor Fennel e sua esposa frugal; os convidados que compuseram a festa de batizado seguiram, em sua maioria, seus anfitriões até o túmulo; o bebê em cuja homenagem todos eles se conheceram é agora uma matrona de folhas secas e amarelas. Mas a chegada dos três estranhos ao pastor naquela noite, e os detalhes relacionados a isso, é uma história mais conhecida do que nunca na região de Higher Crowstairs.</p>

4.2. Comentários sobre a tradução

A motivação de um tradutor para traduzir uma obra, variam de acordo com a opinião pessoal dele; as escolhas feitas tendem a ser de cunho comercial, acadêmico ou pessoal. No caso dessa tradução em particular, trata-se do aprofundamento que busco em relação à literatura hardiana, transpondo o máximo possível da obra para a cultura brasileira, de modo que o conteúdo possa ser compreendido por nossos compatriotas.

A escolha da tradução comentada se faz pelo seu caráter explicativo. O comentário, nessa obra, existe como forma de apresentar as características dos personagens e a cultura descrita pelo autor da época, além de apresentar objetos e tradições pouco conhecidas pelo público que vai recepcionar a tradução. Essa tradução também foi inspirada pelos estudos tradutórios feitos anteriormente por Paganine (2011), onde a autora aborda as cadeias de significantes, hipotipose e dialeto, destacados como grandes características da escrita de Hardy.

Durante sua pesquisa, a autora foi se tornando referência na tradução hardiana, o que serviu para abrir um espaço maior para Hardy no Brasil. Seguindo os passos da autora, buscamos, com a tradução, trazer acessibilidade do autor para o público brasileiro. Além das traduções de Paganine, outras podem ser encontradas, 6 de seus romances como *O Retorno do Nativo* (Tradução de Sérgio Milliet, Editora Globo, 1953; Tradução de Paulo Rónai, Editora

Nova Fronteira, 1984; Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges, Landmark, 2011; e Tradução de Marcelo Brandão Cipolla, Cosac Naify, 2016), *Judas, O Obscuro* (Tradução de José Geraldo Vieira, Editora Globo, 1944; Tradução de Octávio de Faria, A Noite, 1948; Tradução de Laura Almeida, Penguin Companhia, 2019); *Tess Dos D'Urbervilles: Uma Mulher Pura* (Tradução de Luana Musmanno), *O Prefeito de Casterbridge* (Tradução de Sérgio Bath, Editora Lafonte, 1988; Tradução de Paulo Henriques Britto, Penguin Companhia, 2019), *Longe deste Insensato Mundo* (Tradução de Mário Quintana, Editora Globo, 1971; Tradução de José Rubens Siqueira, Nova Fronteira, 1995; Tradução de Adriana Lisboa, Penguin Companhia, 2020; Tradução de Ellen Bussaglia, Pedrazul, 2017); *A Bem-Amada* (Tradução de Brenno Silveira, Editora Globo, 1945; Tradução de José Paulo Paes, Nova Fronteira, 1986; Tradução de Juliana Farias, Penguin Companhia, 2020)). Vale lembrar que o autor teve 6 de seus 13 romances traduzidos para o português, os contos e as poesias entram num contexto mais secundário, logo nunca foi traduzida uma grande seleção dessas modalidades de texto, o que ajuda a compreender a necessidade de traduzir Hardy.

Partindo da ideia de Torres (2017) de que a tradução escreve a memória de outra cultura, devemos levar em consideração a forma como são repassadas as tradições do período em que a obra foi escrita, mantendo o registro original, apenas o adaptando para o entendimento dos leitores para quem está direcionada a tradução. O que considero como o sucesso da tradução, se dá pelo fato de a obra ser facilmente compreendida pelo público, como se ele estivesse lendo uma obra escrita no Brasil mas se passando em um país estrangeiro.

Utilizei esse conjunto de regras que foram explicadas no capítulo anterior, pois existe a necessidade de o tradutor ter um norte por onde guiar suas reflexões tradutórias. Durante a tradução, levei em consideração todos os conceitos vistos durante essa dissertação. Busco, nos comentários abaixo, a maior compreensão do leitor sobre todos os fenômenos que pude observar ao longo da obra e que considerei relevante comentar. Abaixo é apresentado o comentário junto do trecho ao qual se refere, dentro de uma caixa de texto, para melhor compreensão do leitor. Destaco a influência de cada parâmetro de tradução utilizado, deixando claro os motivos utilizados e argumentando sobre as escolhas tradutórias.

4.2.1. Marcas da Fonte: Preservação da "Estrangeiridade" e Identidade Cultural

As "marcas de fonte" são componentes culturais, linguísticos e estilísticos que vinculam um texto à sua procedência, espelhando a identidade e o cenário sociocultural do trabalho. No processo de tradução, é crucial manter essas marcas para manter a

"estrangeiridade", conceito cunhado por Antoine Berman para caracterizar a alteridade presente no texto original em sua estrutura, estilo e referências. Esta perspectiva questiona a excessiva domesticação, que pode atenuar ou eliminar características culturais únicas, diminuindo a profundidade da experiência literária. A preservação de nomes pessoais, dialetos, regionalismos e citações culturais específicas possibilita ao leitor acessar a riqueza do contexto original. Portanto, a tradução vai além de uma simples transposição linguística, constituindo-se num diálogo intercultural que valoriza a identidade do trabalho e seu contexto de origem.

Nesse tópico, selecionamos trechos da tradução feita que estão de acordo com o parâmetro acima e, através disso, discutiremos a motivação da escolha e como as teorias apresentadas contribuem para os Estudos da Tradução.

Para o início da análise, no parágrafo seguinte, resolvi destacar os personagens históricos Timon e Nabucodonosor, pois como são figuras históricas, existe uma possibilidade do leitor não os conhecer, logo o comentário aqui serve como algo explicativo que pode ajudar na compreensão do leitor para com as descrições feitas por Hardy. Ajuda também a manter o leitor preso ao livro, pois a dúvida que pode surgir sobre esse aspecto no texto foi respondida de antemão.

<p>Five miles of irregular upland, during the long inimical seasons, with their sleets, snows, rains, and mists, afford withdrawing space enough to isolate a Timon or a Nebuchadnezzar; much less, in fair weather, to please that less repellent tribe, the poets, philosophers, artists, and others who 'conceive and meditate of pleasant things.'</p>	<p>Cinco milhas de planaltos irregulares, durante as longas estações adversas, com seus granizos, neves, chuvas e névoas, proporcionam um espaço de retirada suficiente para isolar um Timon ou um Nabucodonosor; muito menos, em boas condições, para agradar a essa tribo menos repelente, os poetas, filósofos, artistas e outros que 'concebem e meditam sobre coisas agradáveis'.</p>
--	--

Citado no conto, "Timon" é o epítome de um cidadão ateniense lendário, representando o arquétipo do misantropo, alguém que desdenha a natureza humana. Shakespeare mais tarde explorou essa figura em sua tragédia intitulada *Timon de Atenas*. Já "Nabucodonosor" remete a Nabucodonosor II, o rei babilônico descrito na Bíblia como tendo enlouquecido e vivido na selva por sete anos, conforme detalhado em Daniel 4:33, onde é dito que ele "foi expulso do convívio humano e se alimentou de capim como gado". Estes

exemplos históricos são habilmente empregados por Hardy para ressaltar o vazio que envolve a cabana do pastor.

Optei por manter o nome “Timon” ao invés de “Timão”, por ser igual ao que é escrito no original, mas também porque pode ser compreendido pelo novo leitor e em uma busca rápida pelo filósofo, pude encontrar seu nome das duas formas. Em outro ponto, optei por modificar o nome de Nabucodonosor para uma pronúncia mais simples e possivelmente mais conhecida, enquanto a original seria de grande complexidade, o que poderia dificultar a leitura, por não utilizar uma grafia comum à língua portuguesa.

Outro ponto que deixo claro é que só mudei os nomes dos personagens históricos se necessário para facilitar a leitura, já os personagens da obra mantive com o nome original, incluindo as locações onde se passa a história, levando em consideração que tal ato faz com que a “estrangeiridade” proposta por Berman se encontre no texto traduzido, tal ideia vem exatamente da tomada de decisão de Levý, destacando que essa mesma decisão tomada no começo gera uma sequência de decisões como podemos compreender com o exemplo abaixo.

Higher Crowstairs, as the house was called	Higher Crowstairs, como a casa era chamada
--	--

Mantive o nome original, pois acredito que o nome ajuda a ambientar a obra no seu país de origem, gerando a ideia de que o texto não foi originalmente escrito na língua em que se está lendo. Então deixamos perceptível a tradução através desses pequenos detalhes, que mesmo saindo da língua em o texto se passa, esse nome não causa a perda da fluidez na leitura e nem influencia nas referências que o autor propõe. Essas marcas de fonte se tornam um ponto de equilíbrio para manter o pensamento bermaniano, no qual acredito ser um caminho na manutenção do tradutor como autor.

No tópico seguinte, temos mais um acontecimento histórico e religioso que foi o banquete de Belsazar, que é utilizado para dar ênfase a uma revelação a história. Como pode ser percebido no trecho abaixo:

All were as perplexed at the obscure revelation as the guests at Belshazzar's Feast, except the man in the chimney-corner, who quietly said, 'Second verse, stranger,' and smoked on.	Todos ficaram tão perplexos com a revelação obscura quanto os convidados do Banquete de Belsazar, exceto o homem no canto da chaminé, que disse baixinho: ‘Segundo verso, estranho’, e continuou fumando.
---	---

Podemos elucidar que, nesse momento, o autor faz uma comparação entre a surpresa que os personagens do conto sentiram, graças à revelação do segundo estranho. Essa ideia se

dá pela mesma surpresa que Belsazar tem com a notícia de que vai morrer, através da interpretação de uma mensagem em uma parede feita pelo profeta Daniel. Aqui optei por modificar a escrita em inglês para a versão mais conhecida e difundida em traduções bíblicas para o português, facilitando para aqueles que já conhecem e introduzindo essa versão do nome que acredito que será utilizada em futuras versões de obras com essa referência.

Para finalizar, outro procedimento que podemos utilizar é manter palavras de outras línguas que estão no texto-fonte da mesma forma na tradução. O motivo dessa escolha é preservar as características dos personagens, além de que, dependendo da língua, pode servir como fator histórico, como podemos ver no quadro abaixo.

'... circulus, cuius centrum diabolus.'	'... circulus, cuius centrum diabolus.'
---	---

Manter esse diálogo na sua língua de origem que é o latim faz com que a história possa ser percebida como antiga, já que essa forma de falar já não é mais comum. Então, manter a “estrangeiridade” faz com que a tradução preserve características da época. Logo, manter todas essas palavras de acordo com o texto-fonte, pode ajudar a enriquecer a tradução.

4.2.2. Equilíbrio Reflexivo: Entre "Estrangeiridade" e Comunicação

O equilíbrio reflexivo entre "estrangeiridade" e comunicação é um dos desafios centrais na prática tradutória. Enquanto a "estrangeiridade", defendida por teóricos como Antoine Berman, enfatiza a preservação dos traços culturais e estilísticos do texto original, a comunicação, conforme Jiří Levý, prioriza a clareza e a acessibilidade para o leitor do idioma de destino. Esse equilíbrio exige que o tradutor tome decisões conscientes sobre quando manter a alteridade do texto e quando ajustá-lo para facilitar sua recepção. Ao unir essas perspectivas, busca-se uma tradução que respeite a essência cultural do texto-fonte sem comprometer a compreensão. Esse processo é tanto técnico quanto criativo, garantindo que a mensagem literária seja transmitida com sonoridade e fluidez.

Buscamos nesse tópico apresentar mais características de método tradutório, exemplificando com exemplos tirados diretamente do texto fonte, abrindo espaço para um debate sobre a ideia proposta e novas fórmulas de traduzir, expondo sempre a individualidade do tradutor no controle de sua tradução. Cada um dos trechos nos forçou a buscar novas ideias de compreensão da obra, dando ainda mais profundidade aos conceitos de literatura empregados na obra. Abaixo, podemos compreender essa ideia na prática.

No caso de bebidas e alimentos, resolvi manter o nome original das bebidas caso fosse uma bebida muito específica, em relação a líquidos mais populares, como leite, água, dentre

outros, utilizei o equivalente em português. A bebida abaixo pesquisada por seu nome original tem pequenas variações em sua composição dando um contexto específico para a bebida, o metheglin, como fica bem claro no texto, é uma espécie de variante de hidromel, logo como já tinha utilizado a palavra anteriormente e como a composição é um pouco diferente por conta do acréscimo de ingredientes, resolvi utilizar o nome original. Segue o trecho abaixo:

For honey sells well, and we ourselves can make shift with a drop o' small mead and metheglin for common use from the comb-washings.	Pois o mel vende bem, e nós mesmos podemos fazer a mudança com uma gota de hidromel e metheglin para uso comum das lavagens em favo.
--	--

A palavra metheglin não vai causar nenhum estranhamento ao leitor, já que pelo contexto é possível entender que é uma bebida derivada de mel, mas é necessário o comentário para deixar claro que existe diferenças entre as bebidas. Metheglin é uma variante de hidromel aromatizado com ervas e especiarias, comumente feito em nações como o País de Gales. A palavra vem do galês meddyglyn, que se traduz como "bebida medicinal", evidenciando sua utilização histórica como remédio natural. Ingredientes como gengibre, noz-moscada, cravo, casca de laranja, entre outros, podem ser adicionados à receita. É famoso pelo seu sabor sofisticado e pelas propriedades terapêuticas associadas às ervas utilizadas. Por isso, a reflexão sobre manter esse conteúdo pertence ao sistema de decisão de Levý, pois é uma característica de decisão baseadas em escolhas, que geram outras escolhas.

Da mesma forma, busquei manter outras palavras que não dificultam a compreensão do leitor. Um exemplo foi manter algumas palavras com relação à música, já que, durante a história, existe um violinista tocando e a forma como o autor descreve os sons pode ser um fator relevante, pois se trata de algo semelhante a uma onomatopeia.

At seven the shrill tweedle-dee of this youngster had begun, accompanied by a booming ground-bass from Elijah New, the parish-clerk, who had thoughtfully brought with him his favourite musical instrument, the serpent.	Às sete, o triuiiii estridente desse jovem havia começado, acompanhado por um baixo estrondoso de Elijah New, o escrivão, que pensativamente trouxera consigo seu instrumento musical favorito, a serpenteão.
---	---

A ideia de manter a palavra tweedle-dee só seria possível por conta que o contexto indica o que significa, já que a continuação do texto remete a uma música que está sendo tocado por alguns convidados. Mas é coerente explicar que nas pesquisas feitas o tweedle-dee não é um termo técnico do violino, mas sim uma expressão coloquial para indicar uma música dançante, rápida e jovial. Essa referência é importante, pois a música tem um fator crucial na história, pois algumas reviravoltas acontecem devido a música. O termo hoje em dia é pouco utilizado, mas funciona para evidenciar que é um texto baseado no estrangeiro, e o comentário informa sobre o termo, dando ainda mais um contexto para a história. Mas optei por fazer uma adaptação para uma onomatopeia própria “truiiii”, pois não se distancia do tom original do texto, pois o foco se mantém no som de “i”, atribuindo assim uma característica original, e ao mesmo tempo mantém o conceito proposto pelo autor.

De acordo com o exposto, temos a junção das duas principais teorias que utilizamos, deixando contextos relacionados ao estrangeiro, ao mesmo tempo que é mantido a fluidez narrativa e que não causa um impacto negativo na experiência do leitor. Com isso, facilitamos a leitura e, ao mesmo tempo, mantemos características do texto-fonte.

4.2.3. Clareza e Comentário Cultural

Clareza e análise cultural são elementos cruciais na atividade de tradução, particularmente em textos literários e de alta densidade cultural. A clareza tem como objetivo assegurar que o leitor entenda completamente o conteúdo, mantendo a unidade e a lógica do trabalho no idioma de destino. Por outro lado, o comentário cultural aprimora essa vivência ao oferecer esclarecimentos ou contextualizações sobre elementos culturais particulares do texto original, como tradições, expressões idiomáticas ou referências históricas. Esta harmonia entre a compreensão imediata e o conhecimento cultural possibilita ao tradutor satisfazer tanto as demandas informativas quanto a apreciação da diversidade. Assim, a tradução vai além da simples transferência de linguagem, tornando-se um elo para a vivência intercultural.

Com o intuito de manter o leitor ligado ao contexto intercultural, buscamos esclarecer o contexto histórico da obra, fazendo com que o leitor compreenda o ambiente e a época em que o texto foi produzido. Além disso, os comentários culturais enriquecem o texto-fonte, apresentando fatos complementares e explicações necessárias para o leitor.

Logo de início, me deparei com o vocabulário complexo utilizado por Thomas Hardy, em especial por buscar ser um texto regional, dando ênfase a todas as características dos moradores da região. Então achei necessária a especificação de algumas palavras que podem gerar um pouco de estranheza com a tradução escolhida. Utilizar o conceito de clareza

representa a tentativa de manter a ideia principal do texto e adaptar as palavras de uma forma que possa auxiliar o leitor a compreender o que foi escrito.

<p>AMONG the few features of agricultural England which retain an appearance but little modified by the lapse of centuries, may be reckoned the high, grassy and furzy downs, coombs, or ewe-leases, as they are indifferently called, that fill a large area of certain counties in the south and south-west.</p>	<p>ENTRE as poucas características da Inglaterra agrícola que mantêm uma aparência mesmo que um pouco modificada pelo lapso de séculos, podem ser as colinas altas, relvadas e felpudas, um vale profundo, ou pastos de ovelhas, como eram indiferentemente chamados, que ocupam uma grande área de certos condados do sul e sudoeste.</p>
--	--

Destaquei a palavra coombs, pois ela não é uma palavra de uso cotidiano. A palavra coombs significa “a short valley or deep hollow, esp in chalk areas”; por isso optei por utilizar o termo “um vale profundo”, pois mantém o fluxo narrativo e a característica descritiva do autor. O termo coomb especifica o contexto regionalista do autor, entre tanto a ideia de uma vale pode suprir a mensagem do autor, ao mesmo tempo que auxilia a manter um texto descritivo semelhante assemelhando ao estilo hardyano.

No ponto seguinte temos a utilização de termos que o próprio autor faz questão de colocar uma definição entre parênteses, como vemos abaixo.

<p>When the shepherd and his family who tenanted the house were pited for their sufferings from the exposure, they said that upon the whole they were less inconvenienced by 'wuzzes and flames' (hoarses and phlegms) than when they had lived by the stream of a snug neighbouring valley.</p>	<p>Quando o pastor e sua família que alugavam a casa tiveram pena do sofrimento causado pela exposição, eles disseram que, de modo geral, foram menos incomodados por 'piado e narotcha' (rouquidão e catarro) do que quando viviam à beira de um rio de vale vizinho confortável.</p>
--	--

O autor utiliza palavras que são menos conhecidas e opta por deixar entre parênteses palavras mais corriqueiras do período. Busquei sinônimos menos utilizados na língua

portuguesa dos que estavam entre parênteses, mantendo assim a ideia proposta por Hardy de utilizar expressões complexas junto com sinônimos mais corriqueiros entre parênteses. O maior problema aqui analisado é o significado da palavra “wuzzes”, que, pelo contexto da história, pude associar a uma variação regional da palavra “hoarses que significa algo semelhante a “rouquidão” em português. Essas palavras utilizadas pelo autor servem como uma forma de representar a época do texto, pois expressões como essas quase não são utilizadas atualmente. Assim, a palavra “piado” lembra o contexto de uma respiração fraca, o que se encaixa com a doença referida pelo autor.

É necessário entender as tradições do país de origem da obra para uma compreensão mais robusta do livro, e os significados culturais servem para enriquecer a leitura, ajudando na ambientação da história, como podemos ver no exemplo abaixo.

The night of March 28, 182-, was precisely one of the nights that were wont to call forth these expressions of commiseration. The level rainstorm smote walls, slopes, and hedges like the clothyard shafts of Senlac and Crecy.	A noite de 28 de março de 182-, foi precisamente uma das noites que costumavam suscitar essas expressões de comiseração. A tempestade nivelada atingiu paredes, encostas e cercas vivas como flechas medievais de Senlac e Crécy.
--	---

Nesse trecho, optei por destacar dois pontos cruciais, pois em um desses, temos a afirmação do período em que a obra se passa, o que facilita a compreensão do conteúdo histórico proposto pelo autor, o que inclui a pena de morte para os ladrões de gado, lei que dá toda a margem para os acontecimentos da história. Em relação ao termo “clothyard”, sua utilização é uma forma poética para a palavra “flecha”, o verbete “Senlac” serve como uma alusão a Senlac Ridge, uma colina onde o rei Harold II armou seu exército na batalha de Hastings. Enquanto “Crécy” é um local na França onde aconteceu a Batalha de Crécy (1346), acontecimento importante na primeira fase da Guerra dos 100 anos (1337-1453) entre a França e a Inglaterra. A Batalha de Crécy terminou com uma decisiva vitória inglesa, seguida de outras vitórias. Os franceses conseguiriam se recuperar e por expulsar os ingleses de seu território em 1453. Esses conceitos podem ajudar ao leitor compreender um pouco mais do contexto. Mantive na tradução a palavra flecha, pois facilita o entendimento de que as referências feitas são para guerras.

É importante ressaltar o contexto religioso da Inglaterra naquele período; por isso, decidimos mencionar as tradições religiosas expostas pelo autor. Por mais que sejam

parecidas com as tradições do Brasil, o leitor pode não ter conhecimento da importância para algumas pessoas na sociedade. Na tabela abaixo, podemos perceber a importância da religião no conto, pois foi o motivo da realização da festa onde os eventos ocorrem.

For that cheerful rustic was entertaining a large party in glorification of the christening of his second girl.	Pois aquele rústico alegre estava dando uma grande festa em glorificação do batizado de sua segunda filha.
---	--

No período em que se passa a história, a Inglaterra tinha como principal religião o anglicanismo, religião criada quando Henrique VIII rompeu com a Igreja Católica, tinha a Bíblia como a palavra de Deus. Havia diferenças entre a Igreja Anglicana e a Igreja Católica, em especial em relação a alguns sacramentos. Entre estes, está o Batismo, que é citado por Hardy no conto. Na tradição anglicana, é tido como o sacramento de iniciação na fé cristã, normalmente feito em crianças recém-nascidas ou em adultos que desejam expressar sua fé.

É crucial elaborar uma nota de tradução acerca da tradição e da religião em obras para situar elementos culturais e simbólicos que podem ser desconhecidos pelo público-alvo. Essas citações costumam ter significados profundos, ancorados em práticas, convicções e princípios que influenciam a história e os personagens. Uma explicação minuciosa ajuda a entender a obra, mantendo sua integridade cultural e literária. Ademais, ao tratar de tradições e crenças, o tradutor evita interpretações errôneas, mantendo a perspectiva original do escritor e fomentando o diálogo intercultural. Isso aprimora a vivência do leitor e enfatiza a relevância da diversidade cultural.

4.2.4. Eficácia Comunicativa

A eficácia comunicativa na tradução está relacionada à habilidade de comunicar a mensagem do texto original de maneira clara, compreensível e ajustada ao público pretendido, sem prejudicar a essência do material. Esta metodologia procura harmonizar a fidelidade ao texto inicial com modificações que simplifiquem a compreensão e a recepção no idioma de destino. Ao dar prioridade à transparência e à coesão, o tradutor assegura que a experiência do leitor seja fluida e cativante, mantendo intacta a intenção original do escritor. Trata-se de uma atividade de mediação cultural que liga variados contextos linguísticos e sociais.

Usamos esse ponto como um recurso para manter a literariedade do texto, pois o objetivo não é converter a obra em um livro de história, mas contextualizar alguns pontos. Logo, alguns trechos são mais importantes a serem traduzidos de forma que mantenham o

ritmo da obra, explorando também a habilidade artística do tradutor, o que complementa o conceito de autor como criador.

Nesse momento, o conto estava indo de encontro para o momento que julgo ser crucial para o enredo da história. Durante esse momento, o segundo estranho responde a todos sobre a sua profissão através de uma música. No conto, este momento está entre outros blocos de texto, mas para a compreensão da música como um ato poético, resolvi juntar no quadro abaixo:

O my trade it is the rarest one, (1) Simple shepherds all— (2) My trade it is a sight to see; (3) For my customers I tie(4), and take 'em up on high(4), And waft 'em to a far countree!(3)	'O meu ofício é inabitual,(1) Simples pastores e amigos – (2) Meu ofício é um espetáculo pra entreter; (3) Pois meus clientes os amarro,(4) e os levo pro alto,(4) Para onde ninguém vá o ver!(3)
My tools are but the common ones, (1) Simple shepherds all— (2) My tools are no sight to see: (3) A little hempen string (4), and a post whereon to swing(4) Are implements enough for me!(3)	Minhas ferramentas tem um tom trivial,(1) Simples pastores e amigos—(2) Minhas ferramentas só vendo pra crer:(3) Uma corda pra amarrar,(4) e num poste balançar, (4) É o ideal para se ter!(3)
Tomorrow is my working day, (1) Simple shepherds all— (2) Tomorrow is a working day for me: (3) For the farmer's sheep is slain (4), and the lad who did it ta'en, (4) And on his soul may God ha' mer-cy!(3)	A-manhã eu trabalharei,(1) Simples pastores e amigos— (2) Amanhã meu trabalho irei fazer:(3) Um animal se foi,(4) e o assassino vai depois,(4) E que a misericórdia de Deus possa te-er!(3)

Nos versos acima, destaquei cada ponto de rima com um número específico, busquei enfatizar que cada um vai de acordo com uma rima. Um ponto que levo em consideração é manter as rimas, pois acredito que contribui para o ritmo do texto. Baseado nesse ponto, levei em consideração o processo tradutório de uma poesia, pois no sentido do conto, a música serve como uma poesia que manda uma mensagem impactante para os personagens da história. Levei em consideração o processo criado por José Lira que segundo a pesquisa de

Melo da Silva (2020, p. 36) destaca todo o processo que o autor utiliza nas suas traduções. Essa que é dividida em 3 concepções pessoais, recriação, imitação e invenção.

A definição de recriação é pode ser definida como “máxima identidade possível com a forma poemática original”, buscando trazer do texto-fonte cada aspecto da obra, como a métrica entre outros parâmetros (Lira, 2006, p. 27). Já a imitação, segundo Melo da Silva, tem como principal ponto uma tradução voltada para o contexto, sem se preocupar com os efeitos fônicos, uma ideia de normalização do texto (Melo da Silva, 2020, p. 26). Por último, o autor utiliza a invenção, que sai um pouco da estrutura original do texto, mas que mantém o tom do poema assim como elementos comuns do original (Melo da Silva, 2020, p. 26).

Como tradutor, estou de acordo com os conceitos de Lira e, de certa forma, entendo que, em parte, todos utilizam esses conceitos, de forma direta ou indireta. Cabe lembrar que por mais que a tradução possa seguir um caminho lógico, a literatura pode gerar diferentes compreensões do texto; na poesia, é ainda mais complicado manter os padrões linguísticos utilizados no texto-fonte. Levando todos esses aspectos em consideração, consideramos que a música no texto é um poema e utilizamos as ideias de Lira para fazer essa adaptação.

Durante o canto, a letra é dividida em 4 estrofes. Analisamos todas elas, com o intuito de mostrar como os conceitos de Lira podem ser utilizados. Segue abaixo a primeira estrofe a ser analisada:

'O my trade it is the rarest one, Simple shepherds all— My trade is a sight to see; For my customers I tie, and take them up on high, And waft 'em to a far countree!'	'O meu ofício é inabitual, Simples pastores e amigos – Meu ofício é um espetáculo pra entreter; Pois meus clientes os amarro, e os levo pro alto, Para onde ninguém vá o ver!'
--	--

Logo de início, optei por fazer uma troca, pois a tradução mais intuitiva seria “O meu ofício é o mais raro”, mas utilizei a palavra “inabitual” pois acredito que pode manter o mesmo sentido proposto pelo autor, sem gerar estranhamento. O segundo ponto que deixo claro é o referente às mudanças fônicas, com o objetivo de manter o sentido musical. Além de utilizar os sons mais comuns na língua portuguesa, as rimas passaram por um processo de imitação, já que buscamos manter o contexto do texto, mas sem um apego total à métrica do original. Outra mudança que mantém o contexto é a sentença “And waft 'em to a far countree!” que, em tradução inicial, foi “E os sopros para um lugar distante”, mas optei por utilizar “Para onde ninguém vá o ver”, pois acredito que mantém o sentido e mantém a rima com a palavra “ver”. Logo a utilização da imitação faz com que o texto continue fluido, mantendo uma estrutura necessária para o conto. Considero também que esse último verso é repetido pelo

primeiro estranho; logo, mantive a mesma tradução, pois ele estava cantando junto como se fosse um refrão. Segue abaixo a segunda estrofe:

'My tools are but common ones, Simple shepherds all— My tools are no sight to see: A little hempen string, and a post whereon to swing Are implements enough for me!'	Minhas ferramentas tem um tom trivial, Simples pastores e amigos— Minhas ferramentas só vendo pra crer: Uma corda pra amarrar, e num poste balançar, É o ideal para se ter!
---	---

Nesse ponto, mantenho a mesma mudança de fonemas para manter o ritmo musical proposto pelo autor. No terceiro verso faço a manutenção do sentido de espanto, trocando algo que seria “sight” que dá uma ideia de “visão” no sentido de espetáculo, para o “vendo pra crer”, mantendo o sentido de espanto e utilizando o termo “crer” mantendo o fonema utilizado na primeira estrofe. No quarto verso, faço algumas modificações para ele terminar com um verbo, mantendo o padrão proposto no início, a utilização dessa classe gramatical facilitando a manutenção de rimas. No quinto verso, o eu lírico fala sobre como as ferramentas são suficientes; para manter esse sentido coloquei mais uma vez o verbo terminado em “er” para a manutenção da rima, e dei o sentido de que aquelas ferramentas utilizadas pelo autor eram suficientes. Logo, mais uma vez utilizei o conceito de imitação de Lira para manter o sentido do poema e a característica que mais busco manter que é a sonoridade proposta pelas rimas. Abaixo veremos a terceira e última estrofe da música a ser analisada:

'To-morrow is my working day, Simple shepherds all— To-morrow is a working day for me: For the farmer's sheep is slain, and the lad who did it ta'en, And on his soul may God ha' merc-y!'	A-manhã eu trabalharei, Simples pastores e amigos— A-manhã meu trabalho irei fazer: Um animal se foi, e o assassino vai depois, E que a misericórdia de Deus possa te-er!
--	---

Nessa última estrofe, o autor evoca, com propriedade, o acontecimento que trouxe o segundo estranho. Nesse ponto, Hardy faz pequenas modificações fonéticas, mudando os fonemas da primeira e da quarta estrofe, logo fiz também a mudança fonética na minha tradução, mantendo só as que fazem referências aos fonemas utilizados nas estrofes anteriores. Optei por utilizar a frase “Amanhã eu trabalharei” no lugar de minha primeira ideia “Amanhã

é meu dia de trabalho”. Achei que deixaria a tradução com uma sonoridade mais musical e isso coincide com o intuito de fazer com que o leitor perceba que é uma música sendo cantada no texto. No segundo verso, mantendo as rimas terminas em “er”, assim como no último verso. Por fim, opto por utilizar a frase “pois um animal se foi”. Em vez de especificar o animal como o autor faz, opto por deixar para o leitor imaginar qual no contexto do conto se encaixaria melhor para ele. Em seguida, uso “E o assassino vai depois”. Utilizo a frase dessa forma para gerar a rima necessária com o verso anterior, e mostrar que o que ocorreu com o animal também vai ocorrer com o autor do crime. Esse poema é um ponto crucial para que o leitor tenha a mesma surpresa que os personagens; por isso, acredito que da forma como foi traduzido são mantidos o ritmo e a mensagem proposta pelo autor. Partindo para a última estrofe, mantive a ideia de “misericórdia de Deus”, fazendo apenas a modificação de colocar o verbo no final da frase, para fins de rima.

Aqui optei pelo sentido da palavra “gauntness”, assim definida no Cambridge Dictionary: “the quality of being very thin, especially because of sickness or hunger”. Optei por traduzir pelo termo “aparência esquelética”, pois dá a entender que o personagem passou por alguma dificuldade. Em relação ao tamanho do personagem que é descrito no conto tenho um ponto a considerar. O sistema de medidas empregado no texto é diferente do utilizado no Brasil, logo pensei em converter pés para metros, mas fazendo isso eu estaria escondendo um dado do país de origem. Optei, portanto, por manter os dois, deixando a medida original no texto e colocando entre parênteses a conversão para o sistema métrico, como segue no exemplo abaixo:

<p>He appeared tall, but a recruiting sergeant, or other person accustomed to the judging of men's heights by the eye, would have discerned that this was chiefly owing to his gauntness, and that he was not more than five-feet eight or nine.</p>	<p>Ele parecia alto, mas um sargento recrutador, ou outra pessoa acostumada a avaliar a altura dos homens a olho nu, teria percebido que isso se devia principalmente à sua aparência esquelética e que ele não tinha mais de 5,8 ou 5,9 pés(1,76 ou 1,79 metros).</p>
--	--

Esse ponto abordado é diretamente relevante para o leitor, pois a medida do personagem serve como um ponto-chave para compreender a aparência do estranho que ali chegara. O caráter descriptivo foi mantido nesse trecho e ainda entramos em contraste com a

invisibilidade do tradutor, que é perdida pela influência do tradutor ao adicionar um parênteses que não existia no texto-fonte, reforçando a condição de texto original.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir esta tradução comentada da obra “The Three Strangers” de Thomas Hardy, podemos perceber a complexidade e a riqueza da linguagem e das temáticas abordadas pelo autor. Hardy é conhecido por sua habilidade em retratar as nuances da condição humana, seus conflitos e dilemas morais, e esta obra não é exceção. Através da meticulosidade da tradução e da análise crítica, buscamos não apenas capturar a essência do texto-fonte, mas também proporcionar ao leitor uma compreensão mais profunda das camadas de significado e das questões universais que a obra aborda. Também buscamos inserir descrições de fatos históricos para ambientar o leitor no enredo e acrescentar informações úteis para o conhecimento do leitor.

A tradução de obras literárias é um processo intrincado que envolve não apenas a transposição de palavras de uma língua para outra, mas também a transmissão de culturas, contextos e sentimentos. A escolha das palavras, a estrutura das frases e até mesmo o ritmo do texto são elementos cruciais que contribuem para a criação de uma tradução de qualidade. Durante este projeto, enfrentamos desafios complexos que nos levaram a refletir sobre as escolhas linguísticas e estilísticas que melhor poderiam representar o texto-fonte, mantendo sua autenticidade e respeitando sua complexidade.

Foram consideradas as visões de diferentes autores, mas como ponto principal consideramos os conceitos de Levý. O processo de tomada de decisão cria um padrão que facilita as escolhas futuras do autor deixando o texto padronizado e até intuitivo para a leitura. O tradutor pode criar um padrão sequencial para cada autor que for traduzir, mantendo a coerência entre as obras. A utilização dessa técnica pode ser uma forma de introduzir um novo tradutor no ramo, exatamente pelas tomadas de decisões.

Além disso, a análise crítica proporcionou compreensões valiosas sobre as principais temáticas da obra, como as relações humanas, a natureza, a sociedade e a condição humana. Através da interpretação e discussão dos elementos textuais, pudemos explorar as diferentes camadas de significado e entender como Hardy utiliza a linguagem e a estrutura narrativa para transmitir suas ideias e sentimentos.

Nesse ponto, utilizamos conceitos de Torres para justificar o comentário como um auxiliar nas tomadas de decisões. A importância do comentário fica destacada pela autora exatamente por reforçar as ideias do tradutor, mantendo o contexto de originalidade da obra. Vemos a tradução como uma obra original, já que é um texto novo, escrito por outra pessoa. Os comentários de uma tradução buscam ampliar a compreensão das ideias que o tradutor conseguiu extrair da obra, além de dar a liberdade do leitor buscar suas próprias interpretações.

Berman enfatiza a relevância de respeitar a alteridade do texto original, identificando as sutilezas culturais, linguísticas e estilísticas que dão ao texto sua singularidade. Ao traduzir Hardy, cujo estilo está profundamente arraigado na cultura rural inglesa do século XIX, repleto de regionalismos, termos dialetais e citações históricas, a metodologia bermaniana requer um cuidado meticoloso para preservar esses elementos, permitindo que o leitor de outras línguas desfrute da mesma riqueza cultural e histórica.

Contudo, ao traduzir Hardy apenas sob a perspectiva da "estrangeiridade", pode-se criar obstáculos para leitores que não estão familiarizados com o contexto original. Portanto, um tradutor, leitor de Berman, precisa encontrar um equilíbrio: manter as características culturais mais notáveis de Hardy, como seus regionalismos e o ethos de Wessex e, ao mesmo tempo, ajustar elementos menores para assegurar clareza e acessibilidade.

Assim, as pesquisas de Berman proporcionam uma fundamentação teórica sólida para enfrentar a complexidade de traduzir Hardy, incentivando uma tradução que não só mantenha a autenticidade do texto original, mas também simplifique sua compreensão em diversas culturas. O tradutor desempenha o papel de um mediador cultural, ligando o universo rural de Hardy aos leitores contemporâneos, preservando a autenticidade que faz de sua obra um clássico atemporal.

Por isso, a tradução de trabalhos de Thomas Hardy, com seu estilo literário único, repleto de regionalismos, dialetos e temas profundamente enraizados no cenário rural inglês do século XIX, proporciona um campo propício para investigar as teorias de Antoine Berman e Jiří Levý. As duas teorias oferecem perspectivas opostas, porém complementares, que se harmonizam ao tratar da complexidade de traduzir a obra de Hardy para outro idioma e cultura.

A tradução de Hardy exemplifica a tensão criativa entre as abordagens de Berman e Levý. Embora a teoria de Berman assegure a manutenção da essência cultural e estilística de Hardy, Levý oferece os recursos para tornar a obra comprehensível e acessível para um público atual e internacional. Assim, o tradutor mais competente para Hardy é, acredito, aquele que pode transitar entre essas duas visões, dando importância tanto à integridade do trabalho quanto à experiência do leitor.

É importante destacar que uma tradução comentada não apenas facilita o acesso do leitor a uma obra literária estrangeira, mas também enriquece sua experiência de leitura, oferecendo conceitos e perspectivas que podem não ser imediatamente visíveis em uma leitura superficial. Esperamos que esta tradução e os comentários anexos tenham contribuído para uma compreensão mais profunda e apreciação da obra de Thomas Hardy, e que sirvam

como um ponto de partida para futuras investigações e estudos sobre este autor da literatura inglesa.

Em suma, a tradução comentada de uma obra de Thomas Hardy é uma jornada intelectual e emocional que nos desafia a explorar as complexidades da linguagem, da cultura e da condição humana. É um lembrete da capacidade transformadora da literatura de nos conectar com diferentes épocas, lugares e experiências, e de nos inspirar a refletir sobre nossa própria existência e papel no mundo.

REFERÊNCIAS

- BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (org.). **Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame.** London: Routledge, 1992.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo.** Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini; revisão de Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2014. 200 p. ISBN 978-85-99554-76-0.
- ECO, Umberto. **Como se faz uma tese em ciências humanas.** Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. 17. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- GOTLIB, Nádia Battella. **A teoria do conto.** 1. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- HARDY, Florence Emily. **The life of Thomas Hardy 1840-1928.** London: Macmillan & Co. Ltd., 1962.
- HARDY, Thomas. Os três desconhecidos. Tradução de Afonso Arinos de Melo Franco. In: BRAGA, Rubem (org.). **Contos ingleses: os clássicos.** Apresentação e notas de Vinicius de Moraes; prefácio de B. Blackstone. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 80-100.
- HARDY, Thomas. The three strangers. In: **Wessex tales**, v. 1. London: Macmillan and Co., 1888.
- HARDY, Thomas. The three strangers. In: **Longman's Magazine**, Harper's Weekly, mar. 1883.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação.** Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1960.
- LEVÝ, Jiří. Translation as a decision process. In: VENUTI, Lawrence (org.). **The translation studies reader.** London: Routledge, 2000. p. 148-159.
- LIMA, Luiz Fernando Martins de. Lord Tennyson (1809-1892), poeta da era vitoriana. In: SILVA, Renato Martins (org.). **A era vitoriana em estudos literários.** Cabo Frio: Mares, 2016. p. 13-35.
- PAGANINE, Carolina. **Três contos de Thomas Hardy:** tradução comentada de cadeia de significantes, hipotipose e dialeto. 2011. 365 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/30376535.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2024.
- PITE, Ralph. His country: Hardy in the rural. In: WILSON, Keith (org.). **A companion to Thomas Hardy.** 1. ed. Oxford: Wiley Blackwell, 2009. p. 133-146.
- POE, Edgar Allan. **The philosophy of composition.** 1846. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69390/the-philosophy-of-composition>. Acesso em: 25 abr. 2024.

QUINTILIANO. **Institutio oratoria:** tomo I. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

TORRES, Marie-Hélène. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (org.). **Literatura traduzida:** tradução comentada e comentários de tradução. v. 2. Fortaleza: Substânsia, 2017.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility.** 1. ed. London: Routledge, 1995.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The map: a beginner's guide to doing research in translation studies.** 1. ed. London: Routledge, 2002.