



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

João Alfredo Ramos Bezerra

Tradução comentada e anotada de *Hilda Wade*, de Grant Allen

Florianópolis

2023

João Alfredo Ramos Bezerra

Tradução comentada e anotada de *Hilda Wade*, de Grant Allen

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de doutor em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Luana Ferreira de Freitas, Dra.

Coorientador: Prof. Walter Carlos Costa, Dr.

Florianópolis

2023

Bezerra, João Alfredo Ramos

Tradução comentada e anotada de Hilda Wade, de Grant Allen / João Alfredo Ramos Bezerra ; orientador, Luana Ferreira de Freitas, coorientador, Walter Carlos Costa, 2023.

402 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Estudos da Tradução. 3. Tradução comentada. 4. Grant Allen. 5. Tradução anotada. I. Freitas, Luana Ferreira de. II. Costa, Walter Carlos. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

João Alfredo Ramos Bezerra

Tradução comentada e anotada de *Hilda Wade*, de Grant Allen

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Diana Costa Fortier Silva, Dra.

Universidade Federal do Ceará

Profa. Dirce Waltrik do Amarante, Dra.

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Pablo Cardellino Soto, Dr.

Universidade Nacional de Brasília

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Estudos da Tradução.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Profa. Luana Ferreira de Freitas, Dra.

Orientadora

Florianópolis, 2023.

Este trabalho é dedicado às minhas famílias, de sangue e de coração.

AGRADECIMENTOS

Embora eu sempre tenha gostado muito de estudar, o período o qual me inseri neste curso de doutorado foi uma verdadeira montanha-russa. Portanto, meus agradecimentos aqui são, além de sinceros, uma reverência a quem me ajudou a realizar este sonho.

Primeiramente, não tenho palavras para agradecer ao apoio incondicional que recebi de minha orientadora Profa. Dra. Luana Ferreira de Freitas e de meu coorientador Prof. Dr. Walter Carlos Costa. Creio que hoje em dia não consigo mais não pensar nas figuras de Luana e Walter ou Walter e Luana e indissociavelmente.

Luana, minha admiração por você tem data: o início do semestre 2011.1, durante a disciplina de Literatura Inglesa I do curso de Letras da Universidade Federal do Ceará. Desde que entrei no curso, eu achava que não queria ser professor e que encontraria algum trabalho relacionado à língua inglesa. Foi quando você nos fez ler *The Killer Inside Me* e ao saber que você havia traduzido para o português aquele título, lembro de te perguntar algo do tipo, “professora, como você fez com essa parte?”. Quando entrei na POET, você estava na primeira vez na coordenação do programa, e ali me encontrei, nos Estudos da Tradução, graças a você.

Walter, a enciclopédia humana, e uma das pessoas mais inteligentes e afáveis que já conheci. Graças a você tomei conhecimento da PGET e, ainda na POET, decidi que iria continuar minha jornada acadêmica. E foi graças a você, avaliando meu projeto de pesquisa, que hoje posso escrever este agradecimento.

Meus agradecimentos serão estendidos aos Profs. Cynthia Beatrice Costa, Pablo Cardellino Soto e Henryk Siewierski, por se disponibilizarem para participar da banca de qualificação desta tese, quando eu já nem mais acreditava que seria possível terminá-la. Às Profas. Dirce Waltrik do Amarante e Diana Costa Fortier Silva e novamente ao Prof. Pablo Cardellino Soto, meus mais sinceros agradecimentos por seu tempo e suas contribuições à versão final de meu trabalho. Sei que ele está longe da perfeição, mas espero que tenham tido prazer ao me acompanhar nesta reta final.

Agradeço também à PGET como entidade, que, de forma muito humana, inteligente e eficiente é um excelente programa de pós-graduação para estudar.

Nos bastidores da vida acadêmica, meus agradecimentos são mínimos perante a ajuda e força que recebi.

Ao meu esposo, companheiro, amigo, Arthur, por nunca descreditar, por incentivar, e por ajudar sempre. Na contramão do que muitos teóricos dizem, não conseguirei traduzir aqui em palavras meu agradecimento a ti, espero que minhas ações possam te agradecer o que aqui não consigo expressar, em qualquer idioma.

Aos meus pais, à minha irmã, às minhas tias Regina, Terezinha e De Jesus, figuras estas que fizeram possível com que eu me tornasse quem hoje sou, tivesse acesso à educação, uma casa para retornar, tendo comida na mesa e conforto. Também à minha prima Dionne, que me ajudou e que me inspirou na pesquisa.

À Cecília e Clarice, minhas sobrinhas, uma razão para ver o sol nascer todo novo dia. Quero ser a pessoa que consegue realizar sonhos, juntos, e que inspira vocês a torná-los realidade.

Para não correr o risco de não mencionar alguém especial, agradeço aos meus amigos do IFCE por toda a solidariedade, os momentos de paz, os risos e o aconchego no dia a dia tão corrido e, por muitas vezes, desesperador.

Em especial à minha amiga-irmã Márcia, *in memoriam*, a primeira pessoa com quem tive contato ao entrar no IFCE e a primeira Doutora com quem convivi diariamente. Lembro o quanto ela me falou de seu doutorado, de toda as dificuldades que passou, mas da alegria em finalmente defender sua tese. A vida acadêmica muitas vezes não enxerga nosso lado pessoal e embora sejamos verdadeiras fortalezas, a fragilidade que nos habita continua aqui, deixando o trabalho difícil e mais difícil. Por todas as vezes em que pensei em desistir, sua lembrança veio a mim e este trabalho é em sua homenagem, uma mulher tão forte que realizou tantos sonhos. Queria poder dividir este momento contigo.

*Paper is dead without words
Ink idle without a poem
All the world dead without stories
Without love and disarming beauty
(HOLOPAINEN, 2011)*

RESUMO

Grant Allen foi um autor da literatura anglófona nascido no Canadá, que viveu durante o século XIX e conta com vasta produção literária e não-literária. No auge da popularidade de Sherlock Holmes, foi responsável por apresentar ao público personagens detetives mulheres, como *Hilda Wade*, título do seu último romance. Falecendo antes de concluir a escrita da história, Allen contou com a ajuda do próprio criador de Holmes, Sir Arthur Conan Doyle, para finalizar a publicação do romance na *The Strand Magazine*, em 1899-1900. A presente pesquisa é justificada pela falta de uma tradução do romance citado acima para o português brasileiro. O objetivo geral desta pesquisa é apresentar a tradução comentada e anotada do romance para o português brasileiro doravante o texto recuperado diretamente da revista onde fora publicado originalmente. O estudo foi organizado a partir de seus objetivos específicos e foi dividido nas seguintes etapas: apresentação do autor, de sua obra, de seu lugar no sistema literário e do caminho trilhado a partir de suas traduções; descrição do romance em questão, destacando pontos comparativos com outras personagens femininas do autor e outras traduções do título; apresentação da tradução completa e anotada; por fim, apresentação dos comentários acerca do processo tradutório. Discuto os autores basilares para o arcabouço teórico-metodológico da pesquisa: Britto (2012), Berman (2009) e Rónai (2012); em seguida, lanço mão acerca do processo tradutório em si, como minhas escolhas dos nomes próprios, do título e subtítulo, das notas e dos diferentes discursos subjacentes ao texto, uma vez que a obra de Allen abre a possibilidade para o debate de temáticas como o empoderamento feminino e o racismo estrutural. Por fim, reitero os caminhos teóricos-metodológicos traçados pelos autores mencionados e a contribuição da tradução do texto de Allen para o sistema literário de traduções de textos do gênero policial, além de explicar algumas possibilidades de pesquisas futuras, como traduções de outras obras de Allen, bem como comparações com suas demais personagens e sua retradução.

Palavras-chave: Estudos da tradução. Tradução comentada. Tradução anotada. Grant Allen. *Hilda Wade*.

ABSTRACT

Grant Allen was a Canadian-born author of English-language literature who lived in the 19th century and had an extensive literary and non-literary production. At the height of Sherlock Holmes's popularity, he was responsible for introducing the public to female detective characters such as *Hilda Wade*, the title of his last novel. Allen died before he could finish the novel, but he counted on the help of the creator of Holmes himself, Sir Arthur Conan Doyle, to complete the novel, which was published in *The Strand Magazine* in 1899-1900. This study is justified by the lack of a translation of *Hilda Wade* into Brazilian Portuguese. The general objective of this research is to present a commented and annotated translation of the novel into Brazilian Portuguese, based on the text taken directly from the magazine in which it was originally published. The present research is organized by its specific objectives and has been divided into the following sections: a presentation of the author, his work, his place in the literary system and the path he has taken through his translations; a description of the novel at hand, highlighting points of comparison such as the author's other female characters and other translations of the book; a complete and annotated translation of the novel; and, finally, comments on the translation process. I discuss the basic authors for the theoretical-methodological framework of the research: Britto (2012), Berman (2009) and Rónai (2012). I will then comment on the translation process itself, such as choice of proper names, title and subtitle, notes, and different discourses within the text, as Allen's work opens the possibility of discussing issues such as female empowerment and structural racism. Finally, I reiterate the theoretical and methodological paths taken by the authors mentioned above and the contribution of the translation of Allen's text to the literary system of the translation of texts in the detective genre, as well as some possibilities for future studies, such as translations of other works by Allen, comparisons with his other characters and retranslation.

Keywords: Translation Studies. Commented translation. Annotated translation. Grant Allen. *Hilda Wade*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Grant Allen.....	23
Figura 2 – The Nook, a casa de Allen em Hindhead.....	37
Figura 3 – Contracapa do livro <i>Strange Happenings</i> (1901)	45
Figura 4 – Função descritiva	63
Figura 5 – Função representativa	64
Figura 6 – Função narrativa – a evolução das personagens	65
Figura 7 – Função narrativa – sequência.....	66
Figura 8 – Capa da edição francesa.....	80
Figura 9 – Capa da edição japonesa	82
Figura 10 – Incidência de uso da palavra “kaffir” de acordo com o OED.....	350
Figura 11 – Incidência de uso da palavra “kaffir” de acordo com o CD.....	351
Figura 12 – Londres – Scarborough	364
Figura 13 – Londres – Bideford	365
Figura 14 – Mapa de Trem entre Londres e Basingstoke.....	366
Figura 15 – Trajeto Europa – África	367
Figura 16 – Cidade do Cabo – Salisbury (Harare)	368
Figura 17 – África – Ásia	369
Figura 18 – Nepal e Tibet.....	370
Figura 19 – Ásia – Europa.....	371
Figura 20 – Trajeto completo de Hilda Wade	372

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Traduções em vida.....	43
Quadro 2 – Traduções póstumas	46
Quadro 3 – Traduções contemporâneas	50
Quadro 4 – Edição Grant Richards.....	54
Quadro 5 – Edição G. P. Putnam’s.....	55
Quadro 6 – Nota de George Newnes.....	55
Quadro 7 – Comparação 1	304
Quadro 8 – Comparação 2.....	314
Quadro 9 – Comparação 3	315
Quadro 10 – Comparação 4.....	316
Quadro 11 – Comparação 5.....	316
Quadro 12 – Comparação 6.....	318
Quadro 13 – Comparação 7.....	318
Quadro 15 – Comparação 9.....	319
Quadro 16 – “A Grammarian’s Funeral”	329
Quadro 17 – Comparação 10.....	335
Quadro 18 – Comparação 11.....	336
Quadro 19 – Comparação 12.....	337
Quadro 20 – Comparação 13.....	337
Quadro 21 – Comparação 14.....	338
Quadro 22 – Comparação 15.....	339
Quadro 23 – Comparação 16.....	340
Quadro 24 – Comparação 17.....	340
Quadro 25 – Comparação 18.....	342
Quadro 26 – Comparação 19.....	343
Quadro 27 – Comparação 20.....	344
Quadro 28 – Comparação 21	345
Quadro 29 – Comparação 22.....	345
Quadro 30 – Comparação 23.....	347
Quadro 31 – Comparação 24.....	348
Quadro 32 – Comparação 25.....	348

Quadro 33 – Definições de <i>kaffir</i>	349
Quadro 34 – Comparação 26.....	353
Quadro 35 – Comparação 27.....	354

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Obra de Allen	30
Tabela 2 – Categorização das N.T.....	325
Tabela 3 – Notas da tradução francesa	327

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
2	GRANT ALLEN E O SISTEMA LITERÁRIO	23
2.1	<i>THE STRAND MAGAZINE</i> E A FICÇÃO POLICIAL	31
2.2	DOYLE.....	36
2.3	O PERCURSO DA OBRA DE ALLEN	41
2.3.1	Primeiro período - traduções em vida	42
2.3.2	Segundo período - traduções póstumas	46
2.3.3	Terceiro Período - traduções contemporâneas	49
3	HILDA WADE.....	54
3.1	O ROMANCE	54
3.1.1	As ilustrações.....	60
3.2	A MULHER NAS OBRAS DE ALLEN.....	67
3.2.1	A construção da personagem.....	75
3.3	AS TRADUÇÕES DE <i>HILDA WADE</i>	79
4	TRADUÇÃO	83
4.1	EPISÓDIO 1	83
4.2	EPISÓDIO 2	101
4.3	EPISÓDIO 3	121
4.4	EPISÓDIO 4	140
4.5	EPISÓDIO 5	159
4.6	EPISÓDIO 6	177
4.7	EPISÓDIO 7	196
4.8	EPISÓDIO 8	214
4.9	EPISÓDIO 9	230
4.10	EPISÓDIO 10	249
4.11	EPISÓDIO 11	268

4.12	EPISÓDIO 12	287
5	COMENTÁRIOS.....	298
5.1	TRADUZINDO <i>HILDA WADE</i> – ASPECTOS GERAIS.....	304
5.1.1	Título, subtítulo e capítulos.....	304
5.1.2	Nomes próprios	307
5.2	MARCAS DE ORALIDADE.....	310
5.3	AS NOTAS.....	320
5.3.1	Categorização das N.T.....	323
5.3.2	As notas da tradução francesa.....	326
5.3.3	“A Grammarian’s Funeral”	328
5.4	OS DIFERENTES DISCURSOS DE ALLEN.....	334
5.4.1	A descrição e a ironia em Allen	334
5.4.2	O discurso machista.....	341
5.4.3	O discurso racista	349
6	CONCLUSÃO.....	355
	REFERÊNCIAS.....	358
	APÊNDICE A – Trajeto de Hilda	364
	APÊNDICE B – N.T. completas categorizadas.....	373
	APÊNDICE C – Notas francesas categorizadas	388
	ANEXO A – Troca de e-mails com Peter Morton	398

1 INTRODUÇÃO

Entonces, comprendí que, en efecto, traducir es la manera más profunda de leer (Márquez, p. 456, 2015).

Há uma constante busca por temáticas inovadoras quando se fala em pesquisa acadêmica. Foi a partir dessa busca que tomei conhecimento da obra e do autor que aqui exponho. Procurando por obras em domínio público para traduzir e publicar, a fim de validar créditos de produção no curso de doutorado em Estudos da Tradução, encontrei o curioso caso de um romance cujo capítulo final havia sido escrito por *Sir Arthur Conan Doyle*. O autor do romance, em seu leito de morte, incapacitado de escrever sozinho, detalhou para Doyle, seu amigo e vizinho, como encerrar a história e o criador de Sherlock Holmes lhe fez este favor.

Hilda Wade (1900) era a história, e o autor, o canadense radicado na Inglaterra, Grant Allen. Primeiramente publicada em forma de folhetim na revista *The Strand Magazine* entre os anos 1889 e 1900, *Hilda Wade* (1900) trata-se de um romance policial com uma protagonista feminina. Procurei traduções disponíveis da obra em língua portuguesa, mas, para minha incredulidade, à época, nada do autor em questão havia sido traduzido para o português, nem brasileiro, nem europeu. Nem mesmo a fama de Doyle fez com que este texto despertasse interesse de alguma editora ou algum tradutor. Tal fato gerou-me inquietação e um crescente interesse pelo material, bem como, naturalmente, a vontade de traduzir o romance. Quando apresentei a ideia à minha orientadora, decidimos utilizá-la como objeto de estudo. A curiosidade cedeu lugar à pesquisa.

Caracteriza-se como pertinente a oportunidade de desenvolver uma pesquisa sobre um autor quase desconhecido no país, com uma obra vasta, não traduzida, com temáticas contemporâneas – entre outras, a crítica ao colonialismo britânico e a defesa do protagonismo feminino –, e, no caso de *Hilda Wade*, um gênero tão popular quanto o policial. Além de todos esses fatos, temos a intrigante contribuição de Conan Doyle no último capítulo, fato esse desconhecido do público, talvez pelo sucesso do autor com seu próprio detetive.

Doyle é um autor canônico, com diversas publicações e tem todo o reconhecimento que sua obra pode ter. Allen, ao contrário, foi praticamente esquecido, sendo raramente citado e suas personagens não receberam destaque. O fato de o nome de *Sir Arthur Conan Doyle* ter aparecido como coautor de *Hilda Wade* foi preponderante para a escolha do romance enquanto objeto de pesquisa. Provavelmente, o nome de Allen sozinho talvez não tivesse chamado a

minha atenção, mas certamente o nome de Doyle, creditado na autoria do romance, despertou o meu interesse e a minha curiosidade.

Entendo por canônico, aqui, conforme a definição de Even-Zohar (1990), ao definir os termos do polissistema literário:

[...] por “canonizado”, entende-se aquelas normas e obras literárias [...] que são aceitas como legítimas pelos círculos dominantes dentro de uma cultura e cujos produtos notáveis são preservados pela comunidade para se tornarem parte de sua herança histórica. Por outro lado, por “não-canonizados” entendem-se normas e textos que são rejeitados por estes círculos como legítimos e cujos produtos são normalmente esquecidos ao longo do tempo pela comunidade (a menos que seu status mude)^{1,2} (Even-Zohar, 1990, p. 15).

A presente pesquisa tem como objetivo principal apresentar a tradução comentada e anotada do romance *Hilda Wade* (1900), de Grant Allen. Como objetivos específicos, irei apresentar o autor e sua obra, situando-o no sistema literário; descrever o romance em exame, destacando edições e comparando com suas outras traduções; fazer comentários à tradução que proponho de *Hilda Wade*, com ênfase em diferentes aspectos que permeiam a narrativa, à luz do arcabouço teórico-metodológico proposto a partir das leituras de Britto (2012), Berman (2009) e Rónai (2012).

Os objetivos aqui traçados marcam os pontos de partida e desdobramentos da pesquisa. Em primeiro lugar, introduzir o autor na cultura brasileira com a primeira tradução de um romance de Allen para o português brasileiro; em segundo, a partir dessa introdução do autor, busco, de alguma forma, estimular traduções de outros títulos de Allen, além de discutir a tradução de um gênero literário específico, situando nele o autor e sua obra, com comentários que dialoguem com outras pesquisas sobre tradução comentada.

Outro aspecto importante da pesquisa é o levantamento biográfico e bibliográfico de Allen que foi realizado, já que o autor é praticamente, se não totalmente, desconhecido no Brasil. Toda a sua produção está em domínio público, tendo o autor falecido há mais de 120 anos; no entanto, o material de pesquisa sobre o autor é escasso e, no Brasil, passível de se encontrar apenas *online*. Há menção do autor em grandes catálogos de autores da literatura inglesa, como o *Dictionary of National Biography* (Dicionário Nacional de Biografia, em

¹ [...] by "canonized" one means those literary norms and works [...] which are accepted as legitimate by the dominant circles within a culture and whose conspicuous products are preserved by the community to become part of its historical heritage. On the other hand, "non-canonized" means those norms and texts which are rejected by these circles as illegitimate and whose products are often forgotten in the long run by the community (unless they change their status).

² Tradução minha. Todas as minhas traduções estarão acompanhadas dos textos-fonte em notas de rodapé.

tradução livre), com um artigo de James S. Cotton (1901). Esse artigo, por sua vez, é um breve resumo da biografia escrita por Edward Clodd em 1900.

A biografia mais contemporânea sobre Allen foi realizada por Peter Morton (2005a), professor australiano e especialista no autor. Segundo o pesquisador, Charles Grant Blairfindie Allen, nascido em 24 de fevereiro de 1848 em Kingston, Canadá, teve uma vida movimentada. Morou em diferentes países, tais como Estados Unidos, França, Jamaica e Inglaterra, onde veio a falecer em 25 de outubro de 1899, acometido por uma doença no fígado, quando a publicação de *Hilda Wade* estava ainda em seu oitavo capítulo. O último capítulo, o décimo segundo, foi publicado apenas em fevereiro de 1900. *Sir Arthur Conan Doyle*, que o ajudou na finalização do seu romance, o intitulou “The episode of the dead man who spoke” [O episódio do homem morto que falava].

Embora o foco desta tese seja *Hilda Wade*, a história de maior repercussão escrita por Allen foi *The Woman Who Did* (1895), que apresenta uma protagonista mulher que não se sujeita aos dogmas da época, negando o casamento. Tal temática da força e do poder feminino não é exclusiva dessa obra, há ainda outros romances com protagonistas femininas, como *Miss Caley's Adventures* (1899) e *The Type-writer Girl* (1897). Greenslade & Rodgers (2005) discorrem sobre o interesse que Allen possuía na temática:

A escrita de Allen pode ser vista como uma resposta a esta diversificação, mas, o que é importante, foi também um instrumento na formação dessa mesma diversificação. Por exemplo, o interesse muito notável de Allen pela ‘garota moderna’ dos anos 1880 e 1890, seja a Nova Mulher, a menina da máquina de escrever, a secretária feminina ou a detetive, pode ter [...] demonstrado os limites de seu apoio à emancipação da mulher. Porém, como Leah Price nos lembra em seu ensaio³, ele colocou em foco aspectos importantes de gênero e modernidade, revelando o significado da mudança social e cultural para um público que a vive e vive através dela. Tal fato se aplicava à ficção de Allen como um todo⁴ (Greenslade & Rodgers, 2005, p. 7).

Para a época, Allen construiu uma imagem de um autor controverso e de pensamentos progressistas. Richard le Gallienne (1910), em outra biografia de Allen, nos revela que o autor era, de certa forma, um incitador. No entanto, Greenslade & Rodgers (2005) afirmam que não

³ Leah Price escreveu um capítulo para o livro organizado pelos autores Greenslade & Rodgers intitulado “Grant Allen’s Impersonal Secretaries: Rereading The Type-Writer Girl”.

⁴ Allen’s writing may be seen as a response to this diversification but importantly, it was also an instrument in the shaping of it. For example, Allen’s much noted interest in the ‘modern girl’ of the 1880s and 1890s, be it the New Woman, typewriter girl, female secretary or sleuth, may have [...] demonstrated the limits of his support for women’s emancipation. But as Leah Price reminds us in her essay, it placed a lens upon important aspects of gender and modernity, revealing the meaning of social and cultural change to an audience living it, and living through it. The same was true of Allen’s fiction as a whole.

é possível precisar as opiniões de Allen, pois, ao mesmo tempo em que ele reproduzia os ideais da Nova Mulher, ele acabava não seguindo integralmente tal lógica em seus romances.

Sally Ledger (1997) elucida quem era a Nova Mulher:

A qualidade indefinível da Mulher Nova do *fin de siècle* a marca claramente como um problema, como um desafio à cultura aparentemente homogênea do vitorianismo, que não conseguiu encontrar uma linguagem consistente pela qual ela pudesse ser categorizada e tratada. O que era certeza era que ela era perigosa, uma ameaça ao *status quo*⁵ (Ledger, 1997, p. 11).

O conceito de Nova Mulher é importante para entendermos que tipo de personagens femininas podemos esperar de Allen, tópico que será desenvolvido mais à frente. Ledger (1997) endossa os pensamentos de Greenslade & Rodgers (2005) sobre o posicionamento de Allen, afirmando que o autor escrevia sobre a temática, defendia-a, porém, na realidade, acabava não seguindo suas próprias ideias. O fato de Allen expor a Nova Mulher como alguém contrário à instituição do casamento também foi criticado pelas feministas que não tinham objeções à vida matrimonial nem à maternidade, mas procuravam independência social e financeira (Ledger, 1997, p. 15).

Antes de começar a desenvolver seus romances com temáticas femininas, Allen começou a escrever para ganhar dinheiro. Seu primeiro trabalho foi intitulado *Physiological Aesthetics* (1877) e, com ele, Allen mais gastou do que recebeu. Morton (2005b) nos conta que o livro foi uma tentativa de “explicar os julgamentos estéticos nos termos da fisiologia dos sentidos”⁶ (p. 25). A obra foi bem recebida, embora sem maiores aclamações, e Allen começou a receber algum lucro, ainda que pouco. Logo em seguida, ao começar a escrever com mais frequência, começou a usar seu primeiro pseudônimo, J. Arbuthnot Wilson, com o intuito de separar a escrita séria e científica da jornalística e popular.

Seu segundo título, *The Colour-sense: Its Origins and Development* (1879), é definido por Morton (2005b) como substancialmente melhor que *Physiological Aesthetics*:

The Colour-sense é um livro melhor que seu anterior e por duas razões. Primeiramente, ele oferece uma hipótese definida e passível de teste [...]. Em segundo lugar, ele deu a Allen a chance de organizar muitos dados maçantes em uma narrativa

⁵ The elusive quality of the New Woman of the *fin de siècle* clearly marks her as a problem, as a challenge to the apparently homogeneous culture of Victorianism which could not find a consistent language by which she could be categorised and dealt with. All that was certain was that she was dangerous, a threat to the *status quo*.

⁶ “to explain aesthetic judgements in terms of physiology of the senses”.

viva/animada, para o que ele tinha uma habilidade rara. [...] O livro lhe rendeu £30⁷ (Morton, 2005b, p. 27).

Allen continuou escrevendo artigos para revistas científicas, contribuindo com diversos números de revistas, como *St. James's Gazette*, que contou com 136 artigos do autor, *Pall Mall Magazine*, com 45 artigos, *The Knowledge*, com 60 artigos, e *Cornhill*, com mais de 100 textos publicados, entre artigos e contos (Morton, 2005, p. 30-32). Allen não se importava com as políticas e opiniões que as revistas representavam, desde que seu texto fosse publicado como ele houvera escrito. Apenas em 1884, ele publica seu primeiro romance, *Philistia*, e uma coletânea de contos intitulada *Strange Stories*.

Pelo menos um longo romance e muitas histórias apareceram quase todos os anos depois de então, assim que Allen descobriu o quanto eles podiam ser recompensadores. Seu agente, o enérgico A. P. Watt, era hábil em conseguir o melhor preço por uma primeira publicação seriada de um romance em um jornal mensal ou semanal. Logo ele já cobrava £300 ou mais por uma aparição seriada, e assim deixava os direitos para serem vendidos aos mercados provinciais e das colônias. Allen provavelmente ganhou mais com dois, ou talvez apenas um, de seus romances do que nos inteiros vinte anos de trabalho diligentemente escrevendo ensaios para a *Cornhill*.⁸ (Morton, 2005b, p. 32-33).

Allen dedicou-se integralmente à escrita, sendo impressionante a quantidade de publicações produzidas. Após a busca em *websites* de pesquisa, é possível encontrar, sobre sua produção, comentários, revisões, comparações, entre outros. Embora não seja um critério confiável para medir a qualidade literária de um autor, a internet é, no contexto em que vivemos, um espaço de largo alcance, e simplesmente digitando em um motor de busca o título de uma obra do autor, podemos perceber o quanto ela é ou não invisibilizada.

Mesmo com uma quantidade considerável de publicações, são muito tímidas as menções a Allen. Dentre os títulos cuja notoriedade pude perceber estão *Strange Stories* (1884), *Charles Darwin* (1885), *A Terrible Inheritance* (1887), *The Great Taboo* (1890), *What's Bred in the Bone* (1891), *The British Barbarians* (1895), *The Woman Who Did* (1895), *An African Millionaire* (1897), *The Evolution of the Idea of God* (1897), *The Type-Writer Girl* (1897), *Miss Cayley's Adventures* (1899) e *Hilda Wade* (1900).

⁷ *The Colour-sense* is a better book than its predecessor, and for two reasons. First, it offers a defined and testable hypothesis [...]. Second, it gave Allen the chance to organize much dry data into a lively narrative, for which he had a rare skill. [...] The book earned him £30.

⁸ At least one long novel, and many stories, appeared almost every year thereafter, as Allen discovered just how rewarding they could be. His agent, the energetic A. P. Watt, was adept at getting the best price for the first serial run of a novel in a monthly or weekly paper. Soon he could demand £300 or more for one serial appearance, and this left rights to be sold on to the provincial and colonial markets. Allen probably earned more from any two – or perhaps just one – of his novels than from his entire twenty years of laborious essay writing for the *Cornhill*.

Dentre esses romances, destaca-se *An African Millionaire* (1897), cujo personagem principal é um criminoso e cujo enredo traz fortes críticas ao sistema capitalista pelo uso da ironia.

As confusões potenciais do capitalismo modernista são exploradas mais profundamente na criativa série *An African Millionaire*, que se centrou nas façanhas do vigarista e mestre do disfarce Coronel Clay em suas tentativas (geralmente bem-sucedidas) de defraudar o milionário do título, o magnata dos diamantes Sir Charles Vandrift. [...] *An African Millionaire* (1897) se distingue por sua sátira político-econômica, frequentemente debochando dos heróis do capitalismo.⁹ (Pittard, 2010, p. 113).

Em relação à sua obra em geral, Morton (2005b) considera que o autor nunca será considerado canônico, porém defende que sua escrita possuía grande qualidade, tanto no conteúdo quanto no estilo, e chega a indagar quais motivos levaram Allen a nunca ter tido uma antologia. Vale destacar as características mais marcantes em sua obra:

Lendo através de sua colossal produção na década de 1880, vemos uma certa rigidez e pedantismo linguístico dar lugar a uma escrita mais conversacional, que adquiriu *en route* aquele brilho, charme e leveza, aliados a um quadro de referência acessível, que se tornou sua marca registrada. [...] Os grandes recursos estilísticos de um divulgador da ciência são a concretude, a cor e a analogia que fica na memória¹⁰ (Morton, 2005b, p. 33).

Allen foi diplomático em sua escrita e dominava uma forma simples e, ao mesmo tempo, requintada, de expressar suas ideias. Ele conseguia fazer analogias que facilitavam o acesso do público ao conteúdo, assim como um professor faz em sala de aula.

A partir do exposto, percebe-se o valor da produção de Allen. Apesar de não ser um autor canônico da literatura inglesa, o autor não é um total desconhecido na cultura anglófona, graças à sua vasta bibliografia. Não é de se estranhar que ele seja praticamente desconhecido do público de língua portuguesa, tendo registrado, até o momento, apenas a tradução de dois

⁹ The potential confusions of modernist capitalism are explored more thoroughly in the inventive serial *An African Millionaire*, which centered on the exploits of the confidence trickster and master of disguise Colonel Clay in his (usually successful) attempts to defraud the millionaire of the title, diamond tycoon Sir Charles Vandrift. [...] *An African Millionaire* (1897) is distinguished by its politico-economic satire, frequently poking fun at the heroes of capitalism.

¹⁰ Reading through his colossal output in the 1880s we see a certain stiffness and verbosity giving way to a semi-conversational mode, acquiring *en route* that sparkle, charm and lightness of touch married to an effortless range of reference which became his trademark. [...] The great stylistic resources of the popularizer of Science are concreteness, colour and memorable analogy.

contos para o português brasileiro, fato que torna a apresentação da tradução de *Hilda Wade* como objeto desta pesquisa ainda mais instigante.

Toda pesquisa deve ser norteada por embasamento teórico e metodológico para ser possível analisar e apresentar resultados. Como embasamento teórico-metodológico dessa pesquisa, tomo como referência três autores norteadores: Britto (2012), Rónai (2012) e Berman (2009), cujos modelos teóricos-metodológicos dialogam entre si, fundamentando, assim, minhas escolhas enquanto tradutor. Britto (2012) em *A Tradução Literária* defende que a tradução é uma tarefa que requer equilíbrio, ou seja, o tradutor deve ficar atento ao seu papel, balanceando entre se mostrar e se invisibilizar no texto. Britto (2012) cita Schleiermacher (2001) e sua famosa dicotomia relacionada à forma de traduzir: o tradutor leva o texto à proximidade do leitor, ou leva o leitor até as estranhezas e diferenças do texto. Venuti (2008), a partir da teorização de Schleiermacher, cunha os termos domesticar e estrangeirizar. Esses conceitos mais contemporâneos servem para nortear aspectos da tradução no que concerne ao grau de intervenção feita pelo tradutor. Para Britto (2012), no entanto, o tradutor deve equilibrar seu papel, nem apenas levando o texto ao leitor, nem o contrário, mas encontrando saídas que possam ser efetivas, ou seja, ora fazendo um caminho, ora fazendo outro, equilibrando, no texto, as duas estratégias, uma vez que é impossível haver um texto totalmente domesticador ou totalmente estrangeirizador.

A postura defendida por Britto (2012) é a de que o tradutor não deve ser totalmente invisível, tema debatido com maior radicalidade por Venuti (2008). Para o pesquisador brasileiro, o tradutor deve ter seu reconhecimento e deve ser nomeado, não dentro do texto traduzido, ao ponto de excluir o autor ou modificar elementos essenciais. Para dar conta de sua visibilidade, o tradutor deve se (des)envolver através de seus paratextos, tendo seu nome publicado na capa, através da escrita de prefácio ou posfácio, notas e comentários sobre a tradução.

Paulo Rónai (2012) também desenvolve seu pensamento traçando conceitos convergentes aos de Schleiermacher, identificando-os como tradução naturalizadora e tradução identificadora. Para o autor, o tradutor não é um ser mecânico, pois a tradução é uma atividade seletiva e reflexiva, que exige conhecimento técnico, uma vez que se lida com efeitos de arte e emoções estéticas. Segundo ele, o tradutor deve possuir profundo conhecimento da língua estrangeira para a qual traduz e da qual traduz, a ponto de desconfiar daquilo que lê, além de ter bom senso e conhecimento cultural vasto.

Já para Berman (2009), é evidente que os Estudos da Tradução compõem uma área aberta, que não se adequa a rótulos delineados e dialoga com diversas áreas do conhecimento.

[...] a tradutologia recusa desde o início a ideia de uma teoria global e única do traduzir. Uma tal teoria somente é possível no horizonte da restituição do sentido. Ora, essa é uma dimensão real, mas secundária, das traduções. É o único ponto em comum a todas, mas o mais problemático, porque oculta uma outra dimensão mais essencial: o trabalho sobre a letra. É enquanto trabalho sobre a letra que a tradução tem um papel ético, poético, cultural e até religioso na história (Berman, 2009, p. 348).

Ao expor seu pensamento, Berman (2009) sugere algumas tarefas como norteadoras, dentre as quais, a da definição da relação da tradução com seus comentários e sua crítica, uma vez que há uma relação íntima entre os comentários e a tradução que refletem debates nos campos filosóficos, políticos, religiosos e até psicanalítico. Desta forma, apresentarei no quinto capítulo as questões teóricas de acordo com o desenvolvimento dos comentários, levando em consideração seu contexto e sua natureza.

O início desta pesquisa deu-se através da leitura, análise e preparação para a tradução. Vale frisar que o texto foi recuperado a partir da digitalização da revista *The Strand Magazine*, onde o romance foi originalmente publicado nas edições lançadas entre os meses de março de 1899 e fevereiro de 1900. O acervo ao qual o texto pertence é da University of Michigan e foi digitalizado pelo Google. Foi possível ter acesso aos arquivos através do *website Internet Archive* (www.archive.org), que disponibiliza os primeiros 64 volumes completos da revista para *download* ou leitura *online*. Cada volume compila seis edições, e os capítulos de *Hilda Wade* podem ser encontrados nos volumes 17, 18 e 19. A obra está em domínio público desde o final dos anos 1950.

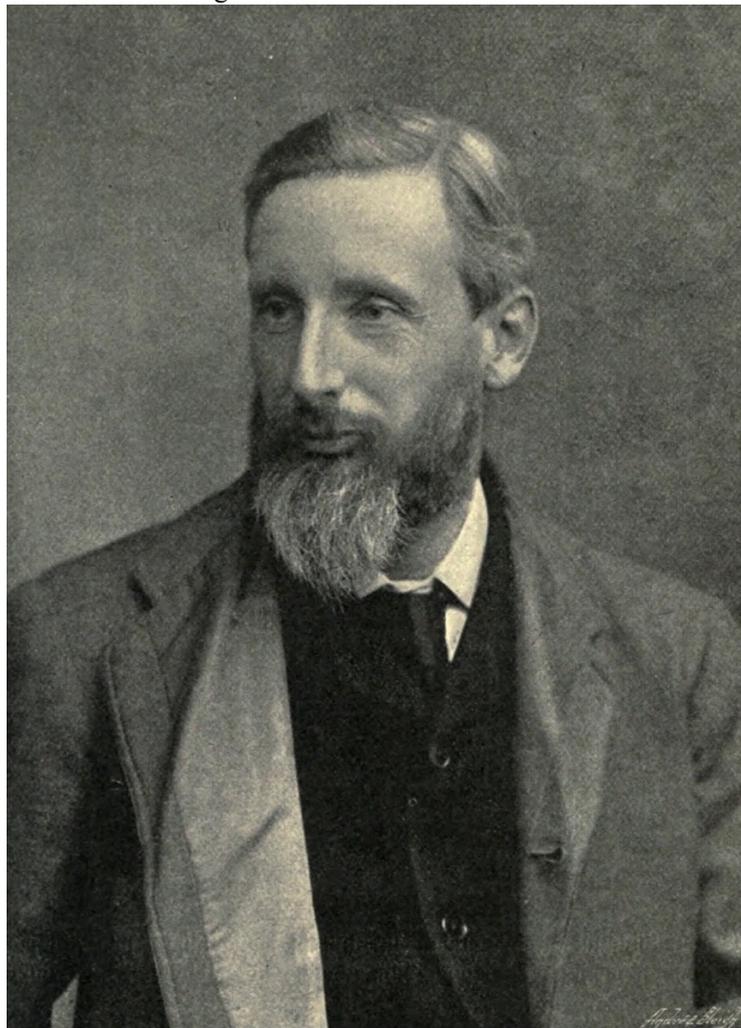
A tese foi desenvolvida e apresentada em seis capítulos, contando com a tradução completa do romance *Hilda Wade*. O primeiro capítulo é este, introdução, em que apresento a pesquisa. O segundo capítulo aborda a vida e a obra de Allen e sua relação com o gênero policial. O terceiro capítulo trata especificamente do romance *Hilda Wade*, da construção da personagem, das ilustrações e das traduções anteriores do romance. O quarto capítulo apresenta a minha tradução completa e anotada do romance. Em seguida, no quinto capítulo, teço comentários acerca da minha tradução, seus aspectos gerais, a tradução das notas do texto de partida, o poema “A Grammarian’s Funeral” e os diferentes discursos presentes no texto. Por fim, encerro a tese apresentando o percurso estabelecido para a pesquisa e quais alternativas ou lacunas ficaram evidenciadas para futuras pesquisas.

2 GRANT ALLEN E O SISTEMA LITERÁRIO

If people begin by thinking rationally, the danger is that they may end by acting rationally also (Allen, p. 16, 1895).

Allen (Figura 1) conta com uma vasta produção que não é exclusivamente literária. Ele também escreveu diversos textos científicos. Era darwinista quando tal termo ainda nem existia, pois era entusiasta da Teoria da Evolução e chegou a trocar correspondências com cientista britânico Charles Darwin. Era também correspondente de Herbert Spencer, de quem recebeu alguns elogios por seus escritos (Clodd, 1900). Allen lançou seu primeiro texto, *Physiological Aesthetics*, em 1877, e seu primeiro romance, *Philistia*, em 1884.

Figura 1 – Grant Allen



Fonte: Cassel's Universal Portrait Gallery

Edward Clodd (1900) é o biógrafo de Allen que mais detalhou sua linha cronológica. Ele inicia seu *memoir* fazendo o histórico dos antepassados da família até chegar ao autor para então começar a discutir sobre sua vida e obra. Trazendo inúmeras cartas, Clodd apresenta material importante e inédito. Ele relata que *Physiological Aesthetics* (1877) foi um fracasso de vendas e diz que Allen era um exímio botanista e observador. Ele também revela que Allen escreveu uma carta a Mr. Nicholson, um conhecido editor, com um pedido de ajuda para escrever e ganhar dinheiro.

Allen não escrevia ficção por gosto, mas por necessidade. Após retornar à Inglaterra, desempregado, conhecia seu potencial enquanto observador e escritor de textos não ficcionais, porém enxergou uma oportunidade que poderia lhe render, no mínimo, um bom dinheiro. De início, publicou sob o pseudônimo J. Arbuthnot Wilson, para que os trabalhos ficcionais não interferissem na pouca reputação científica que tinha. Ele mesmo não era entusiasta de sua obra, baseado na crítica que recebera, mas não poderia parar de escrever, pois era a forma que havia encontrado para sobreviver.

Transcrevo uma das cartas de Allen apresentadas por Clodd, sendo esta endereçada ao professor G. Croom Robertson:

The Nook, Dorking, 23 de fevereiro de 1885

Meu querido Robertson, você falou de forma tão gentil e animada a mim ontem pela manhã que reviveu, por alguns instantes, as esperanças na minha obra literária e científica, algo que eu, há algum tempo, deixei de lado. Porém, pensando melhor, sinto-me quase convencido de que seria melhor para mim não tentar escrever um ótimo romance, pois não irei conseguir. Estou contente hoje em conseguir prover uma vida confortável à Nellie e ao garoto com trabalhos de rotina. Quatro ou cinco anos atrás não conseguiria fazer isso: graças a você e outros generosos amigos, posso fazê-lo facilmente. Não seria uma pena perseguir uma desejada reputação para arriscar minha posição agora bastante segura como um bom charlatão? A questão é que você (na pureza do seu coração) acredita mais em mim do que eu mesmo. Eu deveria ter-lhe dito ontem que estou profundamente convencido de que nunca poderei trabalhar acima da mediocridade, pelo julgamento das demais pessoas. Claro, eu gosto do meu trabalho (e sei que sou um péssimo crítico), mas ele não é o suficiente para satisfazer os julgadores reais.

Philistia é para mim uma prova disso. Eu pus toda minha alma nele. Payn e outros me levaram a acreditar que eu poderia escrever um romance. Dei os primeiros passos com entusiasmada convicção de que estava produzindo algo realmente bom. Essa confiança e entusiasmo nunca mais voltarei a ter. Quando o terminei, senti que tinha dado tudo de mim. Mas Payn não se importou com ele e, o que foi pior, mesmo as pessoas próximas a mim e às ideias expressas não foram tomadas por ele. Eu coloquei o que de melhor tenho nele e ficou bastante claro que o melhor não é o bastante. Não escrevi com pressa. Eu satisfiz completamente minha própria faculdade crítica e não consigo fazer nada melhor. De fato, nunca conseguirei fazer novamente tão bem. No entanto, isso não me desmotivou ou decepcionou. Não tenho tanta expectativa com a minha carreira quanto você gentilmente tem. Nunca me importei com a chance de reputação literária, exceto como meio de sustentar Nellie e o garoto. Agora consigo

nos manter facilmente, e irei seguir a melhor forma de assim fazer. Com absoluta certeza escreverei mais romances, muitos dos quais irão atingir o gosto do público melhor que *Philistia*, pois estou aprendendo as coisas sensacionais que agradam os editores. Estou tentando com cada novo romance ir um passo atrás para alcançar o mercado. Ainda assim, sua seriedade evidente de ontem me convenceu a tal ponto que eu acho que vou realmente tentar um romance, seguindo os instintos da minha própria natureza. Mas o que temo é que não só ele não vá agradar ao público, como que ele não vá agradar nem mesmo a você – você, que ficaria tão contente em ser satisfeito se isso fosse sequer possível. Irei hesitar se será correto desperdiçar um tempo de esperança tão desesperado que pode ser gasto em quase certo arrecadador de dinheiro para as necessidades da família. Perdoa a carta egoísta. Atenciosamente, com agradecimentos sem fim, G. A.¹¹ (Clodd, 1900, p. 123-125).

Exatamente como ele conta na carta, foi através da enorme quantidade de textos ficcionais, mais lucrativos, que Allen conseguiu administrar suas contas e sustentar sua família. Na biografia escrita por Richard Le Gallienne (1910), fica evidente a crítica negativa que Allen recebia, porém, para o biógrafo, ele popularizou a ciência, sendo literário em seus textos científicos: “Grant Allen ‘popularizou’ a ciência. Ele a fez clara, ele a fez simples, ele a fez interessante, ele a fez explicitamente romântica”¹² (p. 8). Foi considerado um escritor industrial, pelo volume produzido, com estilo coloquial, que conquistava os leitores. Para Le Gallienne,

¹¹ The Nook, Dorking, Feb, 23 (1885).

My dear Robertson,—You spoke so kindly and encouragingly to me yesterday morning that you revived for a moment hopes about my literary and scientific work which I have long myself laid aside. But on soberer second thoughts, I feel almost convinced that it would be best for me not to try writing a really good novel, for I won't succeed. I am content now to make a comfortable living for Nellie and the boy by hackwork. Four or five years ago I couldn't do that: thanks to you and other kind friends, I can now do it easily. Would it not be a pity by pursuing a will-o'-the-wisp of reputation to endanger my now fairly ensured position as a good sound hack? The fact is, you think (in your goodness of heart) far better of me than I now think of myself. I ought to have told you yesterday that I am profoundly convinced I can never do any work above mediocrity, in the judgment of other people. Of course, I like the work myself (I know I am a bad critic), but it isn't good enough to satisfy real judges.

Philistia is to me a great proof of this. I put my whole soul into it. Payn and others encouraged me to think I might write a novel. I fell to with the eager confidence that I was producing a really good work. That confidence and enthusiasm I can never again replace. When it was finished, I felt I had done my utmost. But Payn didn't care for it, and, what was more, even people sympathetic with myself and with the ideas it expressed weren't taken by it. I have put into it my very best, and it 's quite clear that the best isn't good enough. I didn't write hastily. I satisfied utterly my own critical faculty, and I can't do any better. Indeed, I can never again do so well. Now, this hasn't at all cast me down or disappointed me. I haven't so much ambition for myself as you are kind enough to have for me. I never cared for the chance of literary reputation except as a means of making a livelihood for Nellie and the boy. I can now make a livelihood easily; and I ought to turn to whatever will make it best. I shall doubtless write more novels, many of which will hit the public taste better than ' *Phillistia*,' for I am learning to do the sensational things that please the editors. I am trying with each new novel to go a step lower to catch the market. Still, your evident seriousness yesterday has so far prevailed upon me that I think I will really try one novel, following the dictates of my own nature. But what I fear is that not only will it not please the public, but it won't even please you—you who would be so glad to be pleased if only it were possible. I shall hesitate as to whether it is right to throw away upon such a forlorn hope time that might be spent on almost certain money-getting for the needs of the family. Excuse this egotistical letter.—Yours ever, with no end of thanks,

G. A

¹² “Grant Allen “popularized” science. He made it clear, he made it simple, he made it interesting, he made it positively romantic”

Allen era bom, só não era ótimo. *The Woman Who Did* (1895) foi, em sua opinião, a obra mais importante da carreira do amigo. Le Gallienne diz:

Acontece que Grant Allen amava mais os ideais humanos do que as realidades humanas – assim como nós, de fato, devíamos fazer, mas não fazemos. A idealização é responsável pela irrealidade – enquanto ficção – de livros como *The Woman Who Did*. Porém, ao mesmo tempo, não há nada contra o seu uso como tratados sociais brilhantes e convincentes. Escrever um tratado verdadeiramente influente... Que romance, desde o adorável tratado de *Tess dos D'Urbervilles*, valeria a pena mencionar ao lado de tal conquista?¹³ (Le Gallienne, 1910, p. 15).

Le Gallienne equipara, respeitosamente, Grant Allen a Thomas Hardy, reconhecendo que o amigo escrevia muito e escrevia bem, porém, não era um autor excelente. Ele ganhava bastante dinheiro para o que fazia, tinha ótimas ideias, mas nunca chegou próximo de ser canônico.

Sobre sua vida pessoal, sabemos, através de Morton (2005b), que Allen foi educado em casa e que aos 19 anos de idade foi mandado para estudar na Merton College, na Inglaterra. Era um jovem promissor. No entanto, para a surpresa de todos, acabou casando-se quando estava em seu segundo ano de faculdade com Caroline Anne Bootheway. Para Morton (2005b), Caroline teria sido uma prostituta ou mulher abandonada a quem Allen se casou por um “misto de amor, cavalheirismo, pena e idealismo político”¹⁴ (2005b, p. 24). A mulher faleceu em 1841 de tuberculose, o que o deixou atento e o tornou polêmico em relação a questões sociais nos seus escritos.

Algum tempo depois, casou-se novamente, agora com Ellen Jarrard, também conhecida como Nellie Allen. O que se sabe sobre o casamento, de acordo com Morton (2005a), é que eles viveram felizes e que Allen mal falava sobre Nellie publicamente. Dos registros públicos sobre a esposa, por mais irônico que seja, há uma dedicatória no romance *The Woman Who Did* (1895), que conta a história de uma moça que era contra a instituição do casamento, tornando-se a obra mais vendida e polêmica de Allen.

Seu casamento foi realmente, para todas as aparências, idilicamente feliz, uma circunstância que, dada sua visão áspera daquela instituição, desconcertou muito seus oponentes. Uma anedota exemplifica a questão. Logo após a publicação de *The*

¹³ The fact remains that Grant Allen loved human ideals more than human realities—as, indeed, we all should do, but don't. This ideality accounts for the unreality—as fiction—of such books as “The Woman Who Did”; but, at the same time, it is nothing against their usefulness as brilliant and forcible social tracts. To write a really influential tract—well, what novel since that lovely tract of “Tess of the D'Urbervilles” is worth mentioning beside such an achievement?

¹⁴ “amalgam of love, chivalry, pity and political idealism”

Woman Who Did, Allen deu uma entrevista para expor ainda mais seus pontos de vista. Impressionado por sua sinceridade, o jornalista encerrou sua história com a sentença desafiadora: "Ele é felizmente casado". O editor que preparou este texto ficou incrédulo de que esta afirmação pudesse ser verdadeira sobre um notório pornógrafo como Grant Allen. Ele introduziu algumas vírgulas, para que a frase impressa fosse lida: "Ele é, felizmente, casado"¹⁵ (Morton, 2005a, p. 25).

Juntos tiveram um filho chamado Jerrard Grant Allen:

Claramente, Jerrard Allen puxou, em alguns aspectos, ao pai. Ele herdou seu otimismo, sua energia e sua prontidão para aproveitar a próxima tendência. Mas ele também parece ter tido uma natureza insensível que beirava a imprudência, muito diferente de seu pai diligente e meticuloso. Ele ainda estava vivo em 1937, com cinquenta e nove anos de idade, mas depois disso os últimos vestígios da família desapareceram de vista.¹⁶ (Morton, 2005a, p. 185).

Morton (2005a) nos dá a notícia de que a linhagem direta do autor foi perdida em 1937, um ano após a morte de Nellie Allen. No entanto, em seu *website* pessoal, Morton atualiza seus leitores descrevendo que Jerrard Allen se tornou agente e empresário teatral e casou-se com a cantora e atriz Violet Englefield. Juntos tiveram um filho chamado Reginald Grant Allen, que faleceu em 1985, no estado da Flórida, nos Estados Unidos. A partir de então, a linhagem foi perdida, não havendo registros de casamento ou filhos por parte de Reginald.

Em 1873, Grant Allen foi convidado a ensinar na Queen's College, na Jamaica. Sua carreira de professor de ensino superior foi um fiasco, tendo tido apenas quatro alunos matriculados na instituição. Três anos mais tarde, a família retornou para a Inglaterra e Allen estava desempregado. A partir de então, ele começa a descobrir a aptidão para a escrita de ciência popular e jornalismo em geral, dando início a sua carreira como autor, sua mais completa forma de sobrevivência. Basicamente, Allen foi um autor diversificado e persistente. Encontrando na escrita o caminho para o sustento de sua família, acabou deixando uma obra vasta, com temáticas ainda populares e relevantes, mesmo cem anos depois.

De toda sorte, Allen lidou bastante bem com esta avaliação sombria de sua própria situação. Sua própria energia e versatilidade o protegeu de suas piores consequências. Ele foi ao mesmo tempo o construtor e comerciante hábil de ficção popular: o erudito

¹⁵ Their marriage really was to all appearances idyllically happy, a circumstance that, given his acerbic view of that institution, badly disconcerted his opponents. An anecdote implies as much. Just after *The Woman Who Did* appeared, Allen gave an interview to air his views further. Impressed by his sincerity, the journalist closed his story with the defiant sentence: "He is happily married." The compositor who set up this text was incredulous that this assertion could be true of a notorious pornographer like Grant Allen. He introduced a couple of commas, so that the print sentence read: "He is, happily, married."

¹⁶ Clearly Jerrard Allen was in some ways his father's son. He inherited his optimism, energy, and readiness to seize the next trend. But he also seems to have had a insouciant nature verging on recklessness, very different to his diligent and punctilious father. He was still alive in 1937, aged fifty-nine, but after that the last traces of the Family vanish from sight.

não afiliado, que seguia seu curso solitário e gastava seu tempo e energia conquanto o trabalho fosse bem-feito; o *feuilletoniste* que revelava seu último meio com eficiência robótica; o botânico com uma tese difícil de expor, e, mais dramaticamente, o polêmico, meio disposto a mendigar para ter sua opinião. Tudo isso somado a muito mais do que “barulhos em trompete barato”. E o trabalho é de uma qualidade surpreendentemente alta: Allen escreveu rapidamente e teve que escrever demais, mas não tinha motivos para desprezar sua própria carreira. Quem faz mais do que mergulhar nela - especialmente em sua não-ficção - ficará impressionado com o pouco sinal que há do que Walter Besant, o fundador da Sociedade de Autores, chamou de “a maldição do cheque”. Grant Allen realmente teve sucesso nas duas frentes¹⁷ (Morton, 2005b, p. 40).

Curiosamente, o desejo pessoal de Allen não envolvia se tornar um autor. Ele o fez por necessidade. Mais ainda, tornou-se escritor de ficção pelo lucro, não por paixão, ou como ele mesmo testemunhou em um artigo chamado “My First Book” para a *Idler Magazine* em 1892, “eu não nasci autor, eu me tornei”¹⁸ (p. 155).

Na realidade, Grant Allen foi bem radical ao descrever sua experiência enquanto autor de ficção, pois ele teria gostado de ser reconhecido como um homem da ciência e da filosofia. Ele mesmo nos conta em seu artigo que, utilizando-se da rescisão da universidade na Jamaica, foi que publicou *Physiological Aesthetics* (1877) por conta própria, dando-lhe, inicialmente, mais prejuízo que lucro. Para ele, uma vez que havia enveredado por esse caminho, o seu real prestígio, então, se daria ao escrever sobre ciência e filosofia.

Eu caí nos romances assim como muitos homens caem na bebida, uso de ópio ou outras práticas ruins, não por perversidade própria, mas por pura força das circunstâncias. E assim é como o destino (ou uma editora empreendedora) transformaram-me de um naturalista inocente e pobre a um devoto da musa dos *shilling shockers*.¹⁹ (Allen, 1862, p. 155).

Ao iniciar a carreira enviando textos científicos para revistas, escreveu um sobre a impossibilidade de ver um fantasma, o qual foi elogiado e considerado um conto, não um artigo

¹⁷ Yet Allen coped with this gloomy appraisal of his own plight rather well. His own energy and versatility protected him from its worst consequences. He was at once the constructor and skilled marketer of popular fiction: the unaffiliated scholar, pursuing his lonely course and reckless of his time and energy as long as the work was done well; the *feuilletoniste*, turning out his latest middle with robotic efficiency; the botanist with a difficult thesis to expound, and, most dramatically, the controversialist half-willing to beggar himself to have his say. All this added up to a lot more than ‘tootles on the penny-trumpet’. And the work is of surprisingly high quality: Allen wrote quickly, and had to write too much, but he had no reason to despise his own career. Anyone who does more than dip into it – into his non-fiction especially – will be struck by how little sign there is of what Walter Besant, the founder of the Society of Authors, called ‘the damnation of the cheque’. Grant Allen really did rather well at having his cake, and eating it.

¹⁸ I wasn’t born a novelist, I was made one.”

¹⁹ I dropped into romance as many men drop into drink, or opium-eating, or other bad practices, not of native perversity, but by pure force of circumstances. And this is how fate (or an enterprising publisher) turned me from an innocent and impecunious naturalist into a devotee of the muse of *shilling shockers*.

científico. A partir de então, o editor da revista começou a pedir mais textos com a mesma temática. Ao compilar alguns de seus contos e lançá-los em uma coletânea chamada *Strange Stories* (1884) e ter uma boa recepção e, por consequência, algum lucro, Allen firmou seu caminho na escrita de ficção.

Comecei a pensar seriamente na ficção como temática alternativa. Ao passar o ano seguinte, escrevi muitos rascunhos do mesmo tipo, que foram publicados tanto anonimamente ou ainda sob um pseudônimo, nas revistas *Cornhill*, *Longman's*, *The Gentleman's*, *Belgravia*. Se me lembro bem, a primeira sugestão de juntar e republicá-las em um único volume veio do Sr. Chatto. Elas foram publicadas como *Strange Stories*, sob meu próprio nome, e eu, deste modo, pela primeira vez, reconheci minha deserção dos meus amores iniciais, ciência e filosofia, pela menos profunda, mas mais lucrativa, atividade na literatura.²⁰ (Allen, 1862, p. 161).

Allen possui uma obra incrivelmente extensa, considerando que o autor produziu todo seu material em praticamente duas décadas. Morton (2005a, 2005b) é o principal responsável por catalogar a obra de Allen. Em duas publicações de 2005, ele nos apresenta um panorama completo da vasta produção. No livro *Grant Allen – Literature and Cultural Politics at the Fin de Siècle*, organizado por Greenslade & Rodgers, Morton (2005b) escreve dois capítulos no primeiro uma biografia do autor e, no último, um levantamento minucioso em ordem cronológica dos lançamentos de Allen, inclusive postumamente. Já em seu próprio livro, *The Busiest Man in England*, Morton (2005a) tornou possível consultar a bibliografia de Allen dividida por gêneros. Diferentemente do seu texto anterior, aqui Morton (2005a) considerou apenas o que foi publicado como livro, ficando contos e artigos fora dessa contabilização. Poderíamos dizer que a primeira é uma listagem cronológica e geral, enquanto a segunda é uma listagem estratificada e específica.

No entanto, em ambas as publicações, Morton (2005a, 2005b) alerta para a dificuldade e a complexidade de retrair toda a obra de Allen, já que o autor começou publicando anonimamente e utilizou vários pseudônimos, como Cecil Power, Olive Pratt Rayner, Martin Leach Warborough (2005b, p. 41). Morton (2005b) garante que apenas o que foi comprovado como autoria de Allen, através de comparações com outros escritos e estudos, está na listagem.

²⁰ I began to think seriously of fiction as an alternative subject. In the course of the next year I wrote several more sketches of the same sort, which were published, either anonymously or still under the pseudonym, in the *Cornhill*, *Longman's*, *The Gentleman's*, and *Belgravia*. If I recollect aright, the first suggestion to collect and reprint them all in a single volume came from Mr. Chatto. They were published as *Strange Stories*, under my own name, and I thus, for the first time, acknowledged my desertion of my earliest loves—science and philosophy—for the less profound but more lucrative pursuit of literature.

Clodd (1900) também fez um levantamento bibliográfico cronológico das obras de Allen, e, tal qual Morton (2005a), considerou apenas os registros lançados em livros.

Outro fato que está presente em ambos os textos de Morton (2005a, 2005b) é um *website* com todo o levantamento bibliográfico de Allen. Ao tentar conectar-se ao *website* digitando o endereço, aparecerá uma mensagem falando sobre sua inexistência. No entanto, em contato com o autor para confirmação de informações sobre a família de Allen, ele me respondeu avisando que o Google não indexa o endereço e me repassou o link que deve ser utilizado²¹.

Outras fontes *online* oferecem listas da bibliografia de Allen, porém, nenhuma das listas que consultei, mostram a precisão da pesquisa de Morton (2005a, 2005b) para criar uma listagem segura e distinta. Mesmo assim, em um texto mais recente, na introdução de uma coletânea de contos de Allen editorada por Morton (2019), ele nos adverte que novos títulos ainda podem ser identificados e, portanto, as listas presentes neste estudo não devem ser consideradas definitivas.

De toda forma, por conta da segurança apresentada em seu levantamento, utilizarei as duas fontes criadas pelo professor como base para a minha pesquisa. Segundo Morton (2005a), portanto, a produção de Allen se divide nos seguintes gêneros e quantitativos (publicações em livros):

Tabela 1 – Obra de Allen

Gênero	Quantidade	Período de publicação
Romances e novelas	37	1884 – 1900
Coleção de contos	8	1884 – 1902
Coletâneas de poesia	4	1894
Livros científicos	17	1877 – 1900
Ensaaios, <i>Belles-Lettres</i> e trabalhos de crítica	4	1892 – 1909
Biografia	3	1884 – 1895
História	2	1881 – 1895
Guias de Viagem	6	1897 – 1906
Traduções e Edições	3	1885 – 1899

Fonte: elaborada pelo autor.

Do total de 84 obras publicadas como livros, 49 são obras literárias e 35 não-literárias, sendo elas divididas em mais gêneros. Como especificado na Tabela 1, apenas de romances e novelas o autor contabiliza 37 títulos, publicados ao longo de dezesseis anos. Cabe ressaltar que, para a contabilização acima, contos e artigos que não foram (re)publicados como livros

²¹ Os e-mails trocados com o professor Peter Morton, que inclui o link mencionado, estão anexados ao final da tese (Anexo A, página 399).

não estão sendo contabilizados, porém não passam despercebidos por Morton (2005a), cujas listagens devem ser levadas em consideração caso alguma pesquisa necessite de mais informações sobre a obra geral de Allen.

Grant Allen se mostrou pouco notado e pouco comentado ao longo do tempo, normalmente não visto nas aulas de literatura, tanto em países anglófonos quanto em aulas de literatura inglesa como língua estrangeira, ainda que o autor tenha ocupado espaço em sua época ao lado de autores consagrados atualmente, como H. G. Wells, Conan Doyle, Robert Louis Stevenson, Thomas Hardy, entre outros. É importante entender o contexto em que Allen está inserido no movimento literário da Era Vitoriana.

2.1 *THE STRAND MAGAZINE* E A FICÇÃO POLICIAL

Allen foi um dos autores mais presentes nas publicações da revista *The Strand Magazine*. Em seu primeiro número, lançado em janeiro de 1891, Allen é o primeiro autor a aparecer na revista, com o conto “A Deadly Dilemma”. Na época da publicação de *Hilda Wade*, o autor contribuía com dois textos para o mesmo número da revista, sendo um de caráter científico e outro de ficção. Particularmente, é estranho que um autor, mesmo sem intenções artísticas ou estéticas, mas tão popular a ponto de estampar dois textos em uma mesma revista, seja tão desconhecido do público atualmente.

Hilda Wade, como dito anteriormente, foi publicado em doze episódios na revista *The Strand Magazine*, criada por George Newnes, entre as edições dos meses de março de 1899 e fevereiro de 1900. Desde 1970 em domínio público, existem diversas edições comerciais do texto atualmente. No entanto, por se tratar de um texto inédito em português, para a pesquisa, foi utilizada como fonte a versão publicada na *The Strand Magazine*. Achei importante buscar a primeira fonte de publicação, pois foi a edição que primeiro chegou ao público leitor, foi também a fonte à qual Allen teve acesso enquanto ainda estava vivo, tendo sido este, então, o principal motivo para a escolha do texto publicado na *The Strand Magazine*. Recuperar o texto diretamente da fonte me parece o mais adequado, dado seu contexto e originalidade. Ao longo do capítulo 3, mostro as diferenças, ainda que sutis, existentes entre as primeiras edições do romance, salientando mais uma vez o porquê da escolha do texto recuperado diretamente da revista.

O fato de o romance ter sido um folhetim na *The Strand Magazine* chama a atenção por si só, pois a revista foi crucial para a veiculação e popularização do gênero policial. No

livro *Detectives Stories from the Strand* (1991), o organizador Jack Adrian relata que “de certa forma, a *Strand Magazine* criou as histórias de detetives, um dos dois gêneros distintos dos quais ela se sobressaiu”²² (p. xxiii). Na introdução de seu livro, Adrian (1991) explica que esse caráter do gênero policial se deve ao sucesso de Conan Doyle com Sherlock Holmes, que teve sua primeira publicação na revista em seu sétimo número e, desde então, foi a casa das histórias subsequentes do famoso detetive.

No prefácio do livro, no entanto, Julian Symons nos revela que o sucesso do detetive de Doyle acabou eclipsando outras histórias e autores que a *The Strand Magazine* apresentava (1991, p. viii). Jack Adrian (1991) organizou seu livro com algumas histórias marcantes publicadas na mencionada revista, com autores bem conhecidos, como Agatha Christie e Chesterton, Huxley. Embora Allen não tenha sido selecionado na obra, Adrian o cita na introdução de seu livro, conforme o seguinte:

Grant Allen, o romancista da ‘nova mulher’ e popularizador da ciência, tentou a abordagem astuta ao escrever um folhetim sobre um trapaceiro confiante, ‘An African Millionaire’, depois (uma feminista por tendência), ‘Miss Calyley’s Adventures’ sobre uma intelectual sagaz que se torna detetive; seu folhetim final, ‘Hilda Wade’ foi completado após sua morte pelo próprio Conan Doyle²³ (Adrian, 1991, p. xxi).

Christopher Pittard (2010), no capítulo “From Sensation To Strand”, presente no livro *A Companion To Crime Fiction*, nos apresenta o início da *The Strand Magazine*. George Newnes prometeu ao público uma revista que fosse custeável e saudável, em comparação com os contos do tipo *penny dreadful* e *shilling shockers*, além de revistas sensacionalistas, comuns à época. *Penny dreadful* e *shilling shockers*, segundo o autor, eram histórias que glorificavam os crimes ou criminosos, porém os contos *dreadful* focavam em crimes fictícios (Pittard, p. 106). A *Strand* surge num contexto de ser mais amena e acabou se desenvolvendo em dois maiores rumos: a ficção policial, com a presença dos detetives, e a ciência popular.

De acordo com Pittard (2010), para a época de veiculação da *The Strand Magazine*, havia dois tipos de leitores observados: os reflexivos e os passivos. O autor delimita que leitores passivos seriam aqueles suscetíveis à moral dos escritos sensacionalistas de *penny dreadful*. A

²² In a sense, the Strand Magazine created the detective story, one of two distinctive genres at which it excelled. (ADRIAN, 1991, p. xxiii)

²³ Grant Allen, the ‘new woman’ novelist and science popularizer, tried the oblique approach by writing a series around a confidence trickster, ‘An African Millionaire’, then (a feminist by inclination) the splendid ‘Miss Cayley’s Adventures’ about a spirited blue-stocking who turns sleuth; his final series, ‘Hilda Wade’, was completed after his death by Conan Doyle himself.

classe leitora que mais se apresentava como leitores passivos eram as mulheres, os jovens e a classe trabalhadora. Já os leitores reflexivos, aparentemente, seriam os homens cultos de classe média. Seriam eles os leitores reflexivos pois eles não se deixavam levar pelo sensacionalismo, devido ao seu repertório cultural. A *The Strand Magazine* foi veiculada como uma revista para toda a família, porém seu foco seria a classe leitora reflexiva.

Os conteúdos das histórias de detetives na *Strand* eram, como Newnes pretendia, narrativas de crimes "saudáveis", em comparação com o "apetite doentio" que Mansel havia identificado no romance sensacionalista ou no *penny dreadful*. Em muitos aspectos, a *Strand* era uma inversão do romance sensacionalista: enquanto este gênero havia sido visto como a literatura da cozinha tornando-se a leitura da sala de visitas, o movimento da *Strand* estava na direção oposta, a partir de um público predominantemente de classe média, nos anos 1890, [...] O sucesso da *Strand* levou ao lançamento de várias imitações nos anos 1890, incluindo *Ludgate Monthly* (1891), *Idler* (1892), *Windsor Magazine* (1895) e *Harmsworth Magazine* (mais tarde *London Magazine*) (1898), todas elas incluindo uma quantidade substancial de ficção policial. A *Idler* de Jerome K. Jerome publicou contos de Fergus Hume; a *Harmsworth* incluiu ficção policial de L. T. Meade e Clarence Rook; a *Ludgate Monthly* foi o lar da senhora detetive Loveday Brooke de C. L. Pirakis. A *Strand*, no entanto, continuou sendo a principal editora de crime e ficção policial do período através do trabalho de seus quatro colaboradores mais prolíficos: Arthur Conan Doyle, Arthur Morrison, Grant Allen, e L. T. Meade²⁴ (Pittard, 2010, p. 109-110).

A partir dos textos mencionados, entendo o quanto que a *The Strand Magazine* foi importante para o gênero, e que Conan Doyle foi fundamental com suas contribuições, principalmente com o sucesso de Holmes. Tamanho sucesso do irlandês eclipsou outros autores, dentre esses, Grant Allen.

“Allen deu à *Strand* sua primeira história policial, ‘Jerry Jokes’ (1891), na qual um carrasco fica convencido de que um homem sentenciado à morte é inocente”²⁵ (p. 112). Publicando constantemente na revista e sendo o iniciante do gênero nela, é possível começar a compreender o local que Allen ocupava no sistema literário inglês da época. Ainda assim, é

²⁴ The contents of the detective stories in the Strand were, as Newnes intended, “healthy” crime narratives, compared to the “diseased appetite” Mansel had identified as feeding on the sensation novel or penny dreadful. In many ways, the Strand was an inversion of the sensation novel: while that genre had been seen as the literature of the kitchen becoming the reading of the drawing room, the Strand’s movement was in the opposite direction, from a predominantly middle-class commuting readership in the 1890s [...] The success of the Strand led to a number of imitators being launched in the 1890s, including the Ludgate Monthly (1891), the Idler (1892), the Windsor Magazine (1895), and the Harmsworth Magazine (later the London Magazine) (1898), all of which included a substantial amount of detective fiction. Jerome K. Jerome’s Idler published short stories by Fergus Hume; the Harmsworth included detective fiction by L. T. Meade and Clarence Rook; the Ludgate Monthly was home to C. L. Pirakis’s lady detective Loveday Brooke. The Strand, however, remained the primary publisher of crime and detective fiction in the period through the work of its four most prolific contributors: Arthur Conan Doyle, Arthur Morrison, Grant Allen, and L. T. Meade.

²⁵ Allen provided the Strand with its first detective story, “Jerry Stokes” (1891), in which a Canadian hangman becomes convinced that a man sentenced to death is innocent.

importante discutir aqui como *Hilda Wade* (1900) se situa no gênero da ficção policial para, então, partirmos para o lugar de Allen nesse meio. Para classificar *Hilda Wade* em ficção policial é preciso, primeiramente, delimitar algumas definições acerca do gênero. De acordo com Rezpka (2010), na introdução de *A Companion to Crime Fiction* (2010),

Se o termo *crime fiction* é um pouco vago, *detective fiction* é certamente escorregadio. Somos levados, inicialmente, a incluir o último sob o volumoso guarda-chuva do primeiro. Mas *crime fiction* por si só parece ficar por cima de algumas divisões genéricas. Quarenta anos atrás, John Cawelti distinguiu três principais categorias ou “arquetipos” de literatura popular que, apesar de resultarem em rajadas de turbulência crítica, conseguiram manter-se de pé: Aventura, Romance e Mistério. Enquanto a literatura de detetive claramente pertence ao arquetipo de Mistério, é difícil colocar a maioria das histórias de crime nesse arquetipo porque poucas delas envolvem mistérios reais: quem quer que “tenha feito” nunca está em questão, e muitos fãs de histórias de crime normalmente acham os elaborados enredos enigmáticos de clássicos autores de detetives, como Agatha Christie ou John Dickson Carr, uma distração irritante da diversão pela perseguição, pelos jogos mentais, pelas escapadas e pelas ameaças (ou execuções) de violência brutal que são o recurso de romances *noir*, de gângsteres ou de “pegadinhas”²⁶ (Rezpka, 2010, p. 2-3).

Em inglês, *crime fiction* parece funcionar como o termo abrangente, apesar do que diz Rezpka (2010), pois, a partir dele, diversos subgêneros emergem, como por exemplo, *detective fiction*. Caso procure, por exemplo, por uma coletânea para ler sobre o gênero, você encontrará *A Companion to Crime Fiction* (2010) ou *The Cambridge Companion to Crime Fiction* (2003), que abordará obras com detetives, mas não encontrará o contrário.

Em português, aparentemente, não há um consenso sobre qual termo utilizar, tendo eu visto literatura policial, ficção policial, romance de mistério, dentre outros, para discutir o que seria o mesmo gênero literário. Diferenças à parte, tratando-se *crime fiction* do termo guarda-chuva para a língua inglesa, uso, portanto, ficção policial como o termo geral para a língua portuguesa. Ainda assim, é necessário definir como *Hilda Wade* enquadra-se nesse gênero.

A maior parte da ficção policial, na verdade, pertence ao arquetipo Aventura, de Cawelti, assim como faroestes, histórias de guerras, contos de exploração, em que o suspense tende a ser mais físico do que intelectual. Se considerarmos tais viajantes

²⁶ If the term “crime fiction” is a bit vague, “detective fiction” is downright slippery. We are tempted, initially, to place the latter under the voluminous umbrella of the former. But crime fiction itself seems to straddle some gaping generic divides. Forty years ago, John Cawelti distinguished three main categories or “archetypes” of popular literature that, despite ensuing gusts of critical turbulence, have managed to remain upright: Adventure, Romance, and Mystery. While literary detection clearly belongs to the Mystery archetype, it is difficult to place most crime stories there because so few of them involve any real mystery: whoever “dunit” is never in question, and many fans of crime fiction in general find the elaborate puzzle-plots of classical detective writers like Agatha Christie or John Dickson Carr an irritating distraction from their enjoyment of the chase and pursuit, the mind-games, the close scrapes, and the threats (or enactment) of gruesome violence that are the stock-in-trade of *noir* or gangster or “caper” novels.

pelo seu valor nominal, encontraremos uma demarcação de gênero bastante nítida entre o público leitor de Romance (feminino) e Aventura (masculino), estando o detetive à espreita na categoria intermediária do Mistério. Essa demarcação é refletida internamente também na divisão entre modelos clássicos, em que [...] as técnicas de investigação são “feminilizadas” ao serem feitas mais intuitivas e psicológicas, e os adeptos do “duro na queda” de Dashiell Hammett e Raymond Chandler, onde o detetive normalmente obtém resultados ao provocar uma resposta (geralmente com os dois punhos) dos suspeitos²⁷ (Rezpka, 2010, p. 3).

O enredo de *Hilda Wade* lida com aventura, suspense e o quebra-cabeça, elemento principal das narrativas com detetives. No início do romance, cada capítulo mostra uma situação na qual o leitor ficava lado a lado com Hilda e Cumberledge, os personagens principais, tentando encontrar a solução, sendo esta revelada por Hilda ao final, bem típico do gênero. Da metade para o fim, há o momento de fuga e perseguição, culminando no desenrolar do mistério. Além de tudo, de acordo com as características dadas por Rezpka (2010), no excerto acima, a técnica de investigação feminina era movida a intuição e a psicologia, palavras-chave no *modus operandi* de Hilda. Abordo tal temática com mais detalhes no capítulo 5.

A obra é considerada um romance de ficção policial, pois há o desenvolvimento de trama central em torno de um mistério, e apenas os personagens principais têm acesso aos detalhes que possibilitam que o caso seja revelado. Além do que, o leitor fica instigado a ler até o fim e desvendar em conjunto o mistério, achar a solução para o enredo. Fato curioso é que a personagem principal é uma enfermeira que não se identifica como detetive durante a história. A palavra detetive é mencionada apenas duas vezes, ambas por Cumberledge, o narrador da história, uma vez referindo-se à Hilda logo no primeiro capítulo, e a segunda referindo-se a si mesmo, no penúltimo capítulo. Se levarmos em consideração a Miss Marple, de Agatha Christie, ou Father Brown, de Chesterton, ambos não eram detetives *per se*, e nos contos em que foram apresentados, os problemas apareciam como histórias reais contadas, e técnicas de elucidação intuitivas eram mais utilizadas do que evidências físicas.

De acordo com Priestman (2003):

[...] a história de detetive foi inventada em 1841 por Edgar Allan Poe, que reconheceu certa dívida à estrutura e ao conteúdo do último romance de William Godwin, *Caleb Williams* (1794). Na década de 1860, o formato pioneiro dos contos de Poe finalmente encontrou seu caminho nos romances de Emile Gaboriau, na França, e Wilkie Collins,

²⁷ Most crime fiction actually belongs to Cawelti’s Adventure archetype, along with Westerns, war stories, and tales of exploration, where suspense tends to be more physical than intellectual. If we take such fellow travelers at face value, we find a pretty sharp gender demarcation between readerships for Romance (female) and Adventure (male), with detection lurking in the intermediate category of Mystery. This demarcation is reflected internally as well, in detection’s split between classical models, Where [...] the techniques of investigation are “feminized” by being made more intuitive and psychological, and the “hard-boiled” school of Dashiell Hammett and Raymond Chandler, where the detective more often gets results by provoking a response (often two-fisted) from suspects.

na Inglaterra: *The Moonstone* (1868), de Collins, é normalmente celebrado como o primeiro grande romance policial. Foram necessários vinte e tantos anos até a forma alcançar seu primeiro pico de popularidade com a criação de Sherlock Holmes, por Arthur Conan Doyle, seguido de outros de menor expressão como Father Brown, de G. K. Chesterton²⁸ (Priestman, 2003, p. 2).

Portanto, considerando o cenário apresentado, é possível delimitar que Allen estava inserido no contexto exato em que a criação das histórias policiais tinha enredos envolvendo mistérios e detetives. A partir do entendimento de Even-Zohar (1990) acerca dos polissistemas da literatura, delimitando a ficção policial como um dos tais e levando em consideração que Allen não é reconhecido contemporaneamente como autor canônico da literatura anglófona, reconheço que Allen habita a periferia desse sistema, enquanto Arthur Conan Doyle, peça importante no desenvolvimento deste trabalho, habita o centro do sistema.

2.2 DOYLE

Sir Arthur Conan Doyle dispensa apresentações. Criador do detetive mais famoso do mundo, Sherlock Holmes, Doyle era vizinho de Allen e publicava seus trabalhos, também, na *The Strand Magazine*. Como dito anteriormente, foi o responsável pelo final de *Hilda Wade*, uma vez que Allen faleceu antes da finalização de seu trabalho.

Em sua autobiografia, *Memories and Adventures* (1924), Doyle menciona o fato de ter ajudado Allen com o final de seu livro. A primeira menção ao canadense acontece no capítulo XIII da autobiografia, intitulado “Egypt in 1886” [Egito em 1886], no qual Doyle descreve brevemente um encontro com Allen na Inglaterra. Ambos os autores precisavam, segundo o relato do próprio Doyle, visitar costumeiramente lugares no exterior por conta da saúde, que seria o caso da viagem de Doyle ao Egito, para passar o inverno e se recuperar completamente da tuberculose. No encontro com Allen, Doyle tomou conhecimento de Hindhead, em Surrey, que teria bons ares e já era o lar de Allen (Figura 2). Com isso, o autor viajou ao Egito na esperança de retornar com uma nova casa na Inglaterra, tornando-se vizinho de Allen.

²⁸ [...] the detective story was invented in 1841 by Edgar Allan Poe, who acknowledged some debt to the structure as well as content of William Godwin’s earlier novel *Caleb Williams* (1794). In the 1860s the form pioneered in Poe’s short stories at last found its way into the novels of Emile Gaboriau in France and Wilkie Collins in England: Collins’s *The Moonstone* (1868) is normally celebrated as the first great detective novel. It took another twenty-odd years for the form to reach its first pinnacle of popularity with Arthur Conan Doyle’s creation of Sherlock Holmes, followed by smaller luminaries such as G. K. Chesterton’s Father Brown.

Figura 2 – The Nook, a casa de Allen em Hindhead.



Fonte: *Idler: An Illustrated Magazine*.

Depois disso, Allen só é mencionado novamente no capítulo XXIII, “Some notable people” [Algumas pessoas notáveis]. É apenas aqui que Doyle fala rapidamente sobre a experiência de, e a dificuldade em, finalizar um romance cuja autoria não é sua. O autor houvera sido convidado para finalizar “St. Ives”, obra de Robert Louis Stevenson que também não fora finalizada por conta da morte do autor. Doyle declinou o convite.

Fui chamado pelos executores testamentários para finalizar seu romance “St. Ives”, que ele havia deixado três-quartos completo, mas não me senti à altura. Foi feito, no entanto, e considero muito bem-feito, por Quiller-Couch. É algo desesperadoramente difícil terminar a história de outro autor e deve ser mais ou menos um esforço mecânico. Eu tive uma experiência assim quando meu vizinho em Hindhead, Grant Allen, estava em seu leito de morte. Ele estava bastante preocupado pois havia dois números do seu folhetim, “Hilda Wade”, que estava aparecendo na revista “The Strand”, ainda incompletos. Tive a satisfação de terminá-los para ele, além de atenuar sua mente, mas foi um trabalho difícil, e suponho que estejam bem ruins. Algum tempo depois, um estranho, que com toda a certeza confundiu Allen comigo, escreveu dizendo que sua esposa havia dado à luz a uma garotinha e que em homenagem a mim a chamaria de Hilda Wade. Ele estava mais próximo da verdade do que aparentava à primeira vista²⁹ (Doyle, 1924, p. 254-255).

²⁹ I was asked by his executors to finish the novel "St. Ives," which he had left three-quarters completed, but I did not feel equal to the task. It was done, however, and, I understand, very well done, by Quiller-Couch. It is a desperately difficult thing to carry on another man's story, and must be a more or less mechanical effort. I had one

Um fato importante é que, até então, todas as menções de autoria de Doyle publicadas são restritas ao último capítulo do romance, no entanto, temos o seu próprio testemunho de que o episódio onze também foi terminado por ele. Allen faleceu em outubro de 1899, quando *Hilda Wade* estava em seu oitavo episódio. Na conversa entre Doyle e Allen para juntar as ideias e escrever o que faltava, Allen tinha os capítulos nove e dez preparados, ou seja, as publicações até dezembro de 1899 estavam garantidas (Morton, 2005a).

Morton (2005a), na biografia de Allen, faz uma pequena menção ao fato, mas deixa o leitor em dúvida, pois afirma que Doyle ou escreveu os dois últimos capítulos integralmente ou apenas os finalizou, ao contrário do que as notas editoriais, do Capítulo 3, páginas 56-57, nos falam que Doyle conversou e juntou as ideias, finalizando o texto de Allen apenas no último capítulo.

A *Strand* estava publicando seu folhetim *Hilda Wade* e os dois capítulos finais ainda seriam produzidos. Doyle, um dos homens mais gentis, ou escreveu ambos ou os terminou. O último episódio foi publicado em fevereiro e intitulado ‘O episódio do homem morto que falava’³⁰ (Morton, 2005a, p. 182).

Doyle, em sua autobiografia, fala brevemente sobre a experiência e conta um pouco acerca da personalidade de Allen, como eles discordavam em determinados pontos, mas que as diferenças foram deixadas de lado na tarefa de auxiliar o vizinho. Além disso, Allen era muito simpático e gentil.

Eu lembro bem do leito de morte de Grant Allen. Ele era um agnóstico de um tipo que beirava o ateísmo, embora em sua vida privada fosse um homem amigável e benevolente. Acreditando no que ele acreditava, a antecipação da morte deve ter oferecido uma perspectiva bastante sombria e quando ele chegava ao paroxismo da dor, o coitado parecia péssimo. [...]

As opiniões fortes publicadas de Grant Allen, bem como um certo prazer que ele tinha em defender opiniões divergentes, dava uma falsa visão de sua personalidade que era gentil e benigna. Lembro-me de sua vinda como um Cardeal a um baile de fantasia que demos, e nesse disfarce toda a dignidade tranquila do homem parecia ter aflorado e você percebia o quanto nossa vestimenta moderna comum disfarçava o homem real. Ele costumava contar com grande diversão que um casal, que depois se tornou próximo, chegou primeiro e, enquanto eles aguardavam na entrada, a esposa disse ao

experience of it when my neighbour at Hindhead, Grant Allen, was on his death-bed. He was much worried because there were two numbers of his serial, "Hilda Wade," which was running in "The Strand" magazine, still uncompleted. It was a pleasure for me to do them for him, and so relieve his mind, but it was difficult collar work, and I expect they were pretty bad. Some time afterwards a stranger, who evidently confused Allen and me, wrote to say that his wife had given him a baby girl, and that in honour of me he was calling her Hilda Wade. He was really nearer the truth than appeared at first sight.

³⁰ The Strand had been running his serial Hilda Wade, and the final two episodes were yet to be produced. Doyle, one of the kindest of men, either wrote them both or finished them off. The last episode appeared the following February, and was titled "The Episode of the Dead Man Who Spoke".

marido: “Lembre-se, John, se ele blasfemar abertamente, eu saio de lá”. Ele tinha, lembro-me, um trato muito humanitário com as criadas que tinham um interesse entusiasmado pelos experimentos científicos de seus patrões³¹ (Doyle, 1924, p. 255-256).

Ao final, Doyle faz uma crítica à escrita de Allen, colocando-o como uma pessoa muito inteligente e determinada, porém sem o dom natural para escrever ficção, destacando apenas como um trabalho relevante o conto “The Reverend John Creedy”, que combinava ficção e ciência. Ainda, Doyle menciona que começou a trocar cartas, mas não havia grandes autores para conversar, pois todos já haviam morrido, com exceção do contemporâneo Thomas Hardy.

Grant Allen não tinha vocação real de escrever ficção, mas seu cérebro era ágil o bastante para fazer algum tipo de trabalho com qualquer coisa com que ele mexia. Por outro lado, como cientista popular ele estava sozinho ou dividia a honra com Samuel Laing. Seu único sucesso real na ficção foi o excelente conto “John Creedy”, onde ele combinou ciência com ficção, com resultados notáveis.

No tempo em que eu e muitos outros recorremos às cartas, havia certamente um maravilhoso espaço para os recém-chegados. Todos os gigantes haviam partido. Thackeray, Dickens, Charles Reade e Trollope eram memórias. Não havia maior figura restante, salvo Hardy³² (Doyle, 1924, p. 256).

Anteriormente, destaquei que Doyle diz não se sentir “à altura” de Stevenson para terminar seu romance, mas aceitou terminar o de Allen. Levando em consideração sua crítica ao colega, é possível ponderar os motivos por trás de tal decisão. Doyle fez muito mais sucesso que Allen, tanto à vista do público quanto da crítica, portanto, pode-se inferir que Doyle reconhecia estar, no mínimo, no mesmo patamar ou mesmo acima de Allen.

³¹ I well remember that death-bed of Grant Allen's. He was an agnostic of a type which came very near atheism, though in his private life an amiable and benevolent man. Believing what he did, the approach of death must have offered rather a bleak prospect, and as he had paroxysms of extreme pain the poor fellow seemed very miserable. [...]

Grant Allen's strong opinions in print, and a certain pleasure he took in defending outside positions, gave quite a false view of his character, which was gentle and benignant. I remember his coming to a fancy dress ball which we gave in the character of a Cardinal, and in that guise all the quiet dignity of the man seemed to come out and you realized how much our commonplace modern dress disguises the real man. He used to tell with great amusement how a couple, who afterwards became close friends, came first to call, and how as they waited on the doorstep the wife said to the husband: "Remember, John, if he openly blasphemes, I leave the room." He had, I remember, very human relations with the maids who took a keen interest in their employer's scientific experiments.

³² Grant Allen had no actual call to write fiction, but his brain was agile enough to make some sort of job of anything to which it turned. On the other hand, as a popular scientist he stood alone, or shared the honour with Samuel Laing. His only real success in fiction was the excellent short story John Creedy, where he combined science with fiction, with remarkable results.

At the time when I and so many others turned to letters there was certainly a wonderful vacancy for the new-comer. The giants of old had all departed. Thackeray, Dickens, Charles Reade and Trollope were memories. There was no great figure remaining save Hardy.

No entanto, não é esse o tratamento que o criador de Sherlock Holmes parece dar ao texto do colega. Se comparado aos demais capítulos do romance, o Episódio 12 de *Hilda Wade* é bem menor, e o enredo do capítulo, que deveria ser o ápice da história, é apressado, não possui o mesmo desenvolvimento apresentado nos capítulos anteriores – ou mesmo nas próprias histórias de Doyle.

Seria possível inferir que Doyle entregou um trabalho feito de qualquer jeito, por pena do colega, ou por simpatia aos leitores, por Allen não estar “à altura” dele? Haveria um sentimento consciente e voluntário de disputa entre os autores e, ao finalizar seu romance, sem zelo, obrigação, este seria o marco que titularia Doyle como melhor que Allen. O tempo é claro em relação a essa oposição, mas vale lembrar que Allen foi publicado constantemente, como apontado, em diversas revistas, com mais de um de texto por vez, a exemplo da própria *The Strand Magazine*, fato esse que, no mínimo, chama a atenção.

Mesmo fora do cânone e da lembrança contemporânea, Allen contribuiu com o sistema literário da época, tendo relação com os mais conhecidos autores e obras, sendo publicado em diversos meios. No entanto, onde foi para Grant Allen? Para responder tal questão, preciso retomar a ideia de polissistema literário, de Even-Zohar (1990), e o lugar que a tradução ocupa nele.

Primeiramente, de acordo com Even-Zohar (1990), a tensão existente entre canônico e não-canônico dá-se pois

Os repertórios canonizados de qualquer sistema possivelmente estagnariam após certo tempo se não fosse pela concorrência de desafiantes não canonizados, os quais normalmente ameaçam substituí-los. Sob a pressão desses últimos, os repertórios canonizados não podem permanecer inalterados. Isso garante a evolução do sistema, que é seu único modo de preservação. [...] Sem o estímulo de uma subcultura forte, qualquer atividade canonizada tende a gradualmente a tornar-se engessada³³ (Even-Zohar, 1990, p. 16-17).

Allen provavelmente nunca irá entrar no cânone ocidental da literatura, mas a sua existência como subcultura é essencial para o centro do polissistema funcionar como tal. Priestman (2003) diz que os autores e leitores dedicados à ficção policial sabem, por exemplo,

³³ The canonized repertoires of any system would very likely stagnate after a certain time if not for competition from non-canonized challengers, which often threaten to replace them. Under the pressures from the latter, the canonized repertoires cannot remain unchanged. This guarantees the evolution of the system, which is the only means of its preservation. [...] Without the stimulation of a strong "sub-culture," any canonized activity tends to gradually become petrified.

como funciona bem a cronologia de Sherlock Holmes, portanto, sabemos que Doyle é central para o polissistema da ficção policial.

E acerca da posição das traduções no sistema literário:

Em outras palavras, não só o status socioliterário da tradução depende de sua posição dentro do polissistema, como a própria prática da tradução também está fortemente subordinada àquela posição. E mesmo a questão sobre o que é uma obra traduzida não pode ser respondida *a priori* em termos de um estado idealizado não-histórico e fora de contexto: deve ser determinada dentro dos limites das operações que governam o polissistema. Visto deste ponto de vista, a tradução deixa de ser um fenômeno cuja natureza e fronteiras são dadas em caráter definitivo, para se tornar uma atividade dependente das relações dentro de determinado sistema cultural³⁴ (Even-Zohar, 1990, p. 51).

O que significa dizer que, para além de observar como Allen foi registrado dentro do seu polissistema, à margem dele, como ressaltai anteriormente, é necessário observar para onde e quais de suas obras foram levadas além das fronteiras da língua inglesa, em que períodos elas foram traduzidas e, então, refletir (mais uma vez) sobre sua posição no sistema literário para além da dicotomia canônico e não-canônico.

2.3 O PERCURSO DA OBRA DE ALLEN

Apesar de o nome de Doyle atrelado ao romance ser um dos indícios do porquê de Allen não ter sido esquecido, vale ressaltar que, durante o século XIX, o autor contou com sucesso suficiente para vender o que escrevia, que era seu objetivo afinal. Depois da publicação de seu romance mais controverso, *The Woman Who Did* (1895), a crítica negativa em torno do romance não o fez desistir. O autor se adaptou às necessidades do mercado editorial e passou a escrever da forma que entendia ser mais aceito para publicação. Tal fato é comprovado pelo número de publicações existentes em vida e póstumas.

Outro fator que posso levar em consideração para afirmar que Allen não foi totalmente esquecido foram as traduções de sua obra. Como parte da pesquisa desenvolvida para esta tese,

³⁴ In other words, not only is the socio-literary status of translation dependent upon its position within the polysystem, but the very practice of translation is also strongly subordinated to that position. And even the question of what is a translated work cannot be answered *a priori* in terms of an a-historical out-of-context idealized state: it must be determined on the grounds of the operations governing the polysystem. Seen from this point of view, translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system.

precisei fazer um levantamento acerca das traduções das obras de Allen. Como primeiro passo da pesquisa, comecei a procurar o que havia sido traduzido de Allen para o português, por estar lidando com os pares de língua inglês-português. Constatei, à época, que não havia nenhuma tradução documentada em língua portuguesa de nenhuma obra de Allen. No entanto, *Hilda Wade* tinha uma tradução para o francês disponível para compra na internet.

A partir de tais constatações, comecei a pesquisar em *websites* de busca sobre traduções de Allen. Dos resultados obtidos nesses *websites*, como Google Acadêmico, *WorldCat* e *Index Translationum* (da Unesco), parti para a busca minuciosa dos títulos em bibliotecas virtuais universitárias ou governamentais ao redor do mundo. Os resultados que encontrei comprovaram que até o início da pesquisa não havia traduções para a língua portuguesa, e que Allen foi traduzido para diversas outras línguas e em diferentes períodos.

Após a compilação dos dados, dividi as traduções das obras de Allen em três períodos distintos: primeiro período – traduções em vida, ou seja, aquelas que foram produzidas enquanto Allen estava em processo de escrita e publicação; segundo período – traduções póstumas, sendo estas as traduções produzidas logo após sua morte em 1899 e que seguem até 1939; por fim, o terceiro período – traduções contemporâneas, apresentadas após um longo hiato sem documentação desde a última tradução póstuma.

Vale ressaltar que os dados apresentados abaixo não se pretendem exaustivos, uma vez que a pesquisa de traduções foi feita de forma *online*, nos *websites* de bibliotecas universitárias ou governamentais ao redor do mundo, não tendo este pesquisador o intuito de dizer que esgotou as possibilidades de procura. É entendido que há bibliotecas que podem não ter traduções catalogadas, deixando margem para o aparecimento tardio de novos dados, que devem ser incorporados à pesquisa em momento oportuno.

2.3.1 Primeiro período - traduções em vida

Para este primeiro momento, durante a pesquisa, encontrei vinte traduções de doze obras, sendo sete textos literários e cinco não-literários, para nove idiomas diferentes, como evidenciado no Quadro 1.

Quadro 1 – Traduções em vida

Ano	Título Traduzido	Título Inglês	Idioma	Tradutor	Editora
1880	<i>Der Farbensinn Sein ursprung und siene entwicklung.</i>	<i>The Colour-Sense: Its Origin And Development</i>	Alemão	Sem registro	Gunther
1883	<i>Naturstudien: Bilder zur Entwicklungslehre</i>	<i>Nature Studies</i>	Alemão	Ernst Huth	Quandt & Händel
1884	<i>Powieści dziwne</i>	<i>Strange Stories</i>	Polonês	Zofia Grabowska	nakł. Red. "Głosu"
1885 (2 ed. 1889)	<i>Sällsamma historier</i>	<i>Strange Stories</i>	Sueco	M A Goldschmidt	Ad. Bonnier
1886	<i>Charles Darwin</i>	<i>Charles Darwin</i>	Francês	P -L Le Monnier	De Guillaumin
1887	<i>Charl'z Darwin.</i>	<i>Charles Darwin</i>	Russo	Sem registro. Edição: A.N. Engelhardt	Izd. L.F. Panteleyeva. Tip. I. Litogr. V.A. Tizhanova.
1890	<i>Un miliardario africano</i>	<i>An African Millionaire</i>	Italiano	Sem registro	Società Editrice Laziale
1891	<i>En underlig arv: roman</i>	<i>A Terrible Inheritance</i>	Dinamarquês	Sem registro [W E Norris]	C. Schibsteds
Indeterminado	<i>Aftenpostens' føljeton</i>	<i>What's Bred In The Bone</i>	Norueguês	Sem registro	Sem registro
1893 (2 ed. 1910)	<i>Hvad i Kødet er baaret (foi disponibilizado em 2014 digitalizado)</i>	<i>What's Bred In The Bone</i>	Dinamarquês	P. Jerndorff-Jessen.	Kbh.
1895 (2 ed. 1911)	<i>Hon vågade det</i>	<i>The Woman Who Did</i>	Sueco	Emilie Kullman	Wahlström & Widstrand
1895	<i>Le Romnan d'une féministe</i>	<i>The Woman Who Did</i>	Francês	G Labouchère	Sem informações
1896	<i>Kvinden, som vovede det</i>	<i>The Woman Who Did</i>	Dinamarquês	Sophus von Leunbach	Kbh.
1896	<i>Een vrouw die den moed had</i>	<i>The Woman Who Did</i>	Holandês	B[eheidt], M.C.E (informado como outro autor)	S. L. van Looy, H. Gerlings
1896 (2 ed. 1901)	<i>De plant en haar leven</i>	<i>The Story Of The Plants</i>	Holandês	H C Redeke	Thieme
1897	<i>Ein schrecklicher Erbeil</i>	<i>A Terrible Inheritance</i>	Alemão	Sem registro – Robert Lutz (editor)	Lutz
1898	<i>Besedy o rasteniâh i ih žizni</i>	<i>The Story Of The Plants</i>	Russo	Pavel Robertovič Frejberg	Universitetskaâ tipografiâ
1899	<i>Dieren en planten</i>	<i>Flashlights On Nature</i>	Holandês	H C Redeke	Thieme
1899 (outras publicações em 1905, 1915 [3ed.] e 1950)	<i>Met een dubbeltje de wereld door</i>	<i>Miss Caley's Adventures</i>	Holandês	Hilda (bibliotecas holandesas) Mathilda Ramboux (bibliotecas	H.J. van de Garde & Co. D. Bolle (1915) Het Boekhuis (1950)

Ano	Título Traduzido	Título Inglês	Idioma	Tradutor	Editora
				norte-americanas)	
1899	<i>Valkoisen miehen jalka: seikkailukertomus</i>	<i>The White Man's Foot</i>	Finlandês	Saimi Järnefelt	Ottawa

Fonte: elaborado pelo autor.

Podemos notar que há uma constante publicação das traduções, sendo o maior hiato de três anos entre elas (1880-1883 e 1887-1890). O holandês foi o idioma para o qual a obra de Allen foi mais traduzida durante este período, contabilizando quatro obras. Além do holandês, temos em sequência o alemão e o dinamarquês, cada um com três traduções. Em seguida temos francês, russo, finlandês e sueco com duas traduções cada língua e, por fim, italiano, norueguês e polonês com uma tradução cada.

Já a obra mais traduzida foi *The Woman Who Did*, com quatro traduções distintas. Os romances *A Terrible Inheritance* e *What's Bred In The Bone*, a coletânea de contos *Strange Stories*, a biografia *Charles Darwin* e o texto científico *The Story Of Plants* empatam com duas traduções cada título. Os demais títulos tiveram uma tradução cada.

Cabe ressaltar que seis das vinte traduções não fazem menção ao tradutor, enquanto apenas duas não possuem informações sobre as editoras. No entanto, dessas seis, quatro possuem algum registro de editor ou autor, que foram inseridos no quadro, uma vez que pode haver algum tipo de equívoco na catalogação quanto ao crédito da tradução da obra.

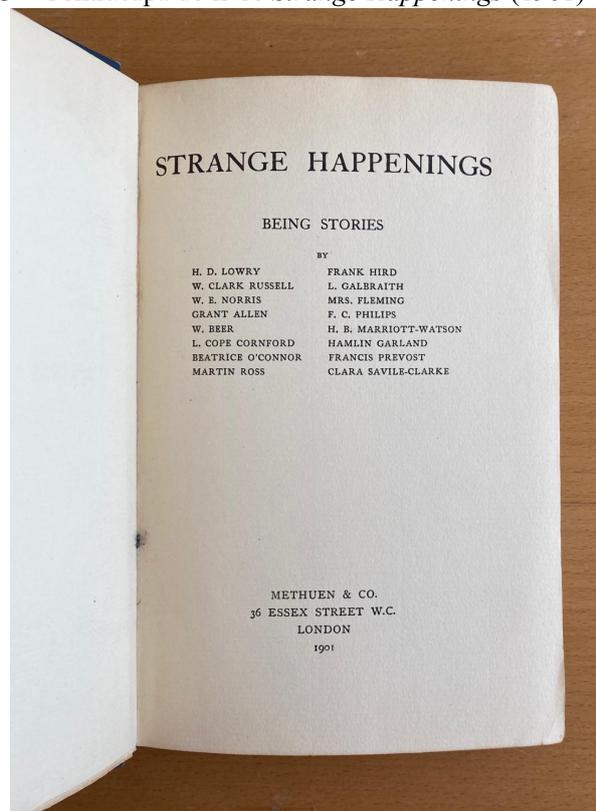
Na tradução holandesa de *Miss Caley's Adventures*, há uma surpresa. Primeiramente o livro passou por várias edições, sendo lançado originalmente em 1899, com novas edições em 1905, 1915 e 1950, por editoras diferentes. No entanto, curioso fato é que nas bibliotecas holandesas que possuem cópias do livro, a tradução é creditada a uma pessoa chamada Hilda. Já nas bibliotecas dos Estados Unidos e Canadá, os créditos pela tradução passam a ser de Mathilda Ramboux. Infelizmente, não foi possível averiguar se Hilda era um diminutivo de Mathilda, atestando que ambas sejam a mesma pessoa.

Outro fato curioso é que, no catálogo da versão dinamarquesa de *A Terrible Inheritance*, há a menção do título para a tradução norueguesa de *What's Bred In The Bone*, porém, não foi possível encontrar outras informações acerca dessa tradução além da menção. Outro ponto intrigante é que no catálogo dinamarquês, não há menção do tradutor, mas há menção de um segundo autor, W. E. Norris, autor inglês que não fez traduções de Allen para

outros idiomas. No entanto, Norris aparece como coautor ao lado de Allen no livro *Strange Happenings* (Figura 3), de 1901, dez anos após a publicação do título holandês. Tal fato me leva a crer que Norris foi creditado erroneamente na catalogação, sendo uma infeliz coincidência, já que ele divide coautoria com Allen em outro livro.

O livro mencionado acima não foi encontrado digitalizado, estando disponível apenas a capa e o conteúdo exposto na Figura 3 em *websites* de venda particular. Portanto, não foi possível saber quais contos de Allen e Norris foram publicados nele.

Figura 3 – Contracapa do livro *Strange Happenings* (1901)



Fonte: AbeBooks.

Outro problema de catalogação notado foi na tradução italiana de *An African Millionaire*. Foi creditada a data de 1890, sendo que o título em inglês foi lançado apenas em 1897, ou seja, sete anos de diferença. Com isso, percebi que os títulos normalmente foram traduzidos no mesmo ano ou no ano seguinte ao seu lançamento. Há apenas duas exceções, sendo elas a tradução alemã de *A Terrible Inheritance*, que saiu dez anos após seu lançamento original, e a tradução dinamarquesa de *What's Bred In The Bone*, lançada dois anos após o original.

Para sanar tais problemas de catalogação, seria necessário ter acesso a tais edições. A grande maioria está catalogada, porém não está digitalizada, sendo apenas obras de consulta presencial nas bibliotecas, um impedimento na investigação e na comprovação das informações prestadas nos *websites*, já que conduzo toda a pesquisa em território brasileiro. Entretanto, como dados oficiais, atendo-me ao que há registrado, estando atento a possíveis atualizações.

2.3.2 Segundo período - traduções póstumas

Logo após a morte de Allen, temos o período com mais títulos traduzidos, contabilizando um total de 36 traduções³⁵ para 14 idiomas. Dezesesseis textos-fonte foram identificados, porém dois tiveram títulos modificados e não foi possível localizar o título original, pois as bibliotecas não dispunham de cópias digitalizadas para acesso ao texto. Dos 16 textos traduzidos, 13 são literários e três não-literários. Dos dois textos sem identificação, através da tradução direta dos títulos, temos o indicativo de que um seja literário, enquanto o outro não-literário. Também, o número limitado de duas obras facilita a contabilização geral, não necessitando, por hora, de uma nova categoria.

No Quadro 2, observam-se todas as traduções catalogadas do segundo período:

Quadro 2 – Traduções póstumas

Ano	Título Traduzido	Título Inglês	Idioma	Tradutor	Editora
19--	<i>De hertogin van Powysland: een engelsche roman</i>	<i>The Duchess Of Powysland</i>	Holandês	H.	Holdert
1900	<i>Hilda Wade: powieść</i>	<i>Hilda Wade</i>	Polonês	Emilia Węslawska	Sem Informação
1901	<i>Ein afrikanischer millionär. Episoden aus dem leben.</i>	<i>An African Millionaire</i>	Alemão	Sem registro	Philipp Reclam jun.
1902	<i>La vità delle piante</i>	<i>The Story Of The Plants</i>	Italiano	Ernesto Ragazzoni	Fratelli Bocca
1903	<i>Milioner w opalach</i>	<i>An African Millionaire</i>	Polonês	Eugenia Żmijewska	Red. "Głosu Narodu"
1903	<i>Energiczna panna</i>	<i>The Woman Who Did</i>	Polonês	P. Gr.	Sem Informação
1905	<i>En afrikansk Millionær</i>	<i>An African Millionaire</i>	Dinamarquês	Johannes Magnussen	Kbh.
1905	<i>Frk. Cayleys Eventyr</i>	<i>Miss Caley's Adventures</i>	Dinamarquês	Johannes Magnussen	Kbh.

³⁵ Foram consideradas, além de traduções no sentido estrito, duas traduções intermediáticas para o cinema.

Ano	Título Traduzido	Título Inglês	Idioma	Tradutor	Editora
1905	<i>En Selskabsdames Eventyr (versão dinamarco-norueguesa)</i>	<i>Miss Caley's Adventures</i>	Dinamarquês	Johannes Magnussen	E. Jespersen
1906	<i>Evoluitsiia idei bozhestva: izsledovanie o proiskhozhenii religi</i>	<i>The Evolution Of The Idea Of God</i>	Russo	Sem registro	Vestnik Znaniia
1906	<i>Die Entwicklung des Gottesgedankens: eine Untersuchung über die Ursprünge der Religion</i>	<i>The Evolution Of The Idea Of God</i>	Alemão	Hans Ihm	Costenoble
1907	<i>Iz žizni prirody</i>	<i>[From The Life Of Nature]</i>	Russo	M. Sabinina	Tipografiã Spb. akd. obš. "Slovo"
1907	<i>その女 [Sono onna]</i>	<i>The Woman Who Did</i>	Japonês	Hōgetsu Shimamura	Hattori Shoten
1910	<i>Zhenshchina, kotoraiã osmielilas' : roman</i>	<i>The Woman Who Did</i>	Russo	N Dadonova	Izd. A. Verbitskoĩ
1910	<i>Een Afrikaansch millionair</i>	<i>An African Millionaire</i>	Holandês	Sem registro	Van de Garde
1911	<i>De verloving van Dr. Greatrex</i>	<i>Dr. Greatrex's Engagement</i>	Holandês	J L van der Moer	A.W. Bruna & Zoon
1911	<i>Ættareinkennið</i>	<i>What's Bred In The Bone</i>	Islandês	Sem registro	Prentsmiðja Heimskringlu
1911	<i>Återkallad till livet</i>	<i>Recalled To Life</i>	Sueco	Elisabeth Lilljebjörn	Nordiska Förlaget
1911	<i>För egen skull</i>	<i>At Market Value</i>	Sueco	Eva Wahlenberg	Nordiska Förlaget
1911	<i>L'evoluzione dell'idea di Dio: una indagine sulle origini dell religioni</i>	<i>The Evolution Of The Idea Of God</i>	Italiano	Guglielmo Salvadori	Fratelli Bocca Editori
1912	<i>Hägrande miljoner</i>	<i>The Sole Trustee</i>	Sueco	Sem registro	Nordiska Förlaget
1912	<i>I dödsfara</i>	<i>In Mortal Coil</i>	Sueco	Sem registro	Nordiska Förlaget
1915	<i>The Woman Who Did</i>	<i>[Adaptação Filmica]</i>	Inglês	Diretor: Walter West	-
1916	<i>Hennes livs historia</i>	<i>[The Story Of Her Life]</i>	Sueco	Oscar Nachman	B. Wahlström
1917	<i>Mordet i Erith</i>	<i>A Terrible Inheritance</i>	Sueco	H. L.	Nordiska Förlaget
1918	<i>Di froy velkhe hoř es geřhon: roman</i>	<i>The Woman Who Did</i>	Iídiche	Saul Joseph Janovsky	Aroysgegeben fun Malermanís literarische pöblishing kompanye
1920	<i>Elämään palautunut</i>	<i>Recalled To Life</i>	Finlandês	Sem registro	Ahjo
1920 (2 ed. 1948)	<i>Mengembara dengan oeang sepoeloeh sen</i>	<i>Miss Caley's Adventures</i>	Indonésio ou Malaio	Sem registro	Balai Poestaka
1925	<i>Miß Cayleys' Abenteuer</i>	<i>Miss Caley's Adventures</i>	Alemão	Zosa Höcker	Enßlin & Laiblin
1925	<i>Die Frau mit dem schlechten Ruf</i>	<i>The Woman Who Did [Adaptação Filmica Alemã]</i>	Alemão	Diretor: Benjamin Christensen	-

Ano	Título Traduzido	Título Inglês	Idioma	Tradutor	Editora
1927	<i>Ngalalana mēkēl sakētip</i>	<i>Miss Cayley's Adventures</i>	Javanês ou Sudanês	Koerdi	Bale Poestaka
1928	<i>Sila krwi: powieść</i>	<i>What's Bred In The Bone</i>	Polonês	Zofia Grabowska	Gazeta Polska
1930	<i>Individualismo y socialismo</i>	<i>Individualism And Socialism</i>	Espanhol	Sem registro	Sem registro
1932	<i>Il Gran Tabù</i>	<i>The Great Taboo</i>	Italiano	Sem registro	Sonzogno
1938	<i>Milioner i oszust: powieść awanturmicza</i>	<i>An African Millionaire</i>	Polonês	Sem registro	Sem registro
1939	文化と技術叢書. 第5卷, 神觀念の進化 [<i>Bunka to gijutsu sōsho. 5, Kami kannen no shinka</i>]	<i>Culture And Technology Volume 5, The Evolution Of The Idea Of God</i>	Japonês	Kazuto Shinoda	Mikasa Shobo

Fonte: elaborado pelo autor.

O segundo período das traduções póstumas contou com publicações quase que ininterruptas entre 1900 e 1920, sendo poucos os anos sem traduções publicadas. O pico foi 1911, com cinco traduções lançadas no mesmo ano. Após 1920, a frequência começou a diminuir, ainda com seis traduções na década e apenas metade na década seguinte, finalizando o segundo período. Vale ressaltar que embora não haja registro de novas traduções, algumas foram relançadas nos anos seguintes, como *Miss Cayley's Adventures*, em 1948, na Indonésia, e em 1950, na Holanda.

O primeiro título da tabela não traz uma data exata, pois no catálogo da biblioteca Tillburg University há apenas a indicação “19—”, sendo, portanto, colocada logo ao início. A pessoa responsável pela tradução é identificada apenas como H., o que pode indicar Hilda, tradutora de *Miss Cayley's Adventures*, em 1899.

As duas obras com títulos indeterminados estão em russo e sueco. A primeira tem o título transliterado *Iz žizni prirody* que, traduzido diretamente para o inglês, significa *from the life of nature*, não correspondendo diretamente a nenhum título publicado por Allen. Sem acesso ao texto, é praticamente impossível apontar qual das obras seria a tradução desse título, uma vez que Allen possui pelo menos quatro obras com a palavra *nature* em seu título, todas de caráter científico. Já a segunda, *Hennes livs historia*, traduz-se do sueco para o inglês *the story of her life*. Não há nenhum título em inglês que remeta diretamente a “história” e “vida”. O indicativo de personagem feminina não nos dá muitas pistas, pois Allen possui mais de um romance protagonizado por personagens femininas.

Como dito, esse foi o período mais diverso, com a maior quantidade de línguas traduzidas. Dos idiomas que apareceram nesta pesquisa, podemos notar que Allen foi bastante divulgado na Suécia e na Polônia, com seis e cinco traduções respectivamente. Para o alemão, temos quatro diferentes traduções. O dinamarquês e o holandês, que se destacaram bastante na primeira fase, possuem três traduções cada, assim como o russo e o italiano. O japonês possui duas. Os demais idiomas possuem apenas uma tradução cada.

Há dois títulos cujo(s) idioma(s) traduzido(s) não pude ter certeza, mas os catálogos *online* apontam exatamente quais são suas traduções. O primeiro deles é o título *Mengembara dengan oeang sepoeloh sén*, tradução de *Miss Cayley's Adventures*. Nos catálogos, há indicação de que seja uma tradução para o indonésio, no entanto, há também a indicação de tradução para malaio. Colocando o título no Google Tradutor, ferramenta que possui os dois idiomas, não há distinção entre os resultados obtidos. Já o segundo título, *Ngalalana mēkēl sakētip*, é a tradução do mesmo romance, porém aqui é indicado como uma tradução da edição em malaio, não da edição em inglês, e ainda há uma confusão se a tradução foi feita para javanês ou sudanês, pois ambos os idiomas são creditados nos catálogos. Da mesma forma, ambas as línguas estão no Google Tradutor e possuem os mesmos resultados. A falta de acesso ao texto em si dificulta a real definição.

Repetindo o primeiro período, a obra mais traduzida foi *The Woman Who Did*, que conta com quatro traduções realizadas (polonês, japonês, russo e iídiche), além de duas adaptações filmicas, uma britânica e outra alemã. *An African Millionaire* e *Miss Cayley's Adventures* são as obras seguintes com mais traduções, cada uma com cinco versões. *Recalled To Life* e *What's Bred In The Bone* tiveram duas traduções cada e as demais, uma cada. Houve um salto de obras literárias comparado ao primeiro período. O único título do primeiro período que não aparece traduzido aqui é *Strange Stories*.

Em relação às obras não-literárias, *The Evolution Of The Idea Of God* possui quatro traduções distintas (russo, alemão, italiano e japonês), enquanto as demais possuem uma cada. Vale ressaltar que a única tradução para o espanhol deste período foi exclusivamente de um texto não-literário.

2.3.3 Terceiro Período - traduções contemporâneas

O hiato entre a última tradução catalogada no segundo período e a primeira do terceiro período é de 51 anos. Após passar tanto tempo sem publicação, o terceiro período, que chamo

de Traduções Contemporâneas, é bem mais tímido que os demais, como se observa no quadro a seguir:

Quadro 3 – Traduções contemporâneas

Ano	Título Traduzido	Título Inglês	Idioma	Tradutor	Editora
1990	<i>La torre di Wolverden</i>	<i>Wolverden Tower</i>	Italiano	Claudia Verpelli e Silvia Lalia	Arnoldo Mondadori
1990	<i>La catastrofe della valle del Tamigi</i>	<i>The Thames Valley Catastrophe</i>	Italiano	Giampaolo Cossato e Alessandro Sandrelli	Arnoldo Mondadori
1991	<i>La figlia del falansterio</i>	<i>The Child of the Phalanstery</i>	Italiano	Anna Strambo	Arnoldo Mondadori
1997	<i>Le jour de l'an chez les momies</i>	<i>My New Year's Eve Among the Mumies</i>	Francês	B. d'Étroyat	Fleuve Noir
1999	<i>Kaṭavul tōṅriyatu eppaṭi</i>	<i>The evolution of the idea of God</i>	Telugo	Vellaiyam, C.	Sem informação
2003	<i>Il mio capodanno fra le mummie</i>	<i>My New Year's Eve Among the Mumies</i>	Italiano	Davide Mana	CS Coop. Studi Libreria Editrice
2005	<i>El Caso del Vidente Mexicano</i>	<i>The episode of the Mexican Seer</i>	Espanhol	Juan Sasturain	Cantaro Editores (Argentina)
2008	<i>El episodio del vidente mexicano</i>	<i>The episode of the Mexican Seer</i>	Espanhol	Sem registro	Colombia : Vico, 2008.
2008	<i>La catástrofe del Valle del Támesis</i>	<i>The Thames Valley Catastrophe</i>	Espanhol	Sem registro	Colombia : Vico, 2008.
2009	<i>Un millonario africano: episodios de la vida del ilustre coronel Clay</i>	<i>An African Millionaire</i>	Espanhol	Sonia Fernández Ordás	La Coruña Ediciones del Viento D.L. 2009.
2012	<i>Les exploits du colonel Clay</i>	<i>An African Millionaire</i>	Francês	Jean-Michel Brèque	e-Baskerville
2012	<i>Les Aventures de Miss Cayley</i>	<i>Miss Cayley's Adventures</i>	Francês	Jean-Michel Brèque	e-Baskerville
2012	<i>Le Grand Vol de rubis</i>	<i>The Great Ruby Robbery</i>	Francês	Jean-Michel Brèque	e-Baskerville
2012	<i>アフリカの百万長者 [Afurika no hyakuman chōja]</i>	<i>An African Millionaire</i>	Japonês	Sachiko Matsushita	Ronsōsha
2014	<i>La Vengeance de Hilda Wade</i>	<i>Hilda Wade</i>	Francês	Jean-Michel Brèque	e-Baskerville
2014	<i>Questi barbari inglesi</i>	<i>The British Barbarians</i>	Italiano	Nicola Leporini	Marchetti Editore
2017	<i>La ragazza con la macchina da scrivere</i>	<i>The Type-writer Girl</i>	Italiano	Michela Piattelli	Elliot
2018	<i>ヒルダ・ウェード: 目的のためには決してくじけない女性の物語 [Hiruda uedo : Mokuteki no tame niwa kesshite kujikenai josei no monogatari]</i>	<i>Hilda Wade</i>	Japonês	Yuichi Hirayama	Shoji Seirindo
2018	<i>Folge 143: Der Wolverden Turm (Radio play)</i>	<i>Wolverden Tower</i>	Alemão	Sem registro	Hilden Titania Medien

Ano	Título Traduzido	Título Inglês	Idioma	Tradutor	Editora
2018	<i>Um Dilema Mortal</i>	<i>A Deadly Dilemma</i>	Português	João Alfredo Bezerra	Revista Transversal
2022	<i>Meu Ano Novo Entre As Múmias</i>	<i>My New Year's Eve Among the Mummies</i>	Português	Diego Quadros	Ficções Pulp!

Fonte: elaborado pelo autor.

Com um total de vinte e uma traduções de treze obras para sete idiomas diferentes, percebemos aqui o primeiro grande impacto nas obras de Allen, pois apenas uma dessas obras é não-literária, o que significa dizer que o interesse do público nos textos literários, ainda que seja pequeno, é completamente inverso ao interesse nos textos não-literários nos últimos anos.

No topo da lista está o italiano com seis traduções diferentes. Dos seis títulos traduzidos para o italiano, quatro são contos e dois são romances. Em seguida, há o francês com cinco traduções. O maior destaque do francês é que, depois da primeira tradução de um conto, em 1997, um único tradutor foi responsável pelos quatro romances traduzidos seguintes, sendo três deles lançados em um único ano, 2012, enquanto o último foi lançado em 2014.

Depois do francês, a língua que mais traduziu Allen neste período foi o espanhol. No entanto, há uma curiosidade acerca dessas traduções. De acordo com a catalogação, das quatro traduções, três são do mesmo texto. Isso porque *The Episode Of The Mexican Seer* é, na realidade, o capítulo inicial de *An African Millionaire*. Durante a pesquisa, encontrei catálogos da tradução do capítulo como um conto único na Argentina, em 2005, e na Colômbia, em 2008, com uma sutil diferença no título, sendo traduzido como romance completo apenas em 2009 na Espanha.

Destaco que as traduções para o japonês foram duas, enquanto os demais idiomas apresentaram uma cada. No caso do alemão, a tradução do texto não foi disponibilizada de forma escrita, mas interpretada, pois o conto “The Wolverden Tower” está disponível apenas como audiolivro. Segundo a página oficial do projeto, trata-se da tradução da versão na íntegra, ou seja, sem adaptações no texto. O idioma telugo, um dos idiomas oficiais da Índia, é o responsável pela tradução do texto não-literário *The Evolution Of The Idea Of God*. Este é o único texto traduzido de Allen creditado no índice da Unesco.

A obra com mais traduções neste período foi *An African Millionaire*, com três traduções (espanhol, francês e japonês). A editora Penguin Classics lançou, em 2012, o romance *An African Millionaire* como parte da sua coleção de clássicos. A versão conta com um prefácio do professor Gary Hoppenstand (2012). Nele, o professor chega a dizer que o único romance de Allen que sobreviveu ao tempo foi justamente o que está sendo publicado.

Hilda Wade aparece em seguida com duas traduções (francês e japonês). As demais obras, em sua maioria, foram traduzidas uma vez apenas. É interessante, no entanto, notar que, dos romances completos, os que têm personagens femininas como protagonistas são destaque aqui, além de *Hilda Wade*, *Miss Cayley's Adventures* e *The Type-writer Girl*. A variedade de títulos observados aqui coloca em dúvida o apontamento de Hoppenstand (2012) em seu prefácio citado acima de que apenas *An African Millionaire* sobreviveu ao tempo.

Ressalto que a tradução para o português do conto “A Deadly Dilemma” é de minha autoria, e foi feita logo no início do curso de doutorado, quando conheci Allen e sua obra em domínio público, antes de pensar que sua obra pudesse se tornar objeto da minha pesquisa. Em todas as fases descritas por mim, esta publicação marca a primeira vez em que algo de Allen é oficialmente contabilizado como traduzido para o português. Não coincidentemente, o texto traduzido foi o primeiro (tanto de Allen, quanto da revista) a estreiar na *The Strand Magazine* em 1891.

A segunda obra de Allen traduzida para o português foi publicada em maio de 2022, sendo esta o conto “My New Year’s Eve Among the Mummies”, da coletânea de contos *Strange Stories* (1884). O conto foi traduzido por Diego Quadros para uma coletânea de contos sobre múmias. A tradução em questão ressalta o quanto que o conteúdo desta pesquisa não é finita, uma vez que novas traduções podem ser lançadas a qualquer momento. A tradução anotada e comentada de *Hilda Wade* (1900), presente no capítulo 4 desta tese, marca o primeiro romance de Allen a ser traduzido para o português.

No início deste subtópico, digo que Grant Allen é um autor praticamente esquecido, já que ele não é considerado pelo cânone ocidental da literatura anglófona. Para sustentar minha pesquisa, que resulta na tradução para o português do último romance de Allen, *Hilda Wade* (1900), precisei investigar sobre as traduções já existentes do autor. A pesquisa mostra que, à época, nada havia sido traduzido para o português e que *Hilda Wade* apresentava outras traduções, para o polonês, o francês e o japonês. A partir de tais fatos, levanto dados acerca das traduções das obras de Allen em *websites* de bibliotecas universitárias e governamentais, a fim de entender o percurso da obra de Allen como um todo.

Os resultados encontrados até o momento foram analisados e expostos nesta seção e mostram que Allen foi traduzido ao todo em 18 línguas durante diversos períodos. A obra de Allen viajou por diversos países europeus, asiáticos e americanos. A primeira tradução surge em 1880, em alemão, dois anos após o lançamento do título em inglês. Este movimento dura

toda a vida de Allen e perdura alguns anos após sua morte, tendo o pico de lançamento de traduções em 1911, doze anos de seu falecimento. Durante a década de 1920 e 1930, o número de traduções cai, vindo uma última em 1945. As traduções de Allen são feitas em todos os países nórdicos, nos principais países ocidentais europeus, alguns países do leste europeu, além de começar a surgir na Ásia.

Em 1969, a obra de Allen entra em domínio público, mas apenas em 1990 vemos outra tradução do autor. Aqui se destacam as traduções de contos e para línguas latinas, com destaque para o italiano, o espanhol e o francês. A língua portuguesa conta com suas primeiras traduções neste período, de dois contos.

É curioso, no mínimo, analisar o percurso que as obras de Allen seguiram, por idiomas tão diversos, e mesmo assim, ser um autor tão à margem da literatura em língua inglesa. Não é intenção analisar o conteúdo de sua obra, porém, ao imaginar a diversidade de locais por onde sua obra passou, é visto que o autor não obteve uma recepção irrelevante dentro do sistema literário, sendo publicado em diversas revistas, com textos em destaque e com um número considerado de traduções de suas diversas obras.

Portanto, mesmo sabendo que ele está no local de periferia em relação a outros tantos autores além de Doyle, como Wilkie Collins, Robert Louis Stevenson, G. K. Chesterton ou Agatha Christie, é notória a sua recepção, a partir das suas traduções, que a obra de Allen está em posição de subcultura, pronta a convergir ao centro, mas sua função é justamente manter o centro como tal, em uma luta de opostos, para que ambos se sustentem.

Esta pesquisa não se finaliza aqui, podendo ser atualizada a qualquer momento, com a descoberta de dados antigos ou com publicações de novas traduções de Grant Allen. O autor tem vasta obra e, apesar de já possuir muitas traduções, alguns de seus textos permanecem não traduzidos. Alternadamente, em algumas línguas, como o português, que possui tão poucas traduções de seus textos, através da circulação de seu nome, objetivo desta tese, o desconhecido Allen pode tornar-se fonte de pesquisa e de publicações.

3 HILDA WADE

I have seen too much not to know that the impression of a woman may be more valuable than the conclusion of an analytical reasoner (Doyle, p. 146, 1892).

Hilda Wade (1900) foi o último romance de Allen em vida. Para entender melhor a obra, tratarei primeiramente de suas primeiras edições, de seu enredo e de sua estrutura. Em sequência, discutirei sobre as personagens femininas de Allen e a construção da personagem Hilda Wade. Discutirei também sobre as traduções do romance existentes em outros idiomas e algumas de suas características para apresentar sua tradução completa.

3.1 O ROMANCE

O romance pertence ao gênero ficção policial e é extenso, contabilizando 142 páginas quando publicado na *The Strand Magazine*. Foi lançado como livro pelas editoras Grant Richards, em Londres, e G. P. Putnam's, em Londres e Nova Iorque. É importante ressaltar alguns aspectos dessas duas edições. Ambas lançadas em 1900, estão disponíveis através do *website* Archive.org para visualização e *download*. Sabendo que a publicação na *The Strand Magazine* ocorreu até fevereiro de 1900, pode-se inferir que as duas são as primeiras edições publicadas como livro, uma no Reino Unido e outra nos Estados Unidos. No entanto, há algumas sutis diferenças entre elas.

A edição da Grant Richards (Reino Unido) traz uma pequena nota à edição, única até então:

Quadro 4 – Edição Grant Richards

Publisher's Note	Tradução minha
It had been Mr. Grant Allen's intention to acknowledge in a brief preface his indebtedness for one of the main conceptions of this book to Mr. Furneaux Jordan's <i>Character in Body and Parentage</i> .	Era intenção de Grant Allen reconhecer em um breve prefácio sua dívida a uma das principais concepções deste livro: a obra <i>Character in Body and Parentage</i> , do Sr. Furneaux Jordan.

Fonte: elaborado pelo autor.

A obra citada em questão foi lançada em 1896 com o título um pouco diferente do apresentado na nota: *Character As Seen In Body And Parentage*. Realizei uma breve pesquisa

para descobrir quem era o autor falado, sobre o que era essa obra e qual a sua relação com *Hilda Wade*, cujas informações estão um pouco à frente ainda neste capítulo.

Já a edição da G. P. Putnam's traz outra informação importante, que permanece até as presentes publicações, o subtítulo *A woman with tenacity of purpose* [Uma mulher com persistência de propósito], provavelmente retirado de uma fala de Sebastian, o antagonista da história, no Episódio 11, ao descrever Hilda. Também, a edição traz uma nota sobre a morte de Allen. A nota segue assim:

Quadro 5 – Edição G. P. Putnam's

Publisher's Note	Tradução minha
IN putting before the public the last work by Mr. Grant Allen, the publishers desire to express their deep regret at the author's unexpected and lamented death—a regret in which they are sure to be joined by the many thousand readers whom he did so much to entertain. A man of curiously varied and comprehensive knowledge, and with the most charming personality; a writer who, treating of a wide variety of subjects, touched nothing which he did not make distinctive, he filled a place which no man living can exactly occupy. The last chapter of this volume had been roughly sketched by Mr. Allen before his final illness, and his anxiety, when debarred from work, to see it finished, was relieved by the considerate kindness of his friend and neighbour, Dr. Conan Doyle, who, hearing of his trouble, talked it over with him, gathered his ideas, and finally wrote it out for him in the form in which it now appears—a beautiful and pathetic act of friendship which it is a pleasure to record.	Ao levar ao público o último trabalho do Sr. Grant Allen, os editores desejam expressar seu mais profundo pesar pela lamentada e inesperada morte do autor, um pesar em que eles têm a certeza de que serão acompanhados pelos milhares de leitores a quem ele muito entreteve. Um homem de conhecimento curiosamente variado e abrangente e com a personalidade mais encantadora; um escritor que, tratando de uma grande variedade de temas, não tocou em nada que não tenha tornado notável, ele ocupava um lugar que nenhum homem vivo poderia ocupar da mesma maneira. O último capítulo deste volume foi rudemente esboçado pelo Sr. Allen antes de sua doença final e sua ansiedade, quando impedido de trabalhar, em vê-lo terminado, foi aliviada pela considerada bondade do seu amigo e vizinho, Dr. Conan Doyle, que, sabendo do problema, conversou com ele, agrupou as ideias e finalmente escreveu por ele na forma em que aparece agora, um lindo e comovente ato de amizade que é um prazer registrar.

Fonte: elaborado pelo autor.

A nota produzida posteriormente pela editora é quase idêntica à nota produzida por George Newnes para a *The Strand Magazine*, apresentada ao início do Episódio 12, sendo praticamente uma cópia, com algumas modificações, que segue assim:

Quadro 6 – Nota de George Newnes

Publisher's Note	Tradução minha
We cannot allow the concluding chapter of this story to go to press without an expression of our deep regret at Mr. Grant Allen's lamented death – a regret in which none will join more sincerely than the readers of this Magazine, whom he did so much entertain. A man of wide and cultured knowledge and of the most charming personality, a writer who, treating of a wide variety of subjects, touched nothing which he did not beautify, he filled a place which no man living can exactly occupy. The following chapter had been	Não podemos permitir que o capítulo conclusivo desta história vá à imprensa sem uma expressão do nosso profundo pesar pela lamentável morte do Sr. Grant Allen, um pesar ao qual ninguém vai se unir mais sinceramente do que os leitores desta Revista, a quem ele fez tanto para entreter. Um homem de conhecimento vasto e culto e da mais encantadora personalidade, um autor que, tratando de uma variedade de temas, não tocou nada que ele não tenha embelezado, ele ocupou um espaço que nenhum

<p>roughly sketched before his final illness, and his anxiety, when debarred from work, to see it finished was relieved by the considerate kindness of his friend and neighbour, Dr. Conan Doyle, who, hearing of his trouble, talked it over with him, gathered his ideas, and finally wrote it out for him in the form in which it now appears – a beautiful and pathetic act of friendship which it is a pleasure to record.</p>	<p>homem vivo pode ocupar da mesma forma. O seguinte capítulo foi duramente rascunhado pelo Sr. Allen antes de sua doença final e sua ansiedade, quando impedido de trabalhar, em vê-lo terminado, foi aliviada pela considerada bondade do seu amigo e vizinho, Dr. Conan Doyle, que, sabendo do problema, conversou com ele, agrupou as ideias e finalmente escreveu por ele na forma em que aparece agora, um lindo e comovente ato de amizade que é um prazer registrar.</p>
---	--

Fonte: elaborado pelo autor.

A história se inicia com uma pequena descrição do dom de Hilda, mas imediatamente muda para a apresentação de Sebastian, como dito, o antagonista, que é um médico e professor altamente qualificado e respeitado. A relação dos dois é explicitada desde o início da narrativa, pois o narrador informa que o plano de Hilda era ficar próxima de Sebastian. Apenas mais adiante é que o narrador, chamado Dr. Cumberlandge, se apresenta como assistente de Sebastian. Estes são os três personagens principais, que trabalham no mesmo hospital.

O enredo começa a se desenvolver a partir da nova pesquisa de Sebastian com anestésicos, na qual o médico descobre a *lethodyne*. A droga é testada em várias espécies de animais, umas com sucesso, outra nem tanto, até que Hilda conclui o porquê e se oferece para testar em si mesma. Sua dedução está ligada ao temperamento de quem a toma (relacionando-se com a teoria de Furneaux Jordan).

As habilidades da enfermeira são postas em xeque com uma paciente de caso complicado. Aborto pelo caso, Sebastian aceita usar a droga para operar a mulher. Ao final, a operação acaba sendo um sucesso do ponto de vista de uso da droga, mas não um sucesso para a paciente. Hilda, então, cuida dela até sua melhora, desafiando Sebastian. Ele, por sua vez, desiste do uso da droga ao afirmar que a pesquisa não é ciência se apenas a Enfermeira Wade for capaz de julgar quem pode, ou não, tomar o mencionado anestésico.

Após a introdução dos personagens principais e dos ganchos deixados no primeiro episódio, a história continua um pouco longe do hospital, pois temos um episódio dedicado ao talento de Hilda. Em uma visita à tia de Cumberlandge, Hilda descobre o motivo de um rapaz visitar diariamente a prima do médico, Daphne, mas nunca a pedir em casamento. Aqui, inclusive, temos a revelação do pensamento de Hilda em relação à instituição do casamento, sendo ela contrária, fato criticado pela tia de Cumberlandge.

Toda a trama do episódio gira em torno de solucionar o caso e de deixar os dois livres e desimpedidos para se casarem. Apenas observando, Hilda deduz que o homem, Cecil

Holsworthy, está apaixonado por Daphne, porém já está comprometido a outra. Apenas por uma foto, Hilda é capaz de deduzir que a outra moça não está apaixonada por Holsworthy. Em uma viagem, Hilda e Cumberledge embarcam, separadamente, com o intuito de conhecer a jovem e desfazer a promessa do rapaz para que, livre, ele possa pedir a mão de Daphne em casamento. O episódio serve para nos mostrar quais os métodos utilizados por Hilda enquanto detetive.

Os dois episódios seguintes seguem a mesma linha. Primeiramente, temos acesso ao dia em que Hilda e Cumberledge se conheceram, e nos é revelado que Hilda tem uma excelente memória, cuja principal característica é lembrar de tudo que ela já leu, como se ela estivesse vivenciado aquele momento. No desenvolvimento dos capítulos, somos apresentados a um amigo de Cumberledge, Le Geyt, que matará sua esposa e contará com a ajuda dos personagens principais para escapar da polícia, uma vez que Hilda deduz que não foi culpa dele, mas da esposa.

O enredo dos dois capítulos é bastante problemático, assim como os artifícios que nos são apresentados como fatores basilares para a dedução de Hilda. No entanto, tal conteúdo será tratado adiante, no capítulo cinco, onde tecerei comentários acerca do discurso machista que permeia a obra.

À medida que os capítulos anteriores foram apresentados, temos o desenvolvimento da relação entre Hilda e Cumberledge. Porém, fica no ar a trama principal, que é retomada no episódio cinco. Hilda fica consternada ao ouvir o nome de um antigo colega de trabalho de Sebastian, Dr. Yorke-Bannerman, condenado por assassinato, mas que foi encontrado morto antes de ser sentenciado. Sebastian desconfia da semelhança de Hilda com o antigo colega, e temos a primeira tensão entre os dois na trama. Sebastian tenta envenenar Hilda com uma agulha, mas com sua incrível percepção, Hilda nota a diferença da agulha e cria uma situação que a salva. Cumberledge precisa confiar cegamente em Hilda e, a partir do resultado, a comprovação de que a agulha estava envenenada, ele perde parte da admiração por Sebastian.

Por conta da situação criada, tanto Hilda quanto Cumberledge deixam o hospital. No episódio seguinte, Hilda avisa a Cumberledge que precisa continuar com seu plano, pois a situação com a agulha no hospital havia atrapalhado tudo. Ela manda uma carta endereçada da estação de Basinstoke avisando que ele não a procure. Cumberledge, apaixonado completamente por ela, tem apenas a pista da estação para procurá-la. Antes de sair em aventura, no entanto, ele procura o antigo advogado do Dr. Yorke-Bannerman para tentar entender porquê Hilda ficou tão consternada e tentar entender qual seria o seu plano.

Conhecemos, então, a história do Dr. Yorke-Bannerman, que era um cientista tão renomado quanto Sebastian, acusado de matar o próprio tio, cuja herança ele iria receber. Todas as provas apontavam para a acusação do cientista, que inclusive afirmou ter usado uma dose de um fármaco experimental no tratamento do tio, o que acarretou a morte do homem. Yorke-Bannerman tinha um coração fraco e morreu antes mesmo da sentença sair, porém sua família ficou com o nome manchado por conta do assassinato cometido. Ele deixou a esposa e uma filha chamada Maisie. Cumberledge entende que Hilda é, na verdade, Maisie, e que há algum equívoco na sentença de seu pai, pois Hilda nunca estaria errada.

Cumberledge começa a tentar pensar como Hilda e aos poucos vai avançando na sua investigação. Vai a Basinstoke, descobre em qual navio ela havia embarcado e viaja até a Cidade do Cabo. Lá, recebe uma carta de Hilda dizendo que ele não deve procurá-la. Ele a desobedece e descobre que ela está na Rodésia, indo atrás dela imediatamente. Ao finalmente se encontrarem, Cumberledge diz conhecer toda a história, conta ainda como a encontrou e a pede em casamento. Hilda não aceita, pois, seu propósito é maior que o matrimônio. Ela deixa claro para o médico que apenas irá se casar caso consiga realizar seu objetivo, que é provar a inocência de seu pai através da confissão de Sebastian.

Enquanto não descobrem um plano para tal feito, os dois se instalam, separadamente, em Rodésia e vivem tranquilamente por um tempo, até presenciarem e correrem sério risco de morte em uma revolta do povo Matabele. Depois, descobrimos que Sebastian estava por trás de tal revolta, incitando o povo, para que, na violenta rebelião, Hilda e Cumberledge fossem acidentalmente mortos, assim como quase todos os personagens apresentados no capítulo.

O plano de Sebastian não funciona porque a população se equipa e se prepara para enfrentar os revoltosos. Ao final, Hilda e Cumberledge descobrem que há um traidor no meio dos Matabele. Cumberledge vai atrás do tal traidor, presumindo o seu envolvimento com Sebastian e consciente de que o homem precisa ficar vivo para confessar seu crime, deixando, assim, Hilda livre para o casamento. Após uma intensa perseguição, Sebastian escapa, e ninguém é capaz de provar a identidade do homem. Hilda deduz que Sebastian escapou apenas com o barulho dos passos de Cumberledge.

Resolvida a trama no continente africano, Hilda e Cumberledge embarcam para a Índia. Hilda explica os motivos e conta para o médico como deve ser feita a viagem, pois uma moça solteira não deve viajar com um homem solteiro. Ela arranja uma companhia, chamada Lady Meadowcroft. O capítulo inteiro é desenvolvido para firmar a relação das duas e garantir

a ida de Hilda à Índia seguindo a moral e os bons-costumes. O episódio ainda é cheio de deduções de Hilda e as reações de surpresa de Cumberledge, que está cada vez mais confiante e apaixonado por ela.

O plano é esperar pelo movimento de Sebastian, quase como em um jogo de xadrez. Hilda está preparada, mas não deve fazer nada até que ele se mova primeiro. Enquanto tal fato não acontece, o grupo decide viajar e conhecer um pouco do país. Na realidade, Hilda e Cumberledge querem dar um jeito na futilidade da Lady Meadowcraft, que reclama de tudo. Eles decidem acampar e encontrar o marido da Lady nos Himalaias. No entanto, o guia contratado fora pago antecipadamente por Sebastian para levá-los ao Tibete, lugar nada amistoso com os estrangeiros, conhecido por recepcionar com a morte.

Ao chegar no Tibete, o grupo consegue se desvencilhar da morte prematura e, graças à Hilda, que estava lendo um livro sobre budismo durante a viagem para a Índia, eles conseguem permanecer vivos, levando os locais a crer que eram seres quase celestiais. Ainda assim, o plano dos locais é matá-los para que eles fiquem eternizados no vilarejo. O grupo consegue escapar antes disso e sobrevive mais uma vez.

No penúltimo episódio da história, no caminho de volta, um homem nepalês os aborda pedindo ajuda para um homem branco europeu que está adoentado com a praga. Sem desconfiar de nada, Cumberledge vai ao encontro do homem, pois é seu dever moral fazê-lo enquanto médico. Lá, ele descobre que se tratava de Sebastian e que tudo havia sido uma armadilha para matá-los acidentalmente. Cumberledge leva Sebastian ao acampamento e junto de Hilda, eles irão tratá-lo e deixá-lo saudável novamente. Fato interessante mencionar que, aqui, Sebastian pede que Hilda não se aproxime dele, deixando claro que o sentimento de derrota e vergonha começa a apodera-lo.

O ritmo dos dois últimos capítulos é mais acelerado, porém, menos intenso do ponto de vista narrativo. Depois que Sebastian está curado e todos estão são e salvos em Mumbai, o plano de Hilda para seguir Sebastian começa a entrar em cena. Este é o único capítulo em que Cumberledge se compara a um detetive, utilizando esta palavra. Anteriormente, apenas no primeiro capítulo “detetive” é utilizado para falar de Hilda, aparecendo essas duas únicas vezes na trama inteira. Enganando Sebastian, eles conseguem entrar no navio de volta à Inglaterra. Porém, por descuido do capitão, o navio bate nas rochas e afunda. Hilda se nega a deixar Sebastian, que se rende, prometendo que fará o que ela lhe pedir caso sobrevivam. Os três acabam o capítulo sozinhos, a deriva no Canal da Mancha.

No último capítulo, somos apresentados ao grupo lutando para sobreviver. Sebastian delirando, Hilda focada em mantê-lo vivo e Cumberledge aflito. O grupo é resgatado por um navio depois de três dias. Sebastian descansa, Hilda sabe que ele não irá fugir, pois está afetado pela praga e pelo naufrágio, além de ter feito a promessa a ela. Hilda ordena quais termos ela precisa que sejam cumpridos, uma confissão com oficiais da justiça que possam inocentar o nome de seu pai. Sebastian retruca, mas como está em seu leito de morte, aceita.

Ao iniciar a confissão, ele explica que as doses que Yorke-Bannerman dera ao tio eram maiores do que o pai de Hilda acreditara e que Yorke-Bannerman, sabendo da insegurança do uso do medicamento, havia se recusado a continuar utilizando-o. Sebastian conhecia segredos do farmacêutico e o subornou para produzir o remédio com doses mais altas, além de continuar, em segredo, conduzindo o experimento. Yorke-Bannerman usava doses altas sem saber, alteradas por Sebastian. Tal fato levou o tio à morte e ao pai de Hilda à sentença. Ao finalizar a confissão, Sebastian começa a descrever como é a sensação da morte e pede que Cumberledge anote tudo, pelo bem da ciência, como ele sempre agiu. O capítulo encerra-se com o casal admirando o corpo de Sebastian e recitando um poema em sua homenagem. Ao final, Hilda diz estar livre, cumprindo seu propósito, e dando as boas-vindas à vida real.

3.1.1 As ilustrações

The Strand Magazine era uma revista ilustrada, como dizia seu subtítulo, *An Illustrated Monthly* [Uma revista mensal ilustrada]. No texto recuperado da revista, não fica claro se há menção de créditos ao ilustrador. No entanto, nas edições de 1900 do romance pelas editoras Grant Richards e G. P. Putnam's, Gordon Browne é creditado pelas ilustrações.

De acordo com Peppin & Micklethwait (1983), Gordon Browne trabalhou como ilustrador em mais duas obras completas de Allen, além de *Hilda Wade, An African Millionaire* (1987) e *Miss Cayley's Adventures* (1899), ambas publicadas originalmente em forma de folhetim na *The Strand Magazine* e, em seguida, como livros pelas editoras mencionadas acima.

De acordo com alguns dicionários de ilustradores do século XIX, como Houfe (1978) e Peppin & Micklethwait (1983), Gordon Browne era filho de H. K. Browne, conhecido como Phiz, também ilustrador. Nasceu em Banstead, Surrey, em 1858, e faleceu em 1931, provavelmente em Richmond, Surrey, onde viveu por muito tempo. Para os críticos da época, ainda segundo os dicionários de Houfe (1978) e Peppin & Micklethwait (1983), não obteve o

prestígio por sua obra, pois tinha uma produção massiva, não se atendo a um único autor como parceria, como, por exemplo, seu próprio pai, que ilustrou parte da obra de Charles Dickens.

Para Sketchley (1903), Browne é ilustrador primeiramente de trabalhos voltados para o público infantil, “sua arte é sem sofisticação”³⁶ (p. 98), realista e adequado. De fato, Browne produziu muitas obras para crianças, inclusive de sua própria autoria, utilizando o pseudônimo A. Nobody [Um Ninguém].

Browne parecia agradar os editores, pois ilustrava em quantidades elevadas. Para Pepping & Micklethwait (1983), o ilustrador foi insuficiente nas fisionomias de seus personagens, sendo que uns faziam lembrar os outros, fossem heróis, heroínas ou crianças, não havendo grande alternância na aparência. Segundo as autoras, ele ilustrou 55 autores, entre eles Robert Louis Stevenson, Shakespeare, Daniel Defoe, Washington Irving, além de autores estrangeiros em traduções para o inglês como Cervantes, e os contos de fadas dos irmãos Grimm e Andersen. O autor para quem mais produziu ilustrações foi G. A. Henty, com catorze livros publicados.

Acerca de seu processo de ilustração, as autoras afirmam que ele desenhava livremente em tinta e que ele havia treinado primeiramente para desenhar em madeira. Acerca dos trabalhos com narração, “diferentemente de muitos ilustradores menores, ele tinha grande cuidado com a interpretação dos textos, lendo cada manuscrito duas vezes, a primeira para entender o enredo e a segunda para explorar as possibilidades de ilustrar”³⁷ (Peppin; Micklethwait, 1983, p. 60).

Newbolt (1996) realizou um estudo bibliográfico sobre a obra de Henty e escreveu três páginas sobre as técnicas utilizadas em alguns dos catorze romances de Henty ilustrados por Browne. No entanto, não há relatos críticos acerca do trabalho realizado, apenas a descrição das técnicas e em que títulos foram realizadas.

Luca (2018) associa às revistas *The Illustrated London News*, em 1842, e *L'Illustration*, em 1843, o estímulo que espalhou a outros países a prática das revistas ilustradas. Ilustrações não eram, de fato, novidade na imprensa, mas sua utilização integrada ao texto talvez tenha sido o grande diferencial para o público leitor do século XIX.

Há quem se esforce em diferenciar “periódicos com ilustração” dos “ilustrados”, sob o argumento de que nos primeiros nem sempre havia articulação entre texto e imagem, aspecto tido como essencial no segundo caso, quando o material iconográfico

³⁶ His art is unsophisticated. (p. 98)

³⁷ Unlike many minor illustrators, he took great care over the interpretation of his texts, reading every manuscript twice, first to comprehend the plot and again to explore the pictorial possibilities. (p. 60)

cumpriria a função de apoiar a escrita e se articularia às próprias finalidades da publicação (Luca, 2018, p. 35).

Houfe (1978) explica que o público leitor do século XIX era um público que consumia, de fato, revistas, portanto, quanto mais criativas e inovadoras elas eram por parte de seus editores, mais fácil eram as chances de agradar ao público. Sendo assim, utilizar ilustrações como ferramenta visual, integrando-se ao texto, com sentido estético, para captar a fidelidade dos leitores foi um caminho de sucesso.

Camargo (1999) discorre sobre o uso das ilustrações nos trabalhos literários infantis, justificando que a utilização de ilustração vai além do ornamento ao texto, podendo trabalhar em diversos níveis, sugerindo vínculos semânticos e simbólicos. Na realidade, a função das ilustrações é formar um conjunto, que ele denomina como coerência intersemiótica.

A coerência intersemiótica pode ser entendida como a relação de coerência entre os significados da ilustração e do texto, podendo apresentar as modalidades de convergência, desvio e contradição, ou seja, coerência propriamente dita, incoerência localizada e incoerência, respectivamente. Assim, avaliar a coerência entre uma determinada ilustração e um determinado texto significa avaliar em que medida a ilustração converge para os significados do texto, deles se desvia ou os contradiz (Camargo, 1999, p. 65).

Dentre as funções apresentadas por Camargo (1999), analisando as ilustrações presentes em *Hilda Wade*, percebo que Gordon Browne utilizou suas ilustrações para descrever, representar e narrar os acontecimentos do enredo. Camargo (1999) elucida que o ilustrador ao representar “imita a aparência do ser ao qual se refere” (p.64), ao descrever “detalha a aparência do ser representado” (p.64) e ao narrar “situa o ser representado em devir, através de transformações ou ações” (p.64).

Vejamos alguns exemplos:

Figura 4 – Função descritiva



Fonte: *Hilda Wade* (1900). Edição publicada pela Grant Richards, em 1900.

As duas ilustrações presentes na Figura 4, ambas retiradas do Episódio I, são exemplos da função descritiva. Gordon Browne ilustra a aparência dos dois personagens do romance, para que o leitor saiba quem são eles e os reconheça a partir de então. Vale ressaltar que ambos os personagens são descritos por Cumberland, o narrador, porém, ele mesmo não se apresenta formalmente, assim, Gordon Browne não realizou uma ilustração descritiva dele, corroborando com o estilo de trabalho descrito por Peppin & Micklethwait (1983).

Figura 5 – Função representativa



Fonte: *Hilda Wade* (1900). Edição publicada pela Grant Richards, em 1900.

Nas ilustrações presentes na Figura 5, Browne representa a ambientação da cena. Na primeira, do Episódio II, o ilustrador mostra ao leitor como se posicionava a personagem para aplicar um determinado golpe na oficina de bicicletas do irmão. Já na segunda cena, do Episódio IV, a esposa é representada morta, “o horror vermelho”, como descrito pelo personagem que a assassinou. Mesmo sem utilizar uma paleta colorida, as sombras e tons mais escuros dão à cena e ao leitor a dramaticidade do momento.

Assim, Browne utilizou extensivamente da função narrativa nas ilustrações de *Hilda Wade*. O terceiro exemplo aborda a evolução dos personagens principais.

Figura 6 – Função narrativa – a evolução das personagens



Fonte: *Hilda Wade* (1900). Edição publicada pela Grant Richards, em 1900.

Na Figura 6, retirada do Episódio XI, temos os três personagens principais, os protagonistas Hilda e Cumberland e o antagonista Sebastian. As expressões dos três, além de deixarem clara a exaustão de estar à deriva no mar após um naufrágio por tanto tempo, demonstram a evolução das personagens, sendo visível a nuance de que as personagens estão em desenvolvimento. Se comparado com as descrições de Sebastian e Hilda na Figura 4, é possível perceber, através do entrosamento das personagens, que eles passaram por algumas situações, que o romance está à beira de seu fim, que eles não são mais os mesmos que foram descritos no início.

Um outro exemplo em que Browne utiliza bastante a função narrativa em suas ilustrações está nesta sequência retirada do Episódio V:

Figura 7 – Função narrativa – sequência



Fonte: *Hilda Wade* (1900). Edição publicada pela Grant Richards, em 1900.

A sequência demonstra o movimento, ou seja, as ações decorridas, e servem para resumir o capítulo. O corte de ilustrações foi feito após o momento em que Sebastian tenta infectar Hilda com uma agulha, e ela percebe e se esquivava da situação. A sequência se desenvolve a partir de Sebastian dizendo a Cumberland que é o momento de se despedirem de

Hilda, pois ela não é mais útil. Cumberledge conversa com Hilda, que lhe revela a armação de Sebastian envenenando uma agulha; logo ele pede ajuda a um colega para investigar se a agulha estava envenenada mesmo; ao descobrir que sim, conversa novamente com Hilda, que está decidida a sair do hospital e, ao final, ele corta relações com Sebastian.

Como mencionado por Sketchley (1903), Browne ilustra “dentro dos limites da familiaridade”³⁸ (p. 97), demonstrando conhecimento do enredo e transformando a experiência do leitor ao utilizar funções que conectam o texto às suas ilustrações. *Hilda Wade* conta com 97 ilustrações, ausentes nas edições mais recentes do romance. A ausência das ilustrações não traz ao leitor do século XXI a experiência de leitura desenvolvida por Browne em apoio ao texto de Allen. A relação das ilustrações neste romance pode gerar outras questões de pesquisa, como o aporte de elementos das ilustrações à narrativa, se elas carregam caráter tradutório intersemiótico ou mesmo paratextual.

3.2 A MULHER NAS OBRAS DE ALLEN

Dentro de sua vasta obra, Allen criou algumas protagonistas femininas. Embora seja um número reduzido comparado com sua totalidade, é possível entender que, para a época, de toda forma, era um autor progressista, interessado em debater assuntos que saíam da conformidade social.

Dos trabalhos de Allen com protagonistas femininas, o mais conhecido foi *The Woman Who Did* (1895), romance que acabou escandalizando tanto a sociedade conservadora do século XIX quanto a própria ala progressista, pois protagonizando a história, ele nos apresenta Herminia Barton, uma mulher decidida a não se casar para não perder sua liberdade individual enquanto mulher. A trama se desenvolve à medida que a mulher põe seu plano em prática e precisa encarar a sociedade quando seu companheiro morre, deixando-a com uma filha, e ela precisa criá-la sozinha, como mãe solteira.

Além de Herminia Barton, Allen nos apresenta a Juliet Appleton, protagonista de *The Type-writer Girl*, personagem que divide contexto similar com Lois Cayley, de *Miss Cayley's Adventures*. Ambas estão no mundo sozinhas, sem dinheiro e precisam de sustento, sendo a profissão de datilógrafa uma saída. Juliet Appleton não se envolve em uma trama policial, está mais próxima das discussões acerca da Nova Mulher da época, fumando seus cigarros, andando

³⁸ [...] within the limits of familiarity [...] (p. 97)

em sua bicicleta. Já Lois Cayley se enquadra como uma das mulheres detetives criada por Allen, ao lado de Hilda Wade.

Pittard (2010) elogia as personagens de Allen e reconhece que o autor foi extremamente versátil e um dos que mais contribuiu para a *The Strand Magazine*:

Allen foi talvez o escritor mais versátil desse tipo de ficção para a revista, fugindo dos heróis masculinos de Doyle e Morrison em favor das protagonistas detetives de *Miss Cayley's Adventures* (1898-9) e *Hilda Wade* (1899-1900). A “detetive mulher” já era popular em séries em outros periódicos, como *Adventures of Loveday Brooke* (1892–3) de Catherine Louisa Pirkis, *Dorcas Dene, Detective* (1897) de George Sims e *Dora Myrl* de M. McDonnell Bodkin (1900). No entanto, enquanto estas detetives muitas vezes assumiram a atividade após uma carreira de palco frustrada (que, embora útil para o disfarce, as alinhou com a figura desonesta de atriz), Lois Cayley de Allen é a Nova Mulher por excelência, uma graduada da *Girton College* que anda de bicicleta, como Herminia Barton, a controversa heroína de sua obra mais famosa, *The Woman Who Did* (1895). Mais marcante ainda, Allen brincou frequentemente com as convenções do próprio gênero, não menos importante em *An African Millionaire* (1897) e “The Great Ruby Robbery” (1892), onde o culpado acaba sendo o detetive investigador.³⁹ (Pittard, 2010, p. 112).

Ao contrário da história de Herminia Barton, as detetives foram bem recebidas pelo público. Um fato importante e primordial, para tanto, é que ambas as personagens terminam as tramas casadas, ou seja, para a visão da sociedade da época, elas se submetem às expectativas, diferentemente do romance de 1895. No entanto, Luisa Cole (2010) nos traz uma perspectiva diferenciada acerca dos casamentos de Lois e Hilda, não como um conformismo em si, mas uma sutil subversão de Allen aos papéis de gênero adotados. Segundo a autora,

Em ambos os textos, Allen constrói relações pré-maritais baseadas em responsabilidade e amizade compartilhadas e não dá nenhuma razão para acreditar que o status de igualdade não irá continuar durante o casamento. Na verdade, ele aparenta mostrar o contrário com ambas Lois Cayley e Hilda Wade continuando a fazer seus trabalhos de detetive funcionarem até as páginas finais. Por exemplo, as últimas palavras de Hilda Wade parecem sugerir que ela continuará trabalhando. [...] A postura ativa nos momentos finais sugere que essas heroínas não irão se transformar em esposas passivas, mas que elas ainda têm “muito a fazer” no mundo afora, publicamente, trabalhando como detetives. O fato de que as mulheres detetives não abandonem seus trabalhos completamente ao se casarem, mas, ao invés disso,

³⁹ Allen was perhaps the most versatile writer of such fiction for the magazine, eschewing the male heroes of Doyle and Morrison in favour of the female detective protagonists of *Miss Cayley's Adventures* (1898–9) and *Hilda Wade* (1899–1900). The “lady detective” was already popular in serials in other periodicals, such as Catherine Louisa Pirkis’s *Adventures of Loveday Brooke* (1892–3), George Sims’s *Dorcas Dene, Detective* (1897) and M. McDonnell Bodkin’s *Dora Myrl* (1900). Yet whereas these female detectives often took up detection after an abortive stage career (which, although useful for disguise, aligned them with the disreputable figure of the actress), Allen’s Lois Cayley is the New Woman par excellence, a bicycle-riding graduate of Girton College, like Herminia Barton, the controversial heroine of his most famous work, *The Woman Who Did* (1895). More strikingly, Allen often played with the conventions of the genre itself, not least in *An African Millionaire* (1897) and “The Great Ruby Robbery” (1892), where the culprit turns out to be the investigating detective.

continuem praticando potencialmente comportamento inovador, mina o argumento crítico de que esses textos são conformistas⁴⁰ (Cole, 2010, p. 34).

Tendo em vista que Allen estava constantemente atento às críticas de seus livros e que mesmo assim, como ele dizia, não estava interessado no valor literário, mas que saberia como escrever para agradar tanto leitores quanto editores, podemos entender a sutileza com que o autor manifesta suas ideias, deixando em primeiro plano o que parece ser bastante conformista, mas que, em segunda análise, não é.

Embora o interesse primeiro de Allen fosse se manter financeiramente, é uma leitura possível que seus ideais não ficassem velados, mesmo que sutilmente, em uma esfera mais interpretativa que simplificada do texto. E ele era bastante inteligente para agradar ao público com uma ideia aparentemente conformista na superfície, mas transgressora em uma análise mais cuidadosa.

Enquanto outros autores tendem a favorecer o patriarcado ao ter suas heroínas adequando-se, Allen aborda o problema da mulher detetive por um ângulo diferente: ao invés de escolher um lado entre empoderamento feminino e subordinação, ele procura uma forma de juntar os dois lados. Em seus romances, Allen trabalha através de complicações do paradoxo da mulher detetive ao criar um mundo que possui lugar para uma mulher detetive empoderada que ainda consegue agradar leitores convencionais⁴¹ (Cole, 2010, p. 23).

Em ambos os textos que apresentam Lois Cayley e Hilda Wade, as personagens não necessariamente ficam sujeitas às imposições da sociedade de que a mulher precisa se casar. Ambas se casam por escolha, não por interesse, não por política ou por conformidade. A relação que elas possuem é desenvolvida com seus pares ao longo do romance, enquanto leitores, percebemos que não é uma conformidade, pois os papéis de homem e mulher são postos a todo instante em diferentes perspectivas e em choque com o que a sociedade espera que sejam.

⁴⁰ In both texts, Allen constructs pre-marital relationships based on shared responsibility and friendship, and provides no reason to believe that equal status will not continue into marriage. In fact, he seems to show quite the opposite, with both Lois Cayley and Hilda Wade continuing to do their detective work up until the final pages. For instance, Hilda Wade's final words seem to suggest that she will continue working; [...] The active stance in these final moments suggests that these heroines will not transform into passive wives, but rather that they still "have much to do" in the public, outdoor world as working detectives. The fact that his lady detectives do not abandon their work altogether once married, but instead continue to practice potentially disruptive behavior, undercuts the critical argument that these texts are conformist ones.

⁴¹ While other writers seem to favor the patriarchy by having their heroines conform, Allen approaches the problem of the female detective from a different angle: rather than chose sides between female empowerment and subordination, he instead looks for a way for the two sides to come together. In his novels, Allen works through the complications of the lady detective paradox to create a world that has room for an empowered, female detective who still manages to please conventional readers.

Hilda, por exemplo, é o cérebro da relação, a que faz com que a trama aconteça, enquanto Hubert é seu coadjuvante, e, mesmo ele sendo o narrador, e nós, enquanto leitores, tendo acesso à história a partir do seu ponto de vista, Hilda não é mostrada como submissa, passiva ou conformista, pelo contrário, é ela quem dita as regras e quem tem um objetivo que está acima de tudo, inclusive da própria vida. Ela é corajosa, inteligente e assume diversas características tidas como masculinas, enquanto Cumberland, em contrapartida, a aceita da forma que ela é e a entende.

Antes de desenvolver personagens como Lois e Hilda, Allen se aventurou em outras histórias policiais, com personagens femininos dividindo o protagonismo da história. Entretanto, de acordo com Chris Willis (2005, p. 144), suas primeiras personagens femininas tinham necessidades sexuais e maternais internalizadas, tornando-as o lado mau da Nova Mulher. O fato de Lois e Hilda pensarem em se casar ao final de suas jornadas seria, para o autor, o ponto fraco da narrativa transgressora.

Embora o ponto de vista de Willis (2005) seja bem diferenciado do de Cole (2010), o primeiro autor nos revela que as primeiras personagens femininas acabavam caindo na questão de ter dupla personalidade: a transgressora e a conformista.

Este conflito é jogado em um nível literal em dois dos primeiros romances policiais de Allen. *What's Bred in the Bone* (1891) e *Recalled to Life* (1891), ambos apresentam heroínas que têm, literalmente, dupla personalidade. A personalidade dominante é a da detetive, mas a personalidade supressa e subconsciente é impulsionada pelo desejo sexual. Para proporcionar um encerramento narrativo satisfatório, a solução do crime também deve envolver a fusão das personalidades conflitantes da heroína em uma única consciência. Após duas séries de detetives, *Miss Cayley's Adventures* (1899) e a póstuma *Hilda Wade* (1900) retratam este conflito de uma forma menos complexa psicologicamente. Ambas as heroínas se apaixonam, mas suprimem deliberadamente seus impulsos sexuais e maternais, recusando-se a casar com seus pretendentes até que seu trabalho de detetive esteja concluído⁴² (Willis, 2005, p. 144).

Allen pode não ter tido inicialmente a intenção além de agradar ao público, mas acabou fazendo um jogo inteligente ao construir as relações de Miss Cayley e Hilda com seus pares românticos. Ao aplicar profundidade ao desenvolvimento dos relacionamentos, ele fez o que

⁴² This conflict is played out in a literal level in two of Allen's earliest crime novels. *What's Bred in the Bone* (1891) and *Recalled to Life* (1891) both feature heroines who quite literally have dual personalities. The dominant personality is that of the female detective, but the suppressed, subconscious personality is driven by sexual desire. To provide a satisfactory narrative closure, the solution of the crime must also involve the merging of the heroine's conflicting personalities into a single consciousness. Two later detective serials, *Miss Cayley's Adventures* (1899) and the posthumously collected *Hilda Wade* (1900) portray this conflict in a less psychological complex way. Both heroines fall in love but deliberately suppress their sexual and maternal urges, refusing to marry their suitors until their detective work is completed.

parecia ser conformismo tornar-se, na realidade, uma transgressão, mesmo que sem a intenção direta.

Carla T. Kungl (2006) nos apresenta em seu livro, *Creating the Fictional Female Detective*, um estudo de caso sobre a criação de personagens detetives mulheres entre os anos 1890 e 1940. Apesar de Kungl (2006) abordar apenas autoras em seu livro, seu texto é fundamental para elucidar alguns pontos acerca da detetive.

Primeiramente, Kungl (2006) questiona o leitor sobre o porquê da criação de personagens detetives mulheres. A resposta parece ser clara e óbvia como ela é:

Muitas respostas padrões e boas estão disponíveis. Primeira e mais obviamente, alguém criou uma detetive por conta da Holmesmania que estava varrendo a nação e qualquer coisa relacionada a detetive era garantia de venda. As revistas populares da época, incluindo *The Strand*, que originalmente publicou a obra de Doyle, assim como *Harmsworth's* e *Ludgate Monthly*, rapidamente publicavam tais histórias e seu público avidamente as leu. Adicione a isto o fato de que a detetive era uma personagem altamente incomum [...] e um autor (ou autora) novato na ficção policial estaria a ponto de ter sucesso⁴³ (Kungl, 2006, p. 2).

Tal fato não deve ter passado despercebido por Allen. Considerando que o autor não estava interessado no valor literário e estético de seus trabalhos, mas principalmente em prover para sua família, publicando na mesma revista que Doyle, é bastante provável que as afirmações de Kungl (2006) estejam em conformidade com as ações de Allen. Além do mais, ele já tinha interesse por temáticas com personagens fora do padrão, sem mencionar que Miss Cayley e Hilda não foram suas primeiras protagonistas mulheres.

Um dado ao qual precisamos prestar atenção é o papel dado às mulheres que ocupam a posição de detetives. Embora o início de sua criação possa ter sido como um caminho lucrativo, diferenciado para os padrões da moda literária, o papel desempenhado por elas criou visibilidade na sociedade em si, mesmo que lentamente. O estudo a que me referi acima, desenvolvido por Kungl (2006), nos mostra um vasto escopo de autoras e personagens femininas em tal posição. Sabine Binder (2021) publicou recentemente um estudo com escopo semelhante, focado em autoras sul-africanas. Para ela,

⁴³ Many standard and good answers are available. First and most obviously, one created a female detective because Holmes-mania was sweeping the nation, and detective-anything was guaranteed to sell. The popular magazines of the time, including *The Strand*, which had originally published Doyle's work, as well as *Harmsworth's* and *Ludgate Monthly*, quickly published such stories, and their audiences avidly read them. Add to this the fact that the female detective was a highly unusual character [...] and an early writer of detective fiction was bound to have success on his (or her) hands.

Ser uma detetive constitui assim uma reivindicação de poder e igualdade dentro destas instituições. Licenciadas e capacitadas como são estas mulheres, elas também estão comprometidas em diferentes graus como agentes da própria instituição, da própria lei que as marginaliza. Neste contexto, a busca da detetive pela justiça deve necessariamente incluir sua própria posição de sujeito e entidade, bem como as implicações de gênero e raça dos casos criminais que ela resolve. O escopo da detetive para uma entidade resistente influenciará quais verdades ela estabelece e que tipo de justiça ela é capaz de servir⁴⁴ (Binder, 2021, p. 133).

Se pensarmos no caso de Hilda, percebemos que a figura masculina do Professor Sebastian é seu oposto, mas um está igual ao outro, em todos os níveis. Hilda está um nível acima ainda de Cumberledge, seu parceiro, quando pensamos no trabalho de detetive em si. Sua busca por justiça é traçada em cima de seus objetivos, tendo ela decidido exatamente como o crime seria revelado, inocentando seu pai. Até mesmo seu nome adotado é uma verdade que ela mesma estabelece, por conta de seu objetivo, ao abandonar o nome de batismo.

Outra resposta para a criação da detetive vem do senso comum de que a mulher tem mais habilidade em questões relacionadas à intuição, ao conhecimento da natureza humana e da esfera doméstica. Kungl (2006) questiona se o fato dessa intuição natural, inclusive uma característica implicada à Hilda, seria realmente natural ou um construto social.

Na verdade, a própria sociedade estava confusa sobre este traço chamado “natural”. Herbert Spencer tenta resolver esta confusão, localizando a intuição feminina na história evolutiva em seu influente Estudo de Sociologia [...] O que eu quero estabelecer aqui é simplesmente que a crença da sociedade na origem deste traço estava carregada de contradição e estava sendo cada vez mais questionada (daí o desejo de Spencer de fundamentá-la cientificamente). Independentemente das atitudes dessas autoras em relação à intuição feminina, quer pensassem nisso como um comportamento aprendido ou como um atributo natural, as escritoras frequentemente enfatizam essa vantagem em suas detetives femininas. Podemos ver aqui um paralelo na forma como os defensores dos direitos da mulher justificaram a entrada das mulheres em certos campos de trabalho que elas eram “naturalmente” mais adequadas para realizar. De fato, para as escritoras, chamar a intuição de uma forma de conhecimento era dar-lhe valor social⁴⁵ (Kungl, 2006, p. 74).

⁴⁴ Female detection thus constitutes a claim to power and equality *within* these institutions. Licensed and empowered as these women are, they are also compromised to varying degrees as agents of the very institution, of the very law that marginalises them. In this context, the detective’s quest for justice must necessarily include her own subject position and agency, as well as the gender and racial implications of the criminal cases that she solves. The female detective’s scope for resistant agency will influence what truths she establishes and what kind of justice she is thereby able to serve.

⁴⁵ Indeed, society itself was confused about this so-called “natural” trait. Herbert Spencer attempts to sort out this confusion by locating female intuition in evolutionary history in his influential Study of Sociology [...] What I want to establish here is simply that society’s belief in the origin of this trait were laden with contradiction and were being increasingly questioned (hence Spencer’s desire to ground it scientifically). Regardless of these female author’s attitudes towards women’s intuition – whether they thought of it as a learned behaviour or as a natural attribute – women writers often emphasize this advantage in their female detectives. We can see a parallel here in the way woman’s rights advocates justified women’s entrance into certain fields of work that they were “naturally” better suited to perform. Indeed, for women writers to call intuition a form of knowledge was to give it social value.

A partir de tal prestígio dado à característica feminina, é possível entender o contexto de formação das personagens detetives. Embora Allen advogasse pelos menos favorecidos, como é o contexto do papel da mulher através da história, o fato de ele ser amigo de Spencer, contribui para cremos que o autor concordaria com suas ideias. Tanto que Hilda é apresentada primeiramente como uma enfermeira, inicialmente ela começa cumprindo todos os pré-requisitos da figura feminina padrão, até que descobrimos algumas transgressões para a sociedade da época, como o fato de ela não querer se casar.

Nas obras de Allen, uma personagem que tem alto poder intuitivo é Elma Clifford, heroína do romance *What's Bred In The Bone* (1891). Na história, há um assassinato e Elma consegue identificar o assassino através de sua intuição, mostrando que seu lado detetive é mais ligado aos instintos do que à lógica e à dedução. Tal fato não só a torna a antítese do homem detetive, como também da mulher moderna. Mesmo assim, Willis (2005) reconhece que, para o tempo, Allen estava utilizando as ferramentas a que ele tinha acesso e que considerava plausíveis.

Mas nos anos 1890, quando Allen estava escrevendo seus contos policiais, a intuição feminina estava longe de ser um conceito tão vulgar. Espiritualistas e teosofistas enfatizavam os poderes espirituais e intuitivos supostamente superiores das mulheres. Elma encarna o conceito comteano de mulher como criaturas de emoção e intuição em vez de razão: um conceito que era frequentemente usado para diminuir as mulheres sob o pretexto de elogiá-las, como o próprio Allen faz, de uma forma um tanto irônica⁴⁶ (Willis, 2005, p. 145).

Binder (2021), na realidade, questiona o fato de autoras feministas terem tomado a posição de detetive como estratégica, pois era de fato um mundo masculinizado através de suas características. No entanto, tais autoras não só tomaram para si tal mundo, como mudaram os meios de como a literatura policial se encaminha.

Wade não é uma personagem exatamente transgressora, porém algumas de suas características enquanto atua na descoberta de mistérios é vista como tal, conforme relata Kungl (2006):

As detetives foram bem-sucedidas em parte porque "detectar" vinha facilmente para as mulheres: elas eram vistas como intrometidas, desapegadas e naturalmente inquisitivas. Elas podiam ir a lugares sociais que o homem não podia e reunir

⁴⁶ But in the 1890s when Allen was writing his detective tales, female intuition was far from being such a hackneyed concept. Spiritualists and Theosophists emphasised women's supposedly superior spiritual and intuitive powers. Elma embodies the Comtean concept of woman as creatures of emotion and intuition rather than reason: a concept which was often used to denigrate women under the guise of praising them, as Allen himself does, in a somewhat ironical fashion.

informações. Elas podiam usar seus conhecimentos intuitivos para espreitar o coração de seus semelhantes e enxergar verdades ocultas⁴⁷ (Kungl, 2006, p. 75).

Hilda é tida como uma mulher completamente padrão para a sociedade, muito bem-educada e com dons naturais. O único traço mais científico, ou até mesmo fisiológico, digamos assim, e menos social utilizado por Allen foi a grande capacidade de reter informações a partir de sua memória, a qual discutirei um pouco mais à frente.

No entanto, vale lembrar que Allen talvez não estivesse totalmente interessado no valor literário, então também social, de seu trabalho. Ele estava atento ao seu redor, ele tinha bastante conhecimento acerca do seu presente, era engajado em causas sociais, mas possivelmente não seria atribuição dele contribuir de tal forma às pautas minoritárias através de seus escritos. Tal papel pertence às autoras que criavam suas personagens e eram responsáveis pela quebra de paradigmas.

É altamente improvável que os escritores tivessem usado o caráter da detetive como uma forma de discutir os problemas de estabelecer sua própria autoridade, como eu argumentei que as autoras fizeram. Embora fornecer às detetives conhecimentos que emanam da esfera doméstica pareça comum, não consegui encontrar uma detetive criada por homens que seja escritora, e certamente não uma escritora de ficção policial; no entanto, isso, como demonstrei, foi uma estratégia particularmente potente por parte das escritoras para negociar com sucesso sua entrada no gênero de ficção policial. Estas representações parecem ter surgido somente em escritoras, em resposta às formas limitadas que tiveram de estabelecer sua autoridade através de sua ficção. A autoridade dos homens para falar sobre qualquer assunto, em qualquer gênero, raramente foi questionada; nem foi questionada na ficção policial, um gênero que, como a maioria das histórias irá relatar, começou com os homens: ou com as memórias de Edgar Allan Poe ou com as de Vidocq e chegou a seu zênite em Sherlock Holmes⁴⁸ (Kungl, 2006, p. 172-173).

Provavelmente por conta da construção altamente criticada de Herminia Barton, de *The Woman Who Did*, Hilda Wade e Lois Cayley não seriam modelos transgressores, ao

⁴⁷ Female detectives succeeded in part because “detecting” came easily to women: they were seen as nosy, detailed-oriented, and naturally inquisitive. They could go to places socially that man could not and gather information. They could use their intuitive insights to peer into the hearts of their fellow creatures and see hidden truths.

⁴⁸ It is highly improbable that male writers would have used the character of female detective as a way to discuss problems of establishing their own authority, as I have argued women writers did. While providing female detectives with knowledge emanating from domestic sphere seems common, I could not find one male-created female detective who is a writer, and certainly not one who is a writer of detective fiction; yet this, as I have shown, was a particularly potent strategy on the part of women writers to successfully negotiate their entrance into detective fiction genre. These representations seem to have come about only in women writers, in response to the limited ways they had to establish their authority through their fiction. The authority of men to speak on any subject, in any genre, has rarely been questioned; nor was it questioned in detective fiction, a genre which, as most histories will relate, began with men: either with Edgar Allan Poe or Vidocq’s memoirs and reaching its Zenith in Sherlock Holmes.

contrário, seriam elas personagens bem mais amenas. Não era desejo de Allen estabelecer a autoridade feminina enquanto papel social, mesmo que ele fosse a favor de tais lutas. Ele foi apenas questionado e criticado em seu romance mais transgressor e polêmico, e tal fato não é visto em suas personagens detetives, tal como menciona Kungl (2006) no trecho acima.

3.2.1 A construção da personagem

Hilda Wade não é apresentada imediatamente ao leitor, obrigando-o a inferir suas características a partir da leitura. No primeiro capítulo do romance, há uma pequena quebra na barreira narrador/leitor, sem digressões, e não é um recurso tanto presente durante a obra: “Hilda Wade não apresentarei formalmente a você: você irá conhecê-la à medida que eu continuar minha história”⁴⁹.

A narração acontece em primeira pessoa, a partir do ponto de vista de Hubert Cumberledge. John Mullan, em seu livro *How Novels Work* (2006), desenvolve o pensamento acerca da escrita em primeira pessoa:

Uma narração em primeira pessoa tem oportunidades únicas precisamente porque seu narrador não tem acesso aos pensamentos das outras personagens do romance. Ao ler uma narrativa em primeira pessoa, o problema crítico não é o que nós pensamos sobre as personagens, mas se acreditamos no que o narrador acha sobre elas. O aparente fracasso de um romance em imaginar a profundidade de suas personagens pode, com um romance em primeira pessoa, ser uma espécie de realização⁵⁰ (Mullan, 2006, p. 81).

Embora não seja altamente confiável crer apenas na apresentação de Cumberledge acerca de Hilda, até por conta do envolvimento emocional que o médico desenvolve pela enfermeira, ela nos é apresentada como uma pessoa de muitas qualidades, amável, inteligente, educada e independente.

No entanto, uma das informações mais ricas sobre Hilda está em um de seus paratextos. Como comentado anteriormente, na edição da Grant Richards, há uma nota do editor que diz que era da intenção de Allen escrever um prefácio ao livro dedicado a Furneaux Jordan, autor do livro *Character As Seen In Body And Parentage* (1896).

⁴⁹ Hilda Wade herself I will not formally introduce to you: you will learn to know her as I proceed with my story.

⁵⁰ A first-person narration has singular opportunities precisely because its narrator cannot have access to the thoughts of the novel's other characters. Reading a first-person narrative, the critical issue is not what we think of the characters, but whether we believe what the narrator thinks about them. The apparent failure of a novel to imagine the depths of its characters might, with a first-person novel, be a kind of achievement.

Chamou a minha atenção a seguinte revisão feita por J. Arthur Thomson sobre o título em um dos números da *International Journal of Ethics*, datada de 1897:

CHARACTER AS SEEN IN BODY AND PARENTAGE: With Notes on Education, Marriage, Change in Character and Morals. 3^a Ed. Por Furneaux Jordan, F. R. C. S. 8^o V. Londres: Kegan Paul, French, Trübner & Co., 1896. Pp. ix, 126, 5 lâminas.

Dr. Furneaux Jordan reconhece dois temperamentos condutores: “o ativo e menos exaltado” e “o reflexivo e mais exaltado”. Ele descobre que certas características corporais são normalmente correlacionadas com estas e faz generalizações de acordo. Mas o único método de estabelecer tais correlações é por meio de uma série extensa de estatísticas e este não é um dos métodos do autor. Ele apoia sua tese em casos individuais, de César e Cícero a Napoleão e Gladstone e o leitor é, deste modo, sempre entretido, se nunca convencido. O livro abunda em inteligentes entendimentos e perspicazes dizeres e, embora não nos pareça provar nada em particular, ele ilustra vividamente que “caráter não é uma coleção de fragmentos variados”, mas que “seus itens tendem a se agrupar em conjuntos mais ou menos uniformes”.

J. Arthur Thomson.

Edinburgh⁵¹

(Thomson, 1897, p. 532).

Essa nota é de extrema importância para situar a linha de pensamento que Hilda constrói para solucionar os problemas que lhe são apresentados, por exemplo, como quem pode tomar *lethodyne* seguramente no Episódio I. Também seria a mesma linha de pensamento que lhe permite descobrir que tipo de mulher será espancada pelo marido no Episódio III.

Embora o próprio revisor desacredite da teoria enquanto método científico, é possível inferir que Allen a tenha concebido como plausível, uma vez que ele mesmo utiliza a palavra “*character*” [caráter] em abundância quando Hilda vai explicar suas próprias hipóteses. Portanto, a teoria de que é possível reconhecer uniformidade em características e as utilizar para solucionar mistérios é um dos caminhos utilizados na construção de Hilda Wade.

Outra característica de Hilda que a ajuda em seu poder investigativo é sua grande habilidade de memória, pois, segundo a própria personagem, ela consegue se lembrar de

⁵¹ CHARACTER AS SEEN IN BODY AND PARENTAGE: With Notes on Education, Marriage, Change in Character and Morals. Third Edition. By Furneaux Jordan, F. R. C. S. 8vo. London: Kegan Paul, French, Trübner & Co., 1896. Pp. ix, 126, 5 plates.

Dr. Furneaux Jordan recognizes two leading temperaments, - “the active and less impassioned,” and “the reflective and more impassioned.” He finds that certain bodily characteristics are often correlated with these, and generalizes accordingly. But the only method of establishing such correlations is by an extensive series of statistics, and this is not the author’s method. He supports his thesis by individual cases, from Caesar and Cicero to Napoleon and Gladstone, and the reader is thus always entertained, if he is never convinced. The book abounds in clever insight and shrewd sayings, and, though it does not seem to us to prove anything in particular, it illustrates vividly that “character is not a chance collection of miscellaneous fragments,” but that “its items tend to group themselves in more or less uniform cluster.”

J. Arthur Thomson.

Edinburgh.

absolutamente tudo que ouviu ou leu, e basta uma pista para trazer as informações que ela precisa à tona (Episódio III). Primeiramente, pesquisei tipos de memórias que Hilda poderia ter, se haveria alguma síndrome publicada na época em que Allen viveu que pudesse inspirá-lo na criação de sua personagem.

A hipertimesia é uma rara síndrome que impossibilita a pessoa de esquecer fatos da própria vida. Descartei tal hipótese, pois a primeira vez que a síndrome foi descrita de forma científica foi no final dos anos 1970. Além de tudo, a síndrome resume-se a lembranças próprias, há uma centralização em situações vivenciadas diretamente pelo sujeito, não através de leituras ou com terceiros. Já a memória eidética, conhecida como memória fotográfica, pertence àquelas pessoas que conseguem memorizar fatos, imagens, leituras, entre outros. A memória eidética é uma habilidade desenvolvida, não uma síndrome. Diferentes indivíduos que possuem memória eidética podem apresentá-la também de forma diferenciada, com mais aptidão a uma determinada área, por exemplo.

Mesmo não havendo evidências expressas em texto algum por Allen, é possível entender que Hilda poderia se enquadrar no tipo de pessoa que teria uma habilidade como a memória eidética, com vasta aptidão em memorizar informações lidas, combinadas ainda a sua alta capacidade de concentração e de relacionar informações.

No entanto, sabendo que Allen é adepto da teoria evolutiva de Darwin, posso inferir que a hereditariedade seria um fato possível para explicar a memória de Hilda, uma vez que seu pai é descrito como possuidor de uma memória excepcional como a sua. Sendo assim, entendo que é melhor entender sua característica como herdada do que como uma evidência científica por trás de tal fato.

Ademais, Cumberledge a descreve como sibila, bruxa, além de evocar a mitologia para descrevê-la, utilizando figuras como Cassandra e Pítia. Tal fato traz um tom de misticismo, quase um toque de literatura fantástica. No entanto, Hilda é bem prática e realista, não havendo nada de fantástico em sua composição, há apenas uma alta habilidade de memória e correlação das informações.

Retomando as descrições que temos de Hilda, a partir do ponto de vista de Cumberledge, durante todo o romance, apenas no Episódio III temos uma descrição física dela, acompanhada de uma longa descrição de sua personalidade, que cita os pontos da memória desenvolvidos acima:

Hilda Wade, quando a vi pela primeira vez, era uma das mais belas, animadas e graciosas garotas que já conheci, uma moça de olhos e cabelos castanho-claros, com

uma pele de uma brancura leitosa, mas que era ao mesmo tempo cálida e rosada. E eu preciso insistir que desde o princípio que não havia nada de incomum nela. Apesar da sua singular capacidade de compreensão, que parecia ilógica às pessoas, quase que estranha ou misteriosa, ela era quase sempre uma garota inglesa animada, bem-educada, sensível, cativante e jogadora de tênis. Sua natureza cintilante era superior às circunstâncias em que vivia, o que era bastante triste. Mas ela era acima de tudo, exemplar, despreziosa, brilhante – um raio de sol. Ela não reivindicava poderes sobrenaturais. Ela não tinha negócios com espíritos familiares, ela era simplesmente uma garota com forte charme pessoal, dotada com uma memória incrível e uma rara medida de intuição feminina. Sua memória, ela me disse, ela dividia com seu pai e toda a família de seu pai. Eles eram famosos por sua capacidade prestigiosa nesse quesito. Seu temperamento impulsivo e rápidos instintos, por outro lado, eram descendentes de sua mãe, ela achava, de sua mãe e de sua ancestralidade galesa⁵² (p. 140-141).

Mesmo que não possamos confiar totalmente na palavra de Cumberledge pelo fato de termos uma narrativa em primeira pessoa, Hilda Wade não se afasta de sua apresentação, mantendo sua postura descrita por todo o enredo. Hilda é construída como uma heroína, tal qual descreve Joseph Campbell em *O herói de mil faces* (1989):

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humano. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal –, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte [...], retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu (Campbell, 1989, p. 28).

Hilda se encaixa na descrição de heroína feita por Campbell, pois ela, sozinha, venceu suas limitações, alcançando seus objetivos e termina o romance pronta para reiniciar a vida, renovada, transfigurada. Ela não ficará inerte ao final de sua história, muito pelo contrário, ela tem o domínio da própria vida.

O ponto que considero mais frágil acerca da construção da personagem é que ela é mostrada como uma pessoa livre de preconceitos:

⁵² Hilda Wade, when I first saw her, was one of the prettiest, cheeriest, and most graceful girls I have ever met—a dusky blonde, brown-eyed, brown-haired, with a creamy, waxen whiteness of skin that was yet warm and peach-downy. And I wish to insist from the outset upon the plain fact that there was nothing uncanny about her. In spite of her singular faculty of insight, which sometimes seemed to illogical people almost weird or eerie, she was in the main a bright, well-educated, sensible, winsome, lawn-tennis- playing English girl. Her vivacious spirits rose superior to her surroundings, which were often sad enough. But she was above all things wholesome, unaffected, and sparkling—a gleam of sunshine. She laid no claim to supernatural powers; she held no dealings with familiar spirits; she was simply a girl of strong personal charm, endowed with an astounding memory and a rare measure of feminine intuition. Her memory, she told me, she shared with her father and all her father's family; they were famous for their prodigious faculty in that respect. Her impulsive temperament and quick instincts, on the other hand, descended to her, she thought, from her mother and her Welsh ancestry.

Acho que posso me aventurar a dizer que os pobres apreciam também - Hilda respondeu, contendo-se um pouco, pois não havia nada que ela odiasse tanto quanto preconceito de classes - Além disso, eles precisam de mais compaixão, eles têm menos confortos. Eu não vou desistir de atender os pobres em prol dos ricos desocupados⁵³ (p. 262).

No entanto, em algumas passagens, percebo que Hilda, assim como outros personagens, naturalmente reflete valores e pensamentos da época, que não são livres de preconceitos. Na realidade, algumas outras obras de Allen refletem os mesmos problemas. Mesmo o autor, segundo Morton (2005a), sendo à frente de seu tempo, com pensamentos que rompiam com o conservadorismo da época, tendo obras que mostram que seus pensamentos eram progressistas, como *The Woman Who Did* (1895), a personagem Hilda Wade ainda mostra atitudes que são conservadoras aos olhos contemporâneos.

3.3 AS TRADUÇÕES DE *HILDA WADE*

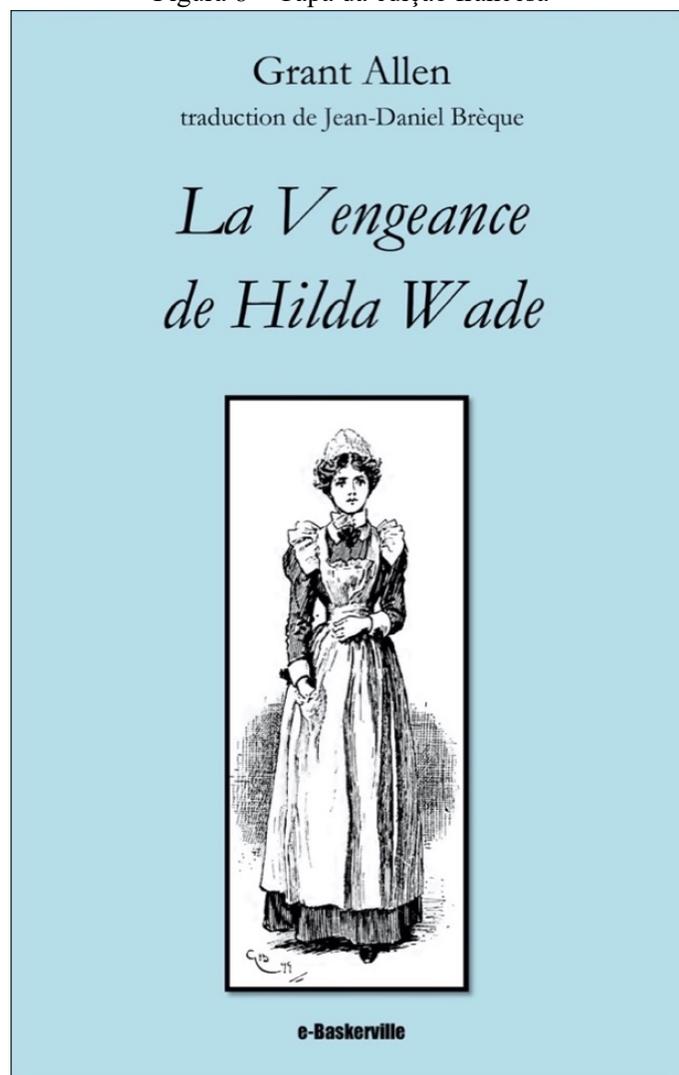
Até o presente momento, ao se fazer uma simples pesquisa no Google por “Hilda Wade”, o usuário irá encontrar diversos resultados sobre o romance em inglês. Na página da Wikipédia não há registros nem mesmo para o romance em si, então encontrar informações sobre *Hilda Wade* em outras línguas não irá aparecer imediatamente. Com alguma paciência, poderá chegar à versão francesa do livro à venda no *website* da Amazon, mas esses também, serão os únicos resultados de fácil acesso ao título. Com essa busca inicial resultando poucos registros de traduções, cada vez mais ficou claro o objetivo de se traduzir o romance.

Sobre a versão francesa, feita em 2014, a tradução compõe uma pequena coleção e foi feita pelo tradutor Jean Breque, assim como as demais traduções para o francês nos anos 2010. A edição não está à venda em livro físico, apenas em meio digital pela própria editora e pelo *website* da Amazon. A capa traz o desenho clássico de Newnes em uma borda azul (Figura 8). O grande diferencial dessa edição está em seu título: *La Vengeance de Hilda Wade*. De todas as edições, é a única que traz a palavra “vingança”. Tal fato até chega a exprimir um pouco da história. Vale ressaltar que a tradução para o francês não foi lida ou consultada durante o processo de tradução ao português.

⁵³ "I think I can venture to say the poor appreciate them, too," Hilda answered, bridling up a little—for there was nothing she hated so much as class-prejudices. "Besides, they need sympathy more; they have fewer comforts. I should not care to give up attending my poor people for the sake of the idle rich."

A edição francesa ainda conta com o nome do tradutor logo abaixo do autor e um posfácio escrito pelo próprio tradutor. Além de um catálogo das obras traduzidas por ele, elencando todas de Allen. Há um fato curioso, no mínimo, que após *Hilda Wade*, um outro título aparece no catálogo, *L'Héritage du Sang*, traduzido por León Bochet, mas revisado e apresentado por Bréque. No entanto, a obra aparentemente não está disponível tão facilmente assim. Trata-se de uma revisão de uma tradução de 1885 do romance *A Terrible Inheritance*, publicada diariamente no jornal *Le Temps*.

Figura 8 – Capa da edição francesa



Fonte: Moutons Electriques.

Ao fazer a pesquisa sobre as demais traduções de Allen através de *websites* de buscas, obviamente o foco era encontrar qualquer material que levasse a outras traduções de *Hilda*

Wade. Para minha surpresa, encontrei mais duas traduções do romance, para idiomas inesperados: polonês e japonês. A edição polonesa foi lançada em 1900 e está completamente em domínio público através do endereço: <<https://polona.pl/item/hilda-wada-powiesc-grant-allena-tl-z-ang-emilia-weslawska,ODk3ODAxMTk/4/#info:metadata>> (último acesso em 20 de fevereiro de 2021).

Foi possível notar imediatamente que se tratava da obra por conta de seu título: *Hilda Wade*. A edição disponível online é uma digitalização de um livro lançado em 1900. Não há informações pré ou pós-textuais, sendo a tradutora identificada apenas ao final da leitura. A tradução polonesa traz um subtítulo, *powiesc*, que significa “um romance”. Não há qualquer menção a Conan Doyle ou à morte de Allen. O livro simplesmente entrega a história ao leitor sem quaisquer paratextos. Por meio de tradução automática no DeepL e Google Tradutor, percebi também que o texto possui reduções, como, por exemplo, a supressão do poema do último episódio e os títulos de cada um.

Já a edição japonesa é muito mais recente, de 2018. Foi possível entender que se tratava do romance em questão por conta da transliteração do título: ヒルダ・ウエード [Hiruda Uedo]. Porém, por conta do alfabeto diferente e da completa falta de contato com a língua, havia uma séria desconfiança, até que encontrei a edição para venda e pude comprovar pela sua capa, assim como a edição francesa, contava com a ilustração clássica de Hilda, agora envolta do tom vermelho (Figura 9).

A edição japonesa credita autoria a Grant Allen e a Conan Doyle, logo na capa, em caracteres latinos, fato que chama a atenção, pois há a intenção de destacá-lo, como um jogo publicitário. Interessante pensar nisso, uma vez que Allen foi traduzido no Japão algumas vezes, não sendo um completo desconhecido, mesmo que não seja um autor canônico ou de altas vendas como Doyle. Ficam claros os propósitos publicitários por trás de simples fato.

A tradução japonesa também traz um subtítulo: 目的のためには決してくじけない女性の物語 [Mokuteki no tame niwa kesshite kujikenai josei no monogatari]. Utilizando a máquina de tradução Google Tradutor, temos como resultado “a história de uma mulher que nunca vacila em seu propósito”, muito próximo ao subtítulo em inglês adotado pela edição da G. P. Putnam’s. Como o livro não está disponível em formato digital, apenas físico, não foi possível adquiri-lo, impossibilitando a checagem de paratextos.

Figura 9 – Capa da edição japonesa



Fonte: Seirindou Syobou.

Apresentados todos os elementos pertinentes ao romance, seu enredo, suas ilustrações, a construção da personagem, e suas traduções já disponíveis, no capítulo seguinte apresento o objeto principal desta tese, o texto de *Hilda Wade* (1900), traduzido ao português, com notas. A tradução está dividida por episódios, para facilitar a movimentação, caso necessária, além de estar alinhada, do lado esquerdo o texto em inglês recuperado da *The Strand Magazine*, e do lado direito o texto traduzido.

5 COMENTÁRIOS

It is a capital mistake to theorize before one has data. Insensibly one begins to twist facts to suit theories, instead of theories to suit facts (Doyle, 1892, p. 5).

Antes de tecer comentários acerca do processo tradutório, é importante retornar aos conceitos apresentados brevemente na introdução deste trabalho. São três os teóricos que tomo como referências basais para a tese e, a partir dos quais, desenvolvo meus comentários, como a culminância de determinados resultados ou a apresentação de contrapontos, bem como a expansão de pensamento para demais teóricos. São eles: Britto (2012), Rónai (2012) e Berman (2009).

Indico que Britto (2012) é o nome a quem mais irei referenciar. Primeiramente, é dele a definição que sigo acerca do papel do tradutor literário: “um profissional que atua no mercado, produzindo traduções que são destinadas a um público que deseja ler obras escritas num idioma que ele não domina” (p. 26). Para Britto (2012), há três fatos a serem considerados pelo tradutor: tradução literária e criação literária são diferentes; fidelidade ao original é uma questão central e pertinente, mesmo entendendo que a fidelidade absoluta é inatingível; avaliar de maneira crítica e objetiva trabalhos de tradução.

Desses três fatos, o teórico sugere que a tradução é regida como em um jogo, ou seja, há regras internas dentro de cada texto que devem ser obedecidas para que a tradução funcione harmoniosamente, regras essas que não são imutáveis, o contexto será responsável por ditá-las. Neste jogo da tradução, o texto possui “um determinado conjunto de sentidos específicos” (p. 28), portanto, o tradutor deve ser capaz de “reproduzir de algum modo os mesmos efeitos de sentido, de estilo, de som” (p. 28).

O principal viés apresentado por Britto (2012) dá-se ao apresentar os conceitos traçados por Schleiermacher (2010), no século XIX, e depois postulados por Venuti (2008), no século XX, de domesticar ou estrangeirizar o texto. Sendo estes dois caminhos inversos, Britto (2012) propõe um caminho intermediário, um caminho equilibrado. As duas estratégias são radicais e, portanto, acabam tornando-se ideias absolutas inatingíveis. O que definirá o equilíbrio que o tradutor pode adotar, na realidade, são fatores externos: o prestígio do autor, o público-alvo e o meio de publicação.

Britto (2012) também define a atividade da tradução como atividade complexa, em consonância com o pensamento Rónai (2012). Para esse autor, o trabalho do tradutor é uma atividade seletiva e reflexiva, a qual não possui nenhum traço mecânico (p. 22). Na tradução literária, o tradutor deve procurar “conseguir efeitos de arte e provocar emoções estéticas” (p. 23). Além disso, é importante que, para que seja um excelente profissional, o tradutor possua profundo conhecimento de sua língua materna (p. 32), conheça bastante a língua estrangeira a ponto de desconfiar dela (p. 34), tenha bom senso para manter o sentido original, sabendo onde intervir de forma assertiva (p. 34) e possua cultura em geral, para reconhecer ciladas que dicionários não estarão preparados (p. 35).

Para Rónai (2012), não há como sistematizar a tarefa tradutória, ou seja, o tradutor deve aprender a traduzir fazendo-o, praticando. É necessário, assim como diz Britto (2012), um olhar comparativo, ou seja, crítico sobre textos traduzidos. O teórico Savory é evocado por Rónai (2012) como um teórico que tentou sistematizar a tarefa tradutória. De acordo com ele, o tradutor deve se perguntar acerca do que o autor diz, o que ele quer dizer e como ele o faz. Rónai, por sua vez, vai além e questiona se o tradutor não deveria “interrogar-se a si mesmo acerca da impressão que o original deve exercer sobre os conterrâneos do autor” (p. 136).

Sua resposta diz que o leitor deve ter a ideia de que a obra foi produzida na língua-alvo, mesmo assim, a experiência do leitor estrangeiro será diferente do leitor conterrâneo do tradutor, uma vez que o conhecimento prévio sócio-histórico-cultural é diferente entre os dois. O leitor comum, porém, familiarizado com esse conhecimento prévio, provavelmente procuraria o texto em língua-fonte. Um aspecto não discutido diretamente por Rónai (2012) é o efeito produzido no público leitor contemporâneo da tradução. É fato que o contexto histórico é imprescindível, mas entendendo que a tradução também é uma atividade mercadológica, qual a impressão, portanto, do público leitor para a obra traduzida? Retomando Britto (2012), este seria o momento de relativizar as metas, por mais inatingíveis que sejam.

Berman (2009) defende que as teorias da tradução sejam revistas, aplicando o conceito de que a tradutologia, termo utilizado por ele, é aberta. Essa sua visão permite que trabalhos como este sejam feitos tomando aportes teóricos-metodológicos existentes e discutindo a partir da experiência tradutória, e não apenas postulando uma sistematização como regra imutável.

Assim como Britto (2012) e Rónai (2012), Berman (2009) critica a necessidade de que o sentido estrangeiro seja trabalhado como se fosse redigido na própria língua-alvo, sendo, portanto, aclimatado. Sendo assim, para a tradução etnocêntrica, a tradução não deve ser sentida como uma tradução, é como se o autor houvesse escrito sua obra naquela língua. Por

consequente, se o texto é sentido como tal, como original, ele se torna uma tradução etnocêntrica. O texto hipertextual, por sua vez, é entendido como uma imitação, uma falsificação. No entanto, o autor descarta a possibilidade dos dois tipos de tradução mencionados, indo contra o postulado pelos autores anteriores, e desenvolve que a tradução destrói a letra e, a partir da analítica da tradução, ele apresenta as tendências deformadoras da tradução, que são praticamente inerentes à tarefa tradutória, mas afastam a tradução do ideal.

Retomo Britto (2012), que diz que a meta pode ser justamente relativizada, pois ideais absolutos são inalcançáveis. No entanto, mesmo fora da zona de possibilidade, metas devem ser traçadas e aspectos como a fidelidade devem ser respeitados. A escolha dos três autores como fontes basilares para o percurso teórico-metodológico desta tese justifica-se pelo fato de que as ideias dos três autores se coadunam, não necessariamente sendo iguais, ao contrário, elas conversam entre si, mesmo com suas diferenças.

Portanto, o eixo que guiou a tradução aqui apresentada foi de um trabalho equilibrado com a meta central a fidelidade dita inalcançável do texto fonte, meta essa que foi diversas vezes relativizada (Britto, 2012), por isso, apresento pontos em que a deformação da tradução aconteceu (Berman, 2009). Além do mais, o texto foi tratado sempre do ponto de vista estético, e os comentários aqui presentes apresentam a atividade complexa, seletiva e reflexiva da tradução (Rónai, 2012).

A presente tradução levou todo o período de curso do doutorado para ser apresentada como está. O processo todo contou com a leitura prévia do texto, preparação para alinhamento, o momento da tradução em si e as várias revisões feitas posteriormente. Acerca do tempo de trabalho, bastante diferente do tempo mercadológico, Rónai (2012) diz:

Sem querer lançar toda a responsabilidade à conta dos editores, nem isentar inteiramente de culpa os tradutores, devemos reconhecer que tradução feita às pressas não pode ser boa. Uma obra original pode às vezes nascer ao calor da inspiração, de um só jato, em poucas semanas ou dias, e se beneficiar disto; a tradução, porém, é sempre labor de filigrana e não deve ser executada em cima da pena (Rónai, 2012, p. 110).

No primeiro ano, fiz a primeira tradução, anotando informações relevantes e pontos que haviam causado dificuldade. A partir de então, comecei o trabalho de revisão focado em diferentes elementos a cada momento. A primeira revisão consistiu em adequar a leitura à fluidez da língua portuguesa, visto que em primeiro momento, eu havia mantido muito da estrutura da língua inglesa para primeiro me apropriar do romance em nova língua, ficando

atento ao que é do estilo do autor, para que não se perdesse na tradução, e o que eram diferenças sintáticas das línguas, bem à vista do que postula Berman (2009) acerca de traduzir a letra.

A segunda revisão consistiu o foco na semântica do romance, partindo do pressuposto de Britto (2012), de que tenho um romance do século XIX traduzido para o público do século XXI, cujo caminho seria contrário aos estabelecidos por Schleiermacher. O português utilizado, portanto, não seria aquele do século XIX, mas um português geral facilmente reconhecido por um leitor do século XXI, com pouquíssimos toques de arcaísmos, restritos principalmente aos momentos de diálogo entre as personagens.

A terceira revisão teve foco na pontuação, como dito por Rónai (2012), que é o que marca a entonação e o ritmo do texto escrito. O sistema de pontuação dos dois idiomas difere bastante e, mais uma vez, foi de extrema importância dar-se conta daquilo que era estilo do autor e diferenças sistêmicas entre as línguas. Por fim, também relacionei pontos levantados por Berman (2009) acerca da deformação do texto, em que certos momentos tenho consciência do que era necessário me distanciar do texto por conta de sua estrutura ou do contexto histórico, tanto atual quanto da época.

Um exemplo de deformação ocorre com o tamanho do texto. No capítulo anterior, apresentei a tradução alinhada com o texto-fonte, para melhor visualização e comparação das versões. Manter a extensão no texto traduzido, segundo Berman (2009), é uma tarefa quase impossível de lidar ao traduzir. A estrutura da língua inglesa permite o uso de sintagmas sem preposição, como *chocolate cake*, enquanto em português, obrigatoriamente, necessitamos da inserção de uma preposição para que o sintagma faça sentido, assim, “bolo de chocolate” e não “bolo chocolate” ou “chocolate bolo”.

Outra característica que contribui para a extensão do texto, no quesito número de parágrafos, é que o texto em língua inglesa traz o diálogo no meio dos parágrafos a partir da abertura de aspas, enquanto no texto em português, como o uso de diálogo é feito com travessões (—), a quebra foi inevitável. O exemplo de deformação exposto vai contra o ponto de vista apresentado por Berman (2009) acerca da ética da tradução. Para o teórico francês,

O objetivo ético do traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à *letra* da obra. Se a *forma* do objetivo é a fidelidade, é necessário dizer que só há fidelidade — em todas as áreas — à letra. Ser “fiel” a um contrato significa respeitar suas cláusulas, não o “espírito” do contrato. Ser fiel ao “espírito” de um texto é uma contradição em si (Berman, 2009, p. 98).

Normalmente, teóricos da tradução assumem posturas que podem convergir a caminhos extremos, do tipo, a tradução é isto ou aquilo, deve ser feita de tal forma ou de outra forma. Britto (2012) propõe um viés mais cauteloso sobre a tradução. Ao se desviar dos extremismos como caminho único, ele propõe um equilíbrio no tratamento do texto. Evocando Wittgenstein, ele elucida o que seria o “jogo da tradução” (2012, p. 28), sendo estas regras impostas pelos limites do próprio texto.

Britto (2012) desenvolve seu pensamento ao ponto de que é impossível manter total fidelidade ao texto fonte, uma vez que o sistema das línguas é diferente em si, ou seja, não há uma equivalência de uma língua a outra. Não faço apontamentos em relação ao estilo de escrita de autores, tal traço literário é imprescindível à tarefa da tradução. Apesar de Berman (2009) evocar Benjamin (2010) para defender sua ética da tradução, é o próprio Benjamin (2010) que diz que tudo pode ser dito em outra língua. O apontamento de Britto (2012) deixa o tradutor em situação mais confortável ao afirmar que idiomas são diferentes por natureza, e tentar replicar um ao outro em sua completa estrutura é algo praticamente, se não totalmente, utópico. A fidelidade absoluta, mais uma vez, então, torna-se inalcançável, ou seja, o que funciona para um determinado leitor em determinado período não irá funcionar para outro leitor em outro período. Assim como propõe Benjamin (2010) de que as traduções perecem com o tempo.

Neste aspecto, embora eu não esteja produzindo uma tradução do ponto de vista mercadológico, preciso pensar nos futuros leitores do romance traduzido, meu público-alvo. Berman (2009) diz que “o tradutor que traduz *para* o público é levado a trair o original, preferindo seu público, a quem também trai, já que apresenta uma obra ‘arrumada’” (p. 92). No entanto, se me atenho exclusivamente à letra do texto, neste caso, possivelmente, não conseguirei chegar no público-alvo, sendo um paradoxo a produção da tradução em si. Se ela não chegará a ninguém, para que produzi-la?

Metas absolutas em tradução não são impossíveis, mas podem ser impraticáveis. O uso de arcaísmos em textos para se deixar visível enquanto tradutor é um ponto em que Britto (2012) discorda de Venuti (2008). Para ele, o tradutor pode, portanto, relativizar as metas, ao invés de pensar em planos inatingíveis e desrespeitar a ética da tradução. De acordo com ele,

Já que não posso recriar todas as características do original, tenho que ser seletivo, e me fazer duas perguntas. A primeira é: quais as características mais importantes do texto, que *devo tentar* recriar de algum modo? E a segunda: quais as características do texto original que *podem* de algum modo ser recriadas? Assim, ao ler o original a ser traduzido, o tradutor faz uma avaliação criteriosa dos elementos do original que

têm que ser reconstruídos, aqueles cuja perda seria catastrófica, a ponto de invalidar o trabalho de tradução; ao mesmo tempo, ele é obrigado a considerar, de modo realista, quais desses elementos *podem* de fato ser recriados – ou mais exatamente, quais ele se sente capaz de recriar. É essa avaliação que vai balizar todo o seu trabalho (Britto, 2012, p. 50).

Vale ressaltar que Berman (2009) não propõe uma tradução da letra costumeiramente entendida palavra por palavra, como elucidado por Freitas (2007),

ao defender a literalidade na tradução, Berman se apoia justamente nas duas condições defendidas por Schleiermacher: um movimento que busque a recuperação de obras estrangeiras e que a língua para a qual se traduz seja dotada de uma certa flexibilidade de modo a possibilitar o acesso ao novo, como estrangeiro mesmo, sem pretender naturalizá-lo (Freitas, 2007, p. 86).

Respondendo às perguntas enquanto tradutor de *Hilda Wade*, chego às seguintes conclusões. Em primeiro lugar, quais foram as características que eu não poderia perder no texto de chegada; avaliando criticamente a escrita de Allen, acredito que sua principal característica nesse texto é a clareza de sua escrita. Não há pontos obscuros que façam digressão acerca do conteúdo em si, é um texto direto, cheio de descrições, mas de fácil acesso ao leitor. Allen é um autor que utiliza ironia em seu texto, faz citações a figuras reais, expõe de forma escrita sotaques e dialetos, incorporando, inclusive uma crítica social. Ele detém de conhecimento em biologia, especialmente em botânica, e, por isso, descreve paisagens e plantas com determinada eloquência. São essas as características intrínsecas do romance que não podem deixar de aparecer ao leitor em língua portuguesa, e que devo tentar equalizar na tradução.

Em segundo lugar, dentre as características que podem ser transformadas, destaca-se o uso da língua inglesa do século XIX. Esse é o ponto em que me afasto de Berman (2009), mas detenho-me próximo à estratégia do equilíbrio proposto por Britto (2012). Uma das características pertinentes do romance está na diferença temporal entre o texto fonte e a tradução aqui proposta. Não é de meu interesse transportar o leitor ao século XIX por meio da linguagem, fazendo assim, o uso do português falado à época, fato que causaria tamanha estranheza ao invés de naturalidade ao leitor contemporâneo. Como dito, de acordo com Benjamin (2010) as traduções parecem de acordo com o tempo e, também, com as propostas dos tradutores, desisto de tecer um texto anacrônico. No entanto, para que o leitor não esqueça do contexto em que se insere o livro, lanço mão de poucos usos de arcaísmos, inspirados em autores brasileiros do mesmo período, Machado de Assis principalmente. Seguem alguns exemplos.

Quadro 7 – Comparação 1

Allen (1900)	Tradução minha – grifos meus
“I think, before twelve months are out, <i>Mr. Le Geyt will have murdered her!</i> ”	— Eu acho que, antes de doze meses, o <i>Sr. Le Geyt tê-la-á assassinado!</i>
[...]my cousin Tom (to whom he left his watch and five hundred pounds) speaks most disrespectfully of his character and intellect.	[...]meu primo Tom (a quem ele deixou seu relógio e quinhentas libras) fala mui desrespeitosamente do seu caráter e intelecto.
Hilda glanced at me and smiled. I snatched a quick look at the lady again. She was dressed with an amount of care and a smartness of detail that seemed somewhat uncalled for on the Indian Ocean.	Hilda olhou para mim e sorriu. Eu olhei rapidamente a senhora uma vez mais. Ela estava vestida com assaz cuidado e uma esperteza de detalhes que pareciam, de alguma forma, desnecessários para o Oceano Índico.

Fonte: elaborado pelo autor.

5.1 TRADUZINDO *HILDA WADE* – ASPECTOS GERAIS

Nesta seção, exponho aspectos gerais da tradução do romance, elucidando quais processos foram analisados e que decisões foram tomadas. Falo, a seguir, do título, subtítulo e capítulos e dos nomes próprios encontrados no romance.

5.1.1 Título, subtítulo e capítulos

Hilda Wade (1900) foi o título do romance adotado em sua publicação original na *The Strand Magazine*. O subtítulo *A woman with tenacity of purpose* [Uma mulher com tenacidade de propósito, tradução minha] foi incorporado pela editora G. P. Putnam’s, responsável pelo lançamento do livro fora da Inglaterra. Uma vez que o texto está em domínio público, há diversas versões contemporâneas e quase sempre é possível encontrar o subtítulo; portanto, entendo que a versão dessa editora se popularizou.

Para Rónai (2012),

O título é uma unidade completa em si, e tem de transmitir uma mensagem e um impacto, no conjunto de suas poucas palavras.

Pode acontecer, porém, que a tradução exata do título não seja eufônica, fique ambígua ou inexpressiva ou, até, nem dê sentido. Nestes casos, muitas vezes por insistência do editor, o tradutor altera parcial ou completamente a denominação do livro (Rónai, 2012, p. 122).

As três traduções anteriores de *Hilda Wade* mostram resultados diferentes em relação aos títulos e subtítulos adotados por cada uma. A versão polonesa, a mais antiga, mantém o título, mas seu subtítulo é “um romance”, que nada tem a ver com o subtítulo proposto pela

editora original. Acredito que a intenção foi soar atrativo para o leitor que encontraria o livro com um nome desconhecido e, ao menos, identificaria imediatamente seu gênero.

Já a versão francesa adotou apenas o título, apagando completamente o subtítulo. No entanto, há a adição de *La Vengeance de* [A vingança de]. Da mesma maneira, a adição do substantivo “vingança” ao nome próprio de Hilda soa mais atrativo e sugestivo. O leitor automaticamente entende que Hilda foi injustiçada de alguma forma, resta saber como, e que ela busca retaliação, de alguma forma. Tal adição pode trazer interesse ao público que desconhece o nome da obra de partida.

A tradução japonesa foi mais literal ao manter título e subtítulo da edição da G. P. Putnam's. Como mostrado anteriormente, há uma leve diferença no subtítulo: *a woman with tenacity of purpose* virou “a história de uma mulher que nunca vacila em seu propósito”, quando traduzido pelo Google Tradutor, do japonês ao português. Percebo que o subtítulo ficou mais longo, mais explicativo, o que deve refletir tanto a diferença linguística entre o inglês e o japonês quanto o estilo de drama japonês.

Embora questões editoriais nem sempre sejam discutidas com os tradutores dos textos, proponho-me a debater o uso do subtítulo da obra, adotado pela maioria das editoras do texto em inglês. O primeiro ponto a considerar é que todas as traduções utilizaram alguma ferramenta para apresentar Hilda Wade, pois a personagem é desconhecida. Tal ferramenta deve incutir no leitor o interesse de conhecer a obra. Newmark (1988) desenvolve o seguinte pensamento na discussão sobre tradução de títulos:

Distingo entre ‘títulos descritivos’, os quais descrevem o tópico do texto, e ‘títulos alusivos’, os quais têm algum tipo de relação referencial ou figurativa com o tópico. Para literatura imaginativa séria, penso que um título descritivo deveria ser ‘literalmente’ mantido (*Madame Bovary* só pode ser *Madame Bovary*), e um título alusivo literalmente, ou onde necessário, criativamente preservado¹³⁴ (Newmark, 1988, p. 57).

A woman with tenacity of purpose é um subtítulo descritivo, pois é justamente uma adaptação de uma fala de Sebastian descrevendo Hilda. No entanto, se compararmos as traduções existentes do romance, veremos que decisões completamente diferentes foram tomadas em relação a essa questão: a francesa realiza o apagamento do subtítulo aliada à uma

¹³⁴ I distinguish between ‘descriptive titles’, which describe the topic of the text, and ‘allusive titles’, which have some kind of referential or figurative relationship to the topic. For serious imaginative literature, I think a descriptive title should be ‘literally’ kept (*Madame Bovary* could only be *Madame Bovary*), and an allusive title literally or where necessary, imaginatively preserved.

adição ao título; as edições polonesa e japonesa envolvem dois extremos: de um lado a especificação do gênero literário, do outro a descrição mais minuciosa do subtítulo original.

No caso do original, *Hilda Wade*, temos um título curto que é um nome próprio. Para mim, não há dúvida de que o nome de Hilda deva ser adotado também no título em língua portuguesa, uma vez que ela é a personagem principal do romance; portanto, considero sua adoção como o recomendado. Para a proposta de tradução ao português brasileiro, decidi adotar uma estratégia semelhante à editora francesa. Renuncio ao subtítulo por ser adicionado postumamente, via editoração, além dele ser longo, possuir palavras que não chamam atenção, fazendo dele descritivo, porém, não atrativo. O fato de adicionar algo ao próprio título para apresentar Hilda gera, por consequência, uma certa expectativa no leitor. Chego, enfim, ao título *O segredo de Hilda Wade*.

A obra de ficção policial, como discutido no capítulo 2, é marcada pelo traço do mistério, da trama que envolve e prende o leitor. A palavra “segredo” evoca um sentimento de necessidade da descoberta, acaba por ser sensacionalista, um apelo ao leitor. Diferentemente de “vingança”, adotado na edição francesa, que entrega um pouco do enredo. E ainda, Hilda não se vinga por assim dizer, ela mais honra a memória de seu pai e vence por sua insistência, daí o subtítulo em inglês *tenacity of purpose*. Ao utilizar “segredo”, incito o leitor que há um mistério guardado por aquela mulher, fato já entregue no primeiro capítulo, mas só verdadeiramente revelado no último. É o gancho que prende o leitor, “qual o segredo dessa personagem?”. Por praticidade estratégica, e brevidade, no decorrer deste capítulo, ao mencionar o romance, continuo mencionando apenas *Hilda Wade*.

Outras opções como “O propósito de Hilda Wade”, “A persistência de Hilda Wade”, “A persistente Hilda Wade”, “Hilda Wade: uma mulher com propósito” foram cogitadas. Manter apenas o título original, tal qual a *The Strand Magazine* o fez, já que defendo ter recuperado o texto direto da fonte publicadora, também me ocorreu como opção. Porém, desde o momento em que pensei em *O segredo de Hilda Wade*, nenhum outro título soou agradável, interessante, envolvente e curioso.

Afora do título e do subtítulo da obra, o romance também apresenta títulos para os capítulos, ou episódios. Cada um deles começa exatamente com “*The episode of...*” [O episódio do(a)...], sendo sempre uma sentença completa que resume o conteúdo do capítulo. Mullan (2006) disserta sobre os títulos dos capítulos:

A maioria dos romances tem divisões de alguma forma. O leitor pode ser altamente influenciado pelos títulos que um autor escolher dar a seus capítulos. Alguns autores são austeros a este respeito, recusando-se a sinalizar suas narrativas. Jane Austen e Henry James, por exemplo, nunca usam títulos de capítulos, como se fazê-lo interferisse em seus métodos irônicos. [...] Outros fazem de seus títulos o material de suas narrativas¹³⁵ (Mullan, 2006, p. 156).

Allen, como disse, escolhe sumarizar seus capítulos através do título, sempre seguindo o padrão de uma sentença completa. Sobre a tradução dos títulos dos capítulos, segui o mesmo padrão do autor e não percebi problemas em suas construções de forma geral.

5.1.2 Nomes próprios

Quando desenvolvi minha pesquisa de mestrado em Estudos da Tradução, a partir dos textos de Fernandes (2013), Nord (2003), Ordurari (2007) e Aguilera (2008), compilei diversos procedimentos utilizados para a tradução dos nomes próprios aplicados a um determinado contexto. A partir de tal experiência, mantive atenção redobrada a quais desses procedimentos poderia ou deveria utilizar na minha tradução.

Ao entrar em contato com o texto, decidi que o principal procedimento seria a cópia, ou seja, “a transposição tal qual entre a língua fonte e a língua alvo, sem mudanças na escrita, sendo no máximo adaptada à pronúncia” (Bezerra, 2017, p. 61). Tal procedimento se adequa à proposta da tradução de *Hilda Wade*, pois não há a intenção de domesticação do enredo. A história se passa fora do Brasil, o que é deixado claro desde o início, portanto, seria mais natural para o seu desenvolvimento que os nomes próprios se mantenham como tais. A própria questão do título, que envolve um nome próprio, e foi discutida na seção anterior.

O fato de não ter a intenção de domesticar os nomes próprios não desalinha com o exposto na introdução da presente tese, quando expus o pensamento de Britto (2012) sobre como o tradutor deve se equilibrar em relação às propostas de Schleiermacher (2010). Para Britto (2012):

o que minha experiência me ensinou, porém, é que essas duas estratégias, na verdade, representam mais um par de ideais absolutos inatingíveis; na prática, o que sempre

¹³⁵ Most novels have chapter divisions of some kind. The reader can be strongly influenced by the headings that a novelist chooses to give to his or her chapters. Some novelists are austere in this regard, declining to signpost their narratives. Jane Austen and Henry James, for instance, never use chapter headings, as if to do so would be to interfere in their ironical methods. [...] Others make their headings the stuff of their narratives.

fazemos é exatamente aquilo que Schleiermacher dizer ser impossível fazer: adotar posições intermediárias entre os dois extremos (Britto, 2012, p. 62).

Portanto, eu sempre soube que seria impossível adotar apenas um único procedimento durante toda a tradução do romance (tanto em relação aos nomes próprios, foco desta seção, quanto no nível textual), mas decidi que um deles deveria se tornar o cerne da questão e nortear o restante das decisões. Assim, a cópia se torna o principal procedimento, mantendo os nomes próprios tal qual aparecem na história, na medida do possível. Em relação aos nomes próprios de pessoas, consegui manter o procedimento da cópia. O ponto de equilíbrio começa a se configurar realmente quando começo a lidar com títulos de tratamento, lugares e coisas.

Aparentemente, não haveria problemas ao traduzir os títulos de tratamento, pois utilizando o procedimento da tradução *per se*, *Dr.*, *Mr.* e *Mrs.* rendem *Dr.*, *Sr.* e *Sra.* em língua portuguesa. À exceção de *Madame*, que se mantém como tal, nas línguas francesa, inglesa e portuguesa, decidi por utilizar a cópia com os pronomes de tratamento ingleses *Sir* e *Lady*, uma vez que ambos são bem veiculados em nosso idioma, mesmo que *Dama* fosse uma escolha apropriada, *Senhor*, para o contexto, não seria. Ressalto que quando o substantivo *lady* foi utilizado sem a conotação de nobreza, utilizei a tradução “senhora” ou “dama”, a depender do que mais se encaixasse no contexto.

Os lugares que já possuem tradução por convenção, ou seja, há uma tradução pré-estabelecida, foram, a exemplo: *Rhodesia* e *Rodésia*, *Cape Town* e *Cidade do Cabo*, *Ædipus* e *Édipo*, *Ushant* e *Ouessant*, *Queen Anne* e *Rainha Ana*, entre outros.

Os nomes bíblicos *Pison* e *Gihon*, dois dos quatro rios mencionados em Gênesis, respectivamente o primeiro e o segundo, foram convencionados como *Pisom* e *Giom*, a partir da tradução de João Ferreira de Almeida datada de 1645.

Já os lugares fictícios ou reais que eram a combinação de um local com um nome próprio, por exemplo, *Kensal Green Cemetery*, adotei dois procedimentos distintos: a tradução e a cópia. Continuando com o exemplo dado, traduzi o local e copiei o nome próprio: *Cemitério Kensal Green*.

Uma vez que parti do ponto norteador de que a tradução dos nomes próprios seria a menos domesticadora possível e de que todos os nomes de pessoas estavam sendo mantidos como tais, resolvi adotar a mesma estratégia para os nomes dos locais. No entanto, precisei equilibrar a proposta ao traduzir o local, pois manter o nome totalmente em inglês poderia prejudicar o entendimento do leitor menos familiarizado com a língua inglesa. A junção dos

dois procedimentos me deixa próximo tanto do texto de partida quanto do leitor menos acostumado.

Outros exemplos em que utilizei a mesma combinação de procedimentos foram: *Kensington Gardens* e Jardins Kensington, *St. George Hospital* e Hospital St. George (por conta da homografia entre as línguas, aqui o exemplo acabou sendo apenas a inversão das palavras, embora as palavras não sejam homófonas), *Suffolk Street* e Rua Suffolk, *Stanhope Gate* e Portão Stanhope, *Great Stanhope Street* e Rua Great Stanhope, *Castle line* e linha Castle, *St. Alphege Schools* e Escola St. Alphege, entre outros.

Covent Garden não entrou na combinação de procedimentos explicada acima, pois já é uma área de entretenimento comumente conhecida em Londres com esse nome. Portanto, temos um caso de cópia e convenção, em que se mantém o nome tal qual e convencionou-se chamá-lo desta forma, mesmo que alheio à língua-meta.

Posso dizer que o ponto de partida para a combinação dos dois procedimentos tradutórios foi *St. Nathaniel Hospital*. Como o local é o primeiro a apresentar tanto um nome próprio quanto um local, precisei decidir como faria durante o restante do romance. De início, tentei utilizar a tradução por completo para São Natanael, mas o resultado pareceu-me muito domesticado, utilizando a tradução parcial de St. Natanael, como um nome convencionado, já não me soou agradável. Foi, então, que Hospital St. Nathaniel me soou muito mais natural. Ou seja, mesmo que o conceito de natural indique domesticação do texto, manter o nome estrangeiro em jogo de palavras ao inverter a ordem para a qual a língua portuguesa mais aceita, dá o sentido de equilíbrio proposto por Britto (2012) – nem tanto em uma ponta, nem tanto em outra.

No caso deste hospital em específico, há ainda a forma como as personagens o chamam afetuosamente, *Nat's*, a qual mantive, pois trata-se de um apelido que sonoramente não é estranho à língua portuguesa, embora a escrita seja por conta do uso do genitivo. Apesar da estranheza, como o nome original foi apresentado como Hospital St. Nathaniel, não vi problema em copiar seu apelido.

Nomes de locais ou coisas fictícias que apresentavam apenas o nome próprio, que não possuíam nenhuma convenção ao português seguiram o padrão e foram mantidos, como *Westbourne Grove*, *Morning Post*, *Staples Inn*, *Campden Hill*, *North Devon*, *Red Gap*, entre outros. Dentre os locais que se mantiveram sem alteração, *music-hall* merece um comentário em especial. O local é definido no *Oxford Learner's Dictionary* como um lugar onde

artistas entoavam canções alegres, às vezes um tanto rudes, e dançavam em fantasias brilhantes ou realizavam atos de habilidades. [...] Music halls eram normalmente chamados ‘the Palladium’, ‘the Palace’, ‘the Hippodrome’ ou ‘the Empire’, nomes os quais foram mantidos mais tarde quando muitos se tornaram cinemas¹³⁶ (Oxford Learner’s Dictionary, 2021).

Mantive o nome *music-hall* como tal, pois ao utilizar as palavras contemporâneas ‘teatro’ ou ‘cinema’, acreditei que evocaria no leitor a ideia errônea do local descrito. Coube, portanto, uma nota de rodapé explicativa sobre o que era o lugar.

A partir da noção de problemas de tradução estabelecidos por Nord (2001), poucas coisas foram problemáticas para traduzir. O primeiro desafio foi peculiar, ou seja, algo próprio do texto, no caso, uma palavra cunhada por Allen: *lethodyne*. Para traduzir uma palavra que não existe em português, comecei me baseando em seu sufixo aproximado “-ine”, encontrado em elementos farmacológicos, já que na história *lethodyne* é uma substância farmacológica. Em língua inglesa, as substâncias com tal sufixo normalmente viram “-ina” em língua portuguesa, a exemplos *amphetamine* e anfetamina, *ergotamine* e ergotamina, *ephedrine* e efedrina, *methylamine* e metilamina, *ethylamine* e etilamina, dentre outros. Pensando de forma mais analítica, “letho” divide o mesmo lexema de “letal”, enquanto “dyne” é a unidade de medida de força dina, ou seja, uma força para a letalidade. Assim, cheguei ao par *lethodyne* – letodina.

Um caso diferenciado de nome foi a palavra *tweed*, que designa um tecido de lã com aparência caseira muito utilizado no inverno, popularizado na moda por Coco Channel nos anos 1950. Em língua portuguesa, há a palavra “tuíde”, porém, seu uso é escasso, sendo mais comum em relação à moda a utilização da palavra grafada em inglês *tweed*. Portanto, resolvi mantê-la sem alterações uma vez que possa facilitar o reconhecimento do público leitor.

5.2 MARCAS DE ORALIDADE

Findadas as questões gerais, um dos traços distintivos do romance são os diferentes diálogos em que Allen marca a oralidade. Em diversas personagens, ele sugere, através da fala, principalmente, sua posição social. Em apenas um caso, ele utiliza a marca de oralidade como forma de indicar a origem geográfica da personagem, o colega irlandês Callaghan, no episódio

¹³⁶ performers sang cheerful, sometimes rather rude, songs and danced in bright costumes, or performed acts of skill. [...] Music halls were often called 'the Palladium', 'the Palace', 'the Hippodrome', or 'the Empire', names which were kept later when many of them became cinemas.

5. As personagens principais têm estudo, profissões estabelecidas e são vistas com prestígio social, são ricos e falam majoritariamente de acordo com a norma padrão da língua inglesa representada no romance. Em contrapartida, as personagens que apresentam as marcas de oralidade são aquelas de menor prestígio dentro da sociedade, ou seja, personagens que não se destacam socialmente: a mãe da mulher que apanhou, os comparsas da cantora de *music-hall*, o colega de escola falido de Cumberlandge, as pessoas que moram nas regiões montanhosas, os empregados estrangeiros que falam inglês.

De acordo com Coseriu (1980, p. 110), a língua histórica divide-se em três níveis de diferenciação interna: diatópica, diferença do espaço geográfico; diastrática, diferença de estrato sociocultural; e diafásica, diferença de modalidade expressiva, como gênero ou profissão. A última é a responsável pela diferenciação “entre língua falada e língua escrita, entre língua ‘usual’ e língua literária, entre o modo de falar familiar e um modo ‘público’, entre linguagem corrente e linguagem cerimoniosa” (p. 111).

Entendo que Allen utilizou todos os níveis de diferenciação interna descritos por Coseriu (1980) para marcar a oralidade de suas personagens na escrita, explicitando suas diferenças. A maioria das marcas de oralidade expressas por Allen são diastráticas, pois representam a diferença sociocultural entre as personagens do romance, mostrando que aquelas que possuem marcas orais em seus discursos usam variações fora do padrão.

No entanto, para a tradução, um ponto importante é a diferença diafásica, ou seja, a diferença entre a língua falada e a língua escrita. A literatura brasileira normalmente não consegue marcar, de fato, o uso da língua cotidiana. O professor Michel Sanches Neto (2011) aponta em sua pesquisa sobre a escrita em diários que a distância da linguagem literária para a linguagem diária é tamanha que os melhores meios para se estudar a língua histórica são os diários de autores e pessoas ilustres do século XIX, pela diferenciação da escrita literária.

Um dos momentos mais ricos em contradições de nossa história se localiza em meados do século XIX, quando o Brasil passava por processo de invenção de sua identidade. A linguagem literária que se colocava em circulação devia ter grandiosidade, ou no mínimo corresponder a uma ideia de pureza lusitana, embora fosse aceito e valorizado um léxico que representasse o jovem país. O que nos diferenciava da Europa era um exotismo, a contribuição da linguagem indígena, usada para dotar o idioma de uma plasticidade pitoresca. Poderíamos dizer que o Romantismo, mesmo na ficção, se vale de uma intenção poética de linguagem, buscando forçar o idioma rumo a um padrão europeu, enquanto os elementos locais (ameríndios) entram como meros móveis. É nesta latitude literária que se encontra *Iracema*, de José de Alencar, em que a língua é corretíssima, elevada, não obstante a farta utilização de palavras indígenas. Também poderá ser entendida nesse viés poético a busca de uma linguagem urbana para tratar dos dramas sentimentais. Este idioma posto em funcionamento tendia para o alto, forçando uma valorização da capacidade criadora do jovem país, em nada inferior à

da Europa. O escritor do período, com raras exceções (como o Manuel Antônio de Almeida de *Memórias de um Sargento de Milícias* e o Joaquim Manuel de Macedo de *Viagem à cidade do Rio de Janeiro*) descartava o seu entorno para se exilar na Literatura.

Esta produção não cumpre um papel de reconhecimento do país, mas de mascaramento, uma vez que o elemento local neste projeto é de ordem decorativa. O tributo ao Literário é mais forte do que o desejo de representação, pela linguagem, das figuras envolvidas no ato criador (Sanchez Neto, 2011, p. 45).

O pesquisador, no entanto, não leva em consideração que autores como Machado de Assis, José de Alencar e Lima Barreto são exemplos de autores que conseguem marcar o uso da língua cotidiana em seus textos. Outros autores do século XX, como Mário e Oswald de Andrade, Nelson Rodrigues e João Antônio também utilizam marcas de oralidade em suas obras. Este ponto é importante para a minha tradução, pois, como disse anteriormente, levo em consideração o público leitor. Enquanto tradutor, a linguagem cotidiana, coloquial, não foi minha primeira escolha, mas sim a literatura brasileira já publicada, uma vez que temos trabalhos em língua portuguesa direcionados para falantes de língua portuguesa. Ao mesmo tempo, dentro da literatura brasileira, ainda que normalmente não aconteça, posso perceber marcas de oralidade e, assim, pensar em diferentes usos dentro da minha tradução.

Britto (2012) diz que

Na literatura de língua inglesa, o uso de marcas fonéticas – tanto para assinalar a oralidade quanto para indicar que a fala de uma personagem é subpadrão – é muitíssimo comum; mas os escritores brasileiros não costumam utilizar esse tipo de marca. “Pra” e “né” são praticamente as únicas que podem ser encontradas nos diálogos da maioria dos escritores; outros – como Dalton Trevisan, por exemplo – utilizam também formas reduzidas de verbos auxiliares, como “tá” e “tava”. O fato de que não temos uma tradição forte de usar marcas fonéticas de oralidade na nossa literatura desaconselha seu uso em traduções; como já vimos, a boa marca de oralidade não deve causar estranheza, e o uso de marcas fonéticas que não as três ou quatro que se popularizaram terá a consequência indesejável de atrair a atenção do leitor, destruindo a delicada ilusão que é o efeito de oralidade. Todo efeito de verossimilhança depende de um cálculo muito preciso; basta uma única nota dissonante, um passo em falso, para que ele desapareça (Britto, 2012, p. 92-93).

Britto (2012) ainda apresenta o pensamento de Meschonnic, no qual o marcado, ou seja, a forma desviante, e o não marcado, a forma padrão, devem ser traduzidas respectivamente da maneira como são apresentadas no texto. Elucidado que o padrão considerado para a tradução em língua portuguesa apresentada é o português contemporâneo, do mesmo contexto de produção da tradução.

Levando em consideração a posição de Britto (2012), de que o marcado deve ser traduzido como marcado, e que Allen usa em sua ficção escrita as variações de fala de suas personagens, considereei imprescindível manter na tradução aspectos que também marcassem a língua de chegada, mesmo que não equivalentes aos desvios da língua inglesa. Britto (2012) ainda defende que “a boa marca de oralidade é aquela que provoca um efeito de verossimilhança sem chamar demais a atenção para si própria” (p. 101).

Antes de analisar os excertos, é importante entender que normalmente são apresentados três tipos de marcas de oralidade (Britto, 2012): a fonológica, cuja ocorrência marca a pronúncia *per se*, como redução de vocábulos, substituição de sons; a lexical, que marca coloquialidade, como o uso de gírias; e a morfossintática, que marca desvios de concordância nominal e verbal, conjugação verbal, colocação pronominal, entre outros.

Assim como no uso de arcaísmos, também me baseei em obras já publicadas da literatura brasileira, observando a construção dos diálogos para comparar com minhas opções de tradução. As principais obras consultadas foram: *Toda nudez será castigada* (2012), de Nelson Rodrigues, e *O Silêncio da Chuva* (1996), de Luiz Alfredo Garcia-Roza. Nelson Rodrigues destaca-se dentro da literatura brasileira por suas peças de teatro representarem diálogos bastante verossímeis com a vida real. Já a obra de Garcia-Roza foi consultada por se tratar de uma das séries de romances policiais mais conhecidas no país.

Observei que Rodrigues utiliza muita marca de oralidade lexical, destacando gírias e coloquialismos, mas quase sempre respeitando as regras fonológicas e morfossintáticas da língua portuguesa. Já Garcia-Roza traz poucas marcas de oralidade em seus diálogos, que não parecem condizer com a realidade social de suas personagens, com verbos conjugados segundo a norma culta e usos pronominais de acordo com as regras da gramática normativa. Portanto, a partir do que Britto (2012) pensa como a melhor forma de usar marcas de oralidade, apresento as seguintes conclusões.

No Quadro 8, trago apenas um exemplo da fala da personagem Reggie Nettlecraft, um ex-colega de escola do Dr. Cumberland. Nettlecraft é descrito como uma personagem que não foi bem-sucedida na vida pós-acadêmica. É, inclusive, a primeira personagem com marcas de oralidade apresentada.

Quadro 8 – Comparação 2

Allen (1900) – diálogo do ex-colega de escola de Cumberledge, Reggie Nettlecraft, episódio 2, grifos meus.	Tradução minha
" Hullo ," he said, when I told him my name. "So it's you, is it, Cumberledge?" He glanced at my card. "St. Nathaniel's Hospital! What rot! Why, blow me tight if you haven't turned sawbones! "	— Opa —, ele disse, quando eu disse meu nome. — Então é tu, né , Cumberledge? — Ele olhou meu cartão — Hospital St. Nathaniel! Que merda! Ora, me arrebenta com força se não foi tu que virou dotô!

Fonte: elaborado pelo autor.

Podemos perceber dois tipos de marcas presentes na fala destacada, uma fonológica (*hullo*) e as demais lexicais. Decidi por marcar sua fala, em português, principalmente com o uso de marcas lexicais: “opa”, “que merda”, “me arrebenta com força” (que apresenta o uso de ênclise ao invés de próclise, portanto, marca morfossintática também). Adicionei marcas morfossintáticas também na conjugação do pronome “tu”, trocando o pretérito do subjuntivo por pretérito perfeito do indicativo.

Minha escolha mais audaciosa, talvez, tenha sido a da marca fonológica “dotô”. Quando Nettlecraft inicia sua fala e utiliza, em inglês, o vocábulo *sawbone*, que segundo o dicionário Cambridge significa uma maneira informal de chamar um médico, especialmente um cirurgião, entendi que havia um sentimento negativo e irônico em sua fala. Ao utilizar a marca fonológica “dotô”, estou na contramão do estipulado por Britto (2012) como ideal, pois chamo a atenção para o vocábulo, já que a substituição do morfema “-or” pela marca fonológica “-ô” costuma representar a fala caipira ou matuta.

No entanto, “virou doutor” perderia a ironia expressa pela personagem, a meu ver, mais importante do que não chamar atenção para minha decisão tradutória. A forma “dotô” pode até ser encarada como caipira, mas ela também é irônica dentro do contexto de fala da língua portuguesa no Brasil, pois a área da medicina é uma área de prestígio e quando uma pessoa se forma nessa área de maneira inesperada, o uso da forma reduzida carrega justamente o sentimento negativo descrito com a fala de Nettlecraft. Por eu não ter encontrado um vocábulo em língua portuguesa que substitua a forma reduzida, preferi arriscar no uso grafado da diferença fonológica e procurar reproduzir o sentido inerente à fala da personagem.

No Quadro 9, apresento a fala de uma personagem mostrada totalmente por marcas fonológicas. Mais uma vez, afastei-me das marcas fonológicas em português para não chamar tanta atenção, focando nas marcas lexicais e morfossintáticas; porém, em dois momentos coloquei as marcas fonológicas. Assim como no Quadro 8, há aqui um uso de ironia do narrador

ao repetir em aspas a mesma grafia de *lidy* (*lady*). Utilizar o vocábulo “senhorita” faria com que eu perdesse por completo essa ironia; porém, é comum na língua portuguesa, mesmo que sem a grafia, substituir o fonema da vogal “e” fechada pela vogal “i”, como fiz em “sinhorita”. Não fosse a ironia presente na passagem, o uso da marca fonológica poderia ser excluído, mas mais uma vez, vou de encontro ao postulado por Britto (2012).

Quadro 9 – Comparação 3

Allen (1900) – diálogo de mãe da paciente, episódio 3, grifos meus.	Tradução minha
<p>"Yus, she's a bit tidy, thanky," the mother answered, smoothing her soiled black gown, grown green with long service. "She'll git on naow, please Gord. But Joe most did for 'er."</p> <p>"How did it all happen?" Travers asked, in a jaunty tone, to draw her out.</p> <p>"Well, it was like this, sir, yer see. My daughter, she's a lidy as keeps 'erself to 'erself, as the sayin' is, an 'olds 'er 'ead up. She keeps up a proper pride, an minds 'er 'ouse an' 'er little uns. She ain't no gadabaht. But she 'ave a tongue, she 'ave"; the mother lowered her voice cautiously, lest the "lidy" should hear. "I don't deny it that she 'ave a tongue, at times, through myself 'avin' suffered from it. And when she do go on, Lord bless you, why, there ain't no stoppin' of 'er."</p>	<p>— Sim, ela tá limpa, agradicida. — A mãe respondeu, alisando o roupão preto sujo que ficou verde com o longo serviço. — Ela vai sarar, por favor, deus. O Joe fez o que pode com ela.</p> <p>— Como tudo isso aconteceu? — Travers perguntou, animado, para atraí-la.</p> <p>— Bom, foi assim, sinhô, olha. Minha filha, ela é uma sinhorita e se guarda, como o povo diz, 'deixa a cabeça alevantada'. Ela tem orgulho e cuida da casa, dos menino. Ela num é vagabunda não. Mas ela tem uma língua, ah ela tem —, a mãe abaixou a voz para que a "sinhorita" não ouvisse, — eu num nego que ela tem uma língua, de vez em quando, até eu soffro com ela. E quando ela começa, deus te guarde, olha, não tem quem faz ela parar.</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

Mesmo que eu concorde com o que Britto (2012) diz, para efeitos de verossimilhança no texto, o uso de “dotô” e “sinhorita”, por exemplo, além de carregarem ironia, são exemplos utilizados na escrita em linguagem informal. Assim, o que mais me levou a quebrar a proposta de Britto (2012) foi a questão de verossimilhança. Entendo que esse é justamente o jogo da tradução também mencionado pelo teórico e tradutor.

As personagens principais falam a língua inglesa de acordo com a norma culta. Eu não poderia, por razões já explicadas, marcar o uso dessa língua em português brasileiro tal qual sua norma culta – eu teria, portanto, uma tradução em nada verossimilhante com o português a quem meu texto se destina. Os diálogos do meu texto, por questão de verossimilhança, não obedecem às regras normativas de colocação pronominal, por exemplo, pois o português brasileiro falado, em geral, também não obedece a essas regras. Eu uso mesóclise apenas uma vez, propositalmente, como marca de arcaísmo.

Como diferenciar a fala dessas personagens, padrão na língua inglesa, não padrão (mas verossimilhanças) em língua portuguesa do Brasil, daquelas que são não padrão em língua inglesa? Minha escolha foi marcar essas falas levemente, contrapondo-se a Britto (2012), e mostrar ao leitor que as personagens falam, de fato, de forma diferente, e que seus tratos sociais são diferentes; então, considero que fui além do marcado/marcado e não-marcado/não-marcado. Tentei manter a verossimilhança das falas o mais próximo da realidade trazida no romance, de forma que o leitor brasileiro contemporâneo consiga ler, mesmo com sutis estranhezas, e entenda a diferenciação marcada pelo autor do texto.

Nos quadros 10 e 11, os diálogos produzidos pelas personagens, que são do interior da Inglaterra, são os mais marcados de toda a obra. Primeiramente, havia feito apenas intervenções de marcas lexicais e morfosintáticas, mas resultou em uma considerável diferença do texto; senti que faltava algo que marcasse verdadeiramente a oralidade das personagens. Sendo este, portanto, o motivo pelo qual decidi manter algumas marcas fonológicas na tradução, ainda que não sejam comuns no uso da literatura brasileira.

Quadro 10 – Comparação 4

Allen (1900) – diálogo da dona do estabelecimento, episódio 4, grifos meus.	Tradução minha
<p>However, the stranger did not interest me just then I was far too full of more important matters. "Why don't 'ee taake an' vollow thik ther gen'leman, zur?" the landlady said, pointing one large red hand after him. "Ur do go down to Urd Gap to zwim every marnin'. Mr. Jan Smith, o' Oxford, they do call un. 'Ee can't go wrong if 'ee do vollow un to the Gap. Ur's lodgin' up to wold Varmer Moore's, an' ur's that vond o' the zay, the vishermen do tell me, as wasn't never any gen'leman like un."</p>	<p>No entanto, o estranho não me interessou muito de imediato, eu estava cheio de assuntos mais importantes. — Por que num segue aquele homi, sinhô? — A dona disse apontando uma enorme mão vermelha para o homem. — Ele vai pro Red Gap nadar todo dia de manhã. Seu Jon Smith, de Oxford, o nome dele. Num vai dar erro se segue ele pro Gap. Ele tá ficando na véia fazenda do Moore, e ele faz esse caminho, os pescador me disse, nunca teve um homi como ele aqui.</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 11 – Comparação 5

Allen (1900) – diálogo do pescador, episódio 4, grifos meus.	Tradução minha
<p>"Doan't seem like ut, zur, do ut? Ur must, an' ur mustn't, an' yit again ur must. Powerful 'ard place ur be to maake in a starm, to be zure, Lundy. Zaid the Lord 'ould dezide. But ur 'ouldn't be warned, ur 'ouldn't; an' voolhardy volk, as the zayin' is, must go their own voolhardy waay to perdition!"</p>	<p>— Num acho que não, sinhô, cê acha? Ele pode e num pode e de novo ele pode. Puderoso e penoso lugar ele tá pra enfrentar a tempestade, certeza é Lundy. Eu disse o Senhor dicide. Mas ele foi avisado, ele foi. E povo doido, como se diz, deve ir pras loucura deles pra perdição.</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

Uma preocupação recorrente foi que o texto marcado traduzido ficasse por demais destoante da literatura brasileira, sendo enquadrado como caipira. Por outro lado, caso as marcas trazidas pelas personagens caso fossem apagadas, eu teria a destruição das redes de linguagens vernaculares (Berman, 2009). Parece contraditória a minha postura, a partir dos teóricos da tradução aqui expostos, mas a maioria dos escritores brasileiros não acompanha a fala brasileira. Como, então, devo realizar a tradução se não me atentar para tais questões e poder propor outras saídas não-canônicas?

Além disso, com as migrações em níveis regionais e urbanas, o falar caipira brasileiro não mais se restringe apenas ao interior do país, sendo necessariamente marcado como uma única maneira de falar. De acordo com Baronas (2009),

É sabido que a norma padrão é uma prescrição da modalidade escrita; a norma culta seria a mais próxima desta norma, por ser baseada na fala de pessoas com bastante familiaridade com a escrita. Entretanto, há uma grande camada da população brasileira que não tem acesso à norma culta. Tal faixa populacional é também marginalizada em situações demarcadas pela cultura escrita, pois não domina suas regras. O falar rural já não se restringe a falantes residentes em regiões rurais. Muitos moradores da zona urbana apresentam traços desse falar, composto de fenômenos linguísticos diferentes da norma culta e que, ao contrário do que é apregoado por milhares de leigos sobre questões de língua, não constitui um falar “errado”, mas uma forma linguística diferenciada, que conserva traços do português antigo (Baronas, 2009, p. 16).

Sendo assim, se Allen decidiu fazer marcações diastráticas entre suas personagens, uma das formas que encontrei como mais efetivas para marcar em português brasileiro foi a diferenciação diafásica, traduzindo o marcado como marcado, como postula Meschonnic, ainda que chamando atenção para os vocábulos, mas sem destruir a rede de linguagens vernaculares (Berman, 2009). Ainda assim, tentei manter ao máximo a postura defendida por Britto (2012) da menor intervenção nesse sentido, atentando para o que era, a meu ver, necessário no contexto.

Exceto por essas personagens que tem a fala marcada de forma diastrática, há duas personagens em que segui exatamente o postulado por Britto (2012), não convencendo nenhuma mudança na tradução que pudesse causar mais estranheza ao leitor. No Quadro 12, comparo a carta escrita por Charlotte Churtwood, uma moça a quem Hilda pede ajuda para enviar sua carta de fuga a Cumberledge. Nela, é possível ver que a personagem escreve várias palavras com a grafia errada e apenas duas marcas de oralidade (*ast* [*asked*] e *has* [*as*]). Para tanto, adotei a postura de traduzir com efeitos de diferença morfossintática, deixando apenas a marca de oralidade na redução do verbo “estava” para “tava”.

Quadro 12 – Comparação 6

Allen (1900) – diálogo de moça que Hilda pede ajuda, Charlotte Churtwood, episódio 6, grifos meus.	Tradução minha
"Charlotte Churtwood sends her duty to Dr. Cumberledge," it said, with somewhat uncertain spelling, "and I am very sorry that I was not able to Post the letter to you in London, as the lady ast me, but after her train ad left has I was stepping into mine the Ingine started and I was knocked down and badly hurt and the lady gave me a half-sovering to Post it in London has soon as I got there but bein unable to do so I now return it dear sir not knowing the lady's name and adress she having trusted me through seeing me on the platform, and perhaps you can send it back to her, and was very sorry I could not Post it were she ast me, but time bein an objeck put it in the box in Basingstoke station and now inclose post office order for ten Shillings whitch dear sir kindly let the young lady have from your obedient servant, "Charlotte Churtwood."	"Charlotte Churtwood envia sua obrigação ao Dr. Cumberledge. — Ela dizia, com uma incerta grafia. — Peço muitas desculpas que eu não fui capaz de Enviar a carta pro senhor em Londres, como a senhorita pediu, mas depois que o trem dela saiu, eu tava subindo no meu e o motor acelerou e eu caí e me machuquei e fiquei desmaiada, a senhorita me deu meia libra pra Mandar em Londres assim que eu chegar lá, mas eu não consegui fazer isso, eu agora me recuperei sem saber o nome da senhorita ou o endereço que ela confiou pra eu por ter me visto na plataforma e talvez você pode responder ela . E muita desculpa porque eu não Enviei de onde ela pediu, só que o tempo passou e eu Coloquei na caixa da estação de Basingstoke e agora mando um envelope com a ordem de Postagem de dez xelins que o querido senhor generosamente pode devolver para a jovem garota de sua obediente ajudante, Charlotte Churtwood."

Fonte: elaborado pelo autor.

A jovem grafa, em inglês, o verbo *post* [postar] e o substantivo *ingine* [engine - motor] com a letra maiúscula em sua carta. Como eu não fiz nenhuma tradução com variação fonológica para a palavra “motor”, grafiei apenas com a letras maiúscula as palavras derivadas da tradução de “*post*”.

Já no Quadro 14, reproduzo uma das falas do cozinheiro, que se tornou o intérprete dos personagens principais na viagem ao Tibete. O homem falava a língua inglesa como estrangeiro e tinha em seu diálogo a marca de oralidade da pronúncia de algumas palavras, o lambdacismo, ou seja, a substituição do retroflexo /R/ pelo lateral /l/. Porém, a marca mais presente era a falta de verbos de ligação nas suas sentenças.

Quadro 13 – Comparação 7

Allen (1900) – diálogo do cozinheiro intérprete no Tibete, episódio 10, grifos meus.	Tradução minha
Our interpreter salaamed once more, shaking in his shoes, if he wore any. "Priest- sahib say, that all lies . That all dam-lies. You is Eulopean missionary, very bad man; you want to go to Lhasa. But no white sahib must go to Lhasa. Holy city, Lhasa; for Buddhists only. This is not the way to Kulak; this not Maharajah's land . This place belong-a Dalai-Lama, head of all Lamas; have house at Lhasa . But priest- sahib know you Eulopean missionary, want to go Lhasa , convert Buddhists, because . . . Ram Das tell him so."	Nosso intérprete saudou mais uma vez, tremendo em seus sapatos, se ele calçasse algum. — Senhor Lama diz tudo mentira . Tudo mentira. Você é missionário europeu, homem muito mal, você quer ir para Lassa. Mas nenhum senhor branco deve ir para Lassa. Cidade sagrada, Lassa, para budistas apenas. Esse não o caminho para Kulak . Aqui não terra Marajá, esse lugar pertence Dalai Lama, chefe todos Lamas , tem casa em Lassa. Mas o senhor Lama sabe você missionário europeu, quer ir Lassa , converter budistas, porque... Ram Das diz que sim.

Fonte: elaborado pelo autor.

Na tradução, deixei totalmente de lado o lambdacismo, pois, para o falante brasileiro, esta troca está associada a problemas de dicção. Outro fator para não realizar a troca fonética é a estereotipagem de personagens asiáticos. Por fim, na literatura brasileira, a personagem mais conhecida que faz a troca dos fonemas é a personagem Cebolinha, personagem infantil das revistas em quadrinho *Turma da Mônica* de Maurício de Sousa. Portanto, fazer qualquer intervenção nesse sentido chamaria atenção negativamente para o texto, então, decidi apenas por marcas de diferença morfossintáticas, como a falta de verbos e preposições, deixando o discurso quebrado, como alguém que está aprendendo o idioma.

No caso dos quadros 12 e 13, minha postura foi diferente dos quadros 8, 9 e 10, pois o efeito de verossimilhança ficou dentro do esperado. As diferenças diafásicas entre as personagens eram menos acentuadas, fazendo com que eu tivesse uma postura menos invasiva em relação ao texto.

A última marca de oralidade que apresento pertence à personagem Colebrook, descrito por Allen como

[...] uma criatura esquisita, um homem alto e simples, com o físico de uma doninha. Ele era ruivo, tinha olhos de furão e era um excelente escoteiro, porém mais brigão e desarticulado em sua maneira de falar do que qualquer ser humano que eu já encontrei. Suas conversas eram uma série de interjeições rápidas, balbuciadas em intervalos e compreensivas por conta de uma série de gestos e atitudes¹³⁷.

Quadro 14 – Comparação 9

Allen (1900) – diálogo de Colebrook, episódio 8.	Tradução minha
"Well, yes," he said, when I tried to draw him out on the Matabele mode of fighting. "Not on the open. Never! Grass, if you like. Or bushes. The eyes of them! The eyes! . . ." He leaned eagerly forward, as if looking for something. "See here, Doctor; I'm telling you. Spots. Gleaming. Among the grass. Long grass. And armed, too. A pair of 'em each. One to throw"—he raised his hand as if lancing something—"the other for close fighting. Assegais, you know. That's the name of it. Only the eyes. Creeping, creeping, creeping. No noise. One raised. Waggons drawn up in laager. Oxen out-spanned in the middle. Trekking all day. Tired out; dog tired. Crawl, crawl, crawl! Hands and knees.	— Bem, sim. — Ele disse, quando tentei tirá-lo do modo de luta dos Matabeles. — Não no aberto. Nunca! Grama, se você gostar. Ou em arbustos. Os olhos deles! Os olhos!... — Ele se inclinou ansiosamente, como se procurando por algo. — Veja aqui, doutor, tô te dizendo. Manchas. Brilho. Entre a grama. Grama alta. E armado também. Um par de cada. Um para jogar —, ele ergueu a mão como se lançasse algo, — o outro pra luta próxima. Azagaias, você sabe. É o nome disso. Só os olhos. Lento, lento, lento. Sem barulho. Um levantado. Carroças montadas como acampamento. Bois soltos no meio. Caminhando o dia

¹³⁷ [...] an odd-looking creature—a tall, spare man, bodied like a weasel. He was red-haired, ferret-eyed, and an excellent scout, but scrappier and more inarticulate in his manner of speech than any human being I had ever encountered. His conversation was a series of rapid interjections, jerked out at intervals, and made comprehensible by a running play of gesture and attitude.

<p>Might be snakes. A wriggle. Men sitting about the camp fire. Smoking. Gleam of their eyes! Under the waggons. Nearer, nearer, nearer! Then, the throwing ones in your midst. Shower of 'em. Right and left. 'Halloa! stand by, boys!' Look up; see 'em swarming, black like ants, over the waggons. Inside the laager. Snatch up rifles! All up! Oxen stampeding, men running, blacks sticking 'em like pigs in the back with their assegais. Bad job, the whole thing. Don't care for it, myself. Very tough 'uns to fight. If they once break laager." [...]</p> <p>"You're a square man, you are, Doctor! There you touch the spot. Never let 'em get at close quarters. Sentries?—creep past 'em. Outposts?—crawl between. Had Forbes and Wilson like that. Cut 'em off. Per-dition! . . . But Maxims will do it! Maxims! Never let em get near. Sweep the ground all round. Durned hard, though, to know just <i>when</i> they're coming. A night; two nights; all clear; only waste ammunition. Third, they swarm like bees; break laager; all over!"</p>	<p>todo. Cansados. Igual cachorro. Rasteja, rasteja, rasteja! Mãos e joelhos. Pode ser cobras. Um remexido. Homens sentados perto da fogueira. Fumaça. Brilho dos olhos deles! Embaixo das carroças. Mais perto, mais perto, mais perto! Então, os que atiram no meio. Um monte deles. Esquerda e direita. 'Ei, fiquem a postos, meninos!' Olha para cima, vê eles se amontoando, igual formigas, sobre as carroças. Dentro do acampamento. Saca os rifles! Todos prontos! Os bois debandando, homens correndo, os pretos espetando eles como porcos com as azagaias. Trabalho ruim, a coisa toda. Não ligo para isso, eu. Bem resistente alguns lutam. Se alguma vez eles quebrarem o acampamento. [...]</p> <p>— Você é um homem honesto, você é, doutor! Aí, você chegou no lugar. Nunca deixa eles chegarem perto dos alojamentos. Sentinelas? Rastejam por eles. Posto avançado? Rastejam no meio. Forbes e Wilson foi assim. Cortou eles! Per-dição!... Mas metralhadoras vão servir! Metralhadoras! Nunca deixa eles chegarem perto. Varrer o chão ao redor. Mas o difícil é saber justamente <i>a hora</i> que eles vão vir. Uma noite, duas noites, tudo limpo, só munição perdida. Na terceira, eles se espalham como abelhas, quebram o acampamento, tudo perdido!</p>
--	---

Fonte: elaborado pelo autor.

Colebrook não é descrito como uma personagem com variação diatópica, embora pelo seu discurso, ele pareça muito mais um americano do que um britânico. Há uma diferenciação diastrática e diafásica entre os demais personagens. Minha postura foi de manter os cortes de fala, como são em inglês, pois suas sentenças são simples, nada complexas. Perdi completamente as diferenças fonológicas de redução do objeto *them* para *'em*, mas mantive um “ei” no lugar de *halloa*. Em sua fala, diferente das demais apresentadas nos outros quadros, a maior questão é ser uma fala quebrada, balbuciada, não deixando maiores diferenças representadas e, portanto, a tradução ocorreu sem demais interferências.

5.3 AS NOTAS

Durante o processo de tradução do romance, enquanto tradutor, comecei a tomar notas sobre quem eram as pessoas comentadas, onde ficavam os locais mencionados, o que significavam as expressões utilizadas em idiomas estrangeiros, entre outros. A partir de então, decidi que além de comentar a tradução, seria importante anotá-la. Portanto, as notas contidas

no texto da tradução têm o intuito de auxiliar o leitor a compreender aspectos do texto além do nível superficial da leitura. A tradução possui o total de 81 notas.

Não é meu objetivo teorizar sobre o papel das notas em um texto traduzido. No entanto, vale falar acerca da definição de notas de tradução (N.T.), suas categorias e suas funções dentro do texto traduzido. Primeiramente, Britto (2012) postula que o tradutor pode mostrar-se visível no texto de outras maneiras. Uma dessas maneiras é justamente inserindo as notas de tradução, chamadas pelo autor de notas de rodapé. Gérard Genette, em seu livro *Paratextos editoriais* (2009), traça um breve histórico sobre as notas e delimita um pouco acerca de suas funções:

Portanto, em notas encontram-se definições ou explicações de termos usados no texto, às vezes a indicação de um sentido específico ou figurado. [...] Traduções de citações produzidas no texto em língua original, ou o inverso. Referências de citações, indicações de fontes, exibição de autoridades de apoio, de informações ou de documentos confirmativos e complementares. [...] Detalhamentos de um fato evocado no texto de maneira mais vaga ou mais sóbria - precisões que chegam às vezes à nuança restritiva. [...] Menções de incertezas ou de complexidades negligenciadas no texto, como escrúpulos que possivelmente não iriam interessar ao leitor comum, mas que o autor insiste em assinalar em nota para uso de eruditos mais exigentes; [...] Argumentos complementares ou prevenções de objeções. [...] Digressões oportunas e, às vezes, fora de propósito (Genette, 2009, p. 286-287).

Embora as funções expostas por Genette (2009) sirvam para os propósitos postulados para uma tradução anotada, o autor refere-se às notas originais, ou seja, as notas redigidas pelo próprio autor do texto. No caso das N.T., sua função carrega além das expostas por Genette (2009), outras mais. Mittman (2003) apresenta três diferentes perspectivas acerca do uso das notas sob a perspectiva da tradução. Primeiramente, uma visão negativa:

Podemos observar que a N.T., por esta primeira perspectiva, compartilhada por vários autores, é um recurso para resolver problemas de tradução que não foram resolvidos no próprio texto, servido então como instrumento facilitador da leitura do texto da tradução, já que se pressupõe que ela esclareça o sentido. Não é lugar para manifestação da subjetividade do tradutor, já que as explicações e os esclarecimentos devem ser objetivos, não cabendo opiniões do tradutor (Mittman, 2003, p. 118).

A partir da leitura dessa citação, é possível perceber que a visão que se tinha das N.T. era uma visão bastante mecânica, contrária ao que Britto (2012) coloca como um local para visibilidade do tradutor. Havia uma visão prescritivista de que o tradutor não deveria mostrar-se nas notas, e que elas deveriam funcionar apenas como um meio para resolver um problema encontrado pelo tradutor, sem espaço para debate. Mittman (2003) continua descrevendo mais duas perspectivas de uso das N.T., na segunda, a nota já é vista como um local de ocupação do

tradutor para o debate e na terceira, uma perspectiva a partir de uma experiência própria de outra tradutora.

Vistas as funções gerais de uma nota por Genette (2009) e as diferentes perspectivas das N.T. apresentadas por Mittman (2003), parto do pressuposto de que as notas são importantes para esta tradução, pois elas apresentam dados, elucidam questões e abrem espaço para o debate, sem interferir diretamente no texto. Isso porque a leitura das notas não é uma leitura obrigatória, o que faz com que mesmo tendo em vista, como tradutor, um público leitor em mente, nem todos os leitores do texto traduzido serão, também, leitores das N.T. Segundo Freitas (2007),

A nota, dada a sua especificidade, tem como alvo o leitor do texto, mas não qualquer leitor. O leitor de notas é um leitor especial, curioso, que se interessa pelo processo de escrita do texto, ou pelas conexões que o autor estabelece entre o texto que o leitor tem diante de si e, por exemplo, outros textos, culturas ou tendências. Apesar da autonomia do texto em relação à nota, o tipo de informação que ela transmite o amplia ao mesmo tempo em que lhe é acessório, sendo, portanto, facultativo, tendo uma função relativa e dependente do tipo de leitor do texto (Freitas, 2007, p. 97).

Justificada a inserção das N.T. ao texto, é importante estabelecer qual método de análise foi utilizado para categorização das notas. Cardellino (2017) foi responsável, em sua tese, por estabelecer um método de análise de N.T., pois “o primeiro passo para analisar as N.T. é a identificação dos eixos que as cruzam, bem como o modo em que esse eixo incide nelas” (p. 81). Ele deixa claro em seu texto que os eixos são binários, ou seja, cruzam-se entre si, mas que convém considerá-los polimorfos em alguns casos, e que as características partilhadas foram agrupadas como tais. Seguem os eixos:

Eixos formais

- Eixo paratextual: as N.T. podem ter caráter textual ou paratextual;
- Eixo destinatorial: as N.T. oscilam entre um caráter alográfico e autográfico;

Eixos temáticos

- Eixo metatradutório: as N.T. podem falar sobre problemas, dificuldades ou outras questões relacionadas com a tradução;
- Eixo linguístico: discussão de questões linguísticas, tais como trocadilhos ou ambiguidades presentes no original, independentemente de solução na letra da tradução;
- Eixo referencial: explicitação de questões socioculturais presentes no original, tais como lugares, pessoas, costumes...;

Eixos poéticos

- Eixo leitor: veiculação de interpretações, exegeses ou comentários
- Eixo ideológico: execução de uma agenda própria do tradutor

Eixos de gênero

- Eixo editorial: relação das notas com o tipo de publicação;
- Eixo convencional: identificação de convenções referentes às notas, como a explicitação da presença no original de outras línguas;
- Eixo de pertinência: aceitabilidade das N.T. no tocante à *norma*. Inclui-se aqui a percepção de se uma N.T. é necessária ou supérflua;
- Eixo ficcional: integração das N.T. com o estatuto ficcional do texto. Avaliação do impacto na ficção, seja por chamar a atenção sobre um assunto da narrativa, seja por interromper a leitura;
- Eixo estilístico: questões relacionadas com o estilo da escrita do texto (Cardellino, 2017, p. 81-82).

Adoto, portanto, a metodologia e os eixos apresentados por Cardellino (2017) e apresento, agora, a categorização das N.T. produzidas a partir da tradução do romance *Hilda Wade*.

5.3.1 Categorização das N.T.

A necessidade de anotar o texto surgiu a partir de algumas particularidades do romance, que me chamaram a atenção e que detalho a seguir. A primeira delas diz respeito aos nomes de pessoas reais que figuram o romance, como Ibsen, Cardeal Manning e Huxley. Alguns dos nomes, como Darwin, são bastante conhecidos, necessitando de pouca ou nenhuma introdução. Outros, como Moselektase, precisam de uma introdução formal, por serem nomes pouco conhecidos atualmente, criei as N.T. para todas as pessoas citadas na história, a fim de que o leitor saiba exatamente sobre quem Allen está falando. Essas notas estão categorizadas como eixo referencial.

Em seguida, as notas de cunho geográfico se veem pelo fato de que o livro está ambientado no final do século XIX, então alguns locais já não mais existem como tais. Mesmo considerando que o leitor contemporâneo tem acesso a muitas informações *online*, é importante trazer as notas diretamente para o texto traduzido, facilitando o trabalho do leitor, para que se entenda onde se passa a história, até porque os locais mencionados são reais, não fictícios. As notas permitirão que o leitor entenda que local na atualidade está sendo descrito naquele instante, para melhor compreender a totalidade do enredo. Também se trata de notas do eixo referencial. Em relação a este ponto em específico, preparei, ainda, um apêndice com a trajetória de Hilda, marcando as distâncias reais pelos lugares descritos no romance (ver Apêndice A).

No romance, há a presença de línguas estrangeiras no meio do texto, basicamente, o francês e o latim, sobretudo a primeira. As expressões estrangeiras utilizadas no romance corroboram a visão de que as personagens são aristocratas, bem-educadas e informadas. Apesar da proximidade das duas línguas com o português, o leitor brasileiro não tem a necessidade de entender todas as locuções estrangeiras, mantidas como tal na tradução, para que o texto cause a mesma sensação de estranheza. Freitas (2007), em sua tese, depara-se com essa mesma questão e defende que:

O primeiro desafio para um tradutor diante de um texto em que há uma simultaneidade de línguas é a exigência de uma capacidade mínima de compreensão instrumental da segunda língua presente no texto fonte. O desafio seguinte será definir uma estratégia para lidar com estes trechos no texto traduzido. É de se esperar que as passagens continuem na segunda língua, uma vez que no texto fonte as línguas fonte e estrangeira coexistem. Contudo, como as traduções são, em geral, resultado de uma demanda, há de se pensar no leitor e no seu acesso a estes trechos, ou, até mesmo, na possibilidade de uma opacidade pretendida [...].

A necessidade de mediação do tradutor entre leitor e texto variará de acordo com o grau de proximidade entre a segunda língua do original e a língua de chegada e da inserção daquela cultura na cultura de chegada. Esta intervenção estará condicionada a uma determinada conjuntura e, por isso mesmo, terá uma configuração definida temporalmente, ou seja, há possibilidades distintas de lidar com esta questão em diferentes traduções do mesmo texto ao longo do tempo (Freitas, 2007, p. 103-104).

O francês era a língua da cultura, da ciência e das artes¹³⁸. É importante para que não haja a destruição da superposição de línguas (Berman, 2009) que a mesma sensação seja sentida, o que explica minha opção de que todos os estrangeirismos do romance serão mantidos em língua portuguesa, porém traduzidos em notas de rodapé, salientando, ainda, de qual idioma aquela expressão foi traduzida. Nos dois idiomas presentes, foi possível traduzir as palavras e locuções a partir de ferramentas digitais e dicionários impressos, uma vez que eu não tenho acesso direto às duas línguas como falante ou tradutor. Essas notas pertencem ao eixo convencional.

Outra nota necessária foi em relação ao sistema métrico. Como alguma das unidades de medidas da Inglaterra são diferentes das utilizadas no Brasil, as notas servirão como parâmetro para explicar a diferença, dando acesso aos dados originais. O único caso em que o sistema métrico é utilizado tal qual é trazido em língua inglesa, é a medição de distância em milhas. No Brasil, o quilômetro é utilizado para medir distâncias, mas a medição em milhas é

¹³⁸ Ver “O império do francês” em *A república mundial das letras* de Pascale Casanova (2002, p. 92).

costumeira quando se trata de uma obra de cunho estrangeiro. Assim, optei por não fazer a conversão apenas entre essas duas medidas. Essas notas também pertencem ao eixo referencial.

Há também a presença de notas do eixo leitor, que servem para mostrar a conjuntura do que está sendo desenvolvido, preparando o leitor para entender o geral e, assim, fazer inferências, relações e obter conhecimento aprofundado do texto. Saliento mais uma vez que a não leitura da nota não necessariamente diminui o alcance do texto. As notas servem para guiar o leitor e lembrá-lo de que o romance ultrapassa as bordas da ficção, entrando no mundo real, dando respaldo ao leitor no momento de realizar uma leitura crítica acerca do trabalho.

Todas as N.T. foram definidas por mim, compõem o paratexto da tradução e estão lá por minha escolha. Portanto, para mim, todas as N.T. pertencem por natureza aos eixos paratextual e ideológico. No entanto, não classifico todas assim, afinal, há critérios estabelecidos na metodologia proposta por Cardellino (2017) para tanto. Assim, a categorização das N.T.s reflete o que é mais representativo de cada uma. Saliento que, assim como definido por Cardellino (2017), as N.T. podem ser mistas e, algumas vezes, apresentaram-se em mais de uma categoria.

Em suma, todas as N.T. categorizadas constam assim:

Tabela 2 – Categorização das N.T.

Eixos	Notas
Referencial	59
Convencional	15
Ideológico	9
Metatradutório	7
Leitor	4
Paratextual	4
Estilístico	1

Fonte: elaborada pelo autor.

A maioria das N.T. inseridas categorizam-se como notas do eixo referencial, pois têm o objetivo único de apresentar a referência da pessoa, do local, do grupo étnico, das figuras mitológicas, dos objetos ou qualquer outra coisa apresentada no romance. Uma vez que precisei apresentar a primeira figura história, a exemplo, Huxley, tomei como base que todas as demais figuras também necessitavam de uma nota, até mesmo Darwin. Portanto, segui a mesma estratégia para todos os conjuntos mencionados acima, justificando a inserção de tantas notas do mesmo eixo.

Em seguida, as N.T. que mais aparecem são as do eixo convencional, pois Allen faz muito uso da língua francesa em seu romance e, por vezes, do latim. Partindo do postulado por Freitas (2007), mantive as línguas estrangeiras na tradução, até mesmo expressões que poderiam ser traduzidas como *post-mortem*, inseri a N.T. explicando a qual língua se referia e a sua tradução.

As N.T. que pertencem ao eixo ideológico contam com razões de escolha tanto da tradução quanto da inserção da nota no texto traduzido, por isso, elas ocorrem em número maior do que as metatradutórias, que apenas discorrem sobre o processo de tradução em si. Em consonância com esses dois eixos, tenho quatro entradas no eixo leitor, cuja interpretação é auxiliada por meio da inserção das N.T. As que pertencem ao eixo paratextual apresentam um outro texto que complementa e aprofunda as próprias N.T., sendo esses textos tanto seções discursivas da tese, quanto apêndices.

Por fim, há ainda a presença de uma única nota estilística, na qual saliento o discurso irônico de Allen, que facilmente passaria despercebido. Além de tudo, essa ironia aparece com o nome *King Demos*, que faria o leitor confundir-se com uma figura histórica inexistente, e como dito anteriormente, uma vez que fiz N.T. para um determinado grupo, adicionei uma nota para cada entrada possível.

Todas as N.T. aparecem categorizadas no Apêndice B desta tese.

5.3.2 As notas da tradução francesa

Das traduções existentes de *Hilda Wade* a que tive acesso, apenas a edição francesa traz N.T. Reservo a seguinte seção para aplicar a mesma metodologia de categorização de N.T. na tradução francesa. A minha tradução, por sua vez, não fez nenhum tipo de consulta às demais traduções durante o processo tradutório. Os comentários traçados aqui são comparativos e realizados após a finalização e revisão da tradução.

Como dito anteriormente, a tradução francesa foi lançada em 2014 e feita por Jean-Daniel Brèque. A edição conta, além das N.T., com um posfácio. O texto possui um total de 66 notas, porém, não se trata de N.T. como Mittman (2003) as definiu, mas trata-se de notas do editor, informação essa trazida ao fim da primeira nota: *toutes les notes sont de l'éditeur* [todas as notas são do editor]. Portanto, estas notas estão mais próximas do conceito de notas

posteriores, apresentado por Genette (2009, p. 289), feitas não pelo autor, mas pelo editor, em como detalhamento do texto.

Das 66 notas, 53 são feitas diretamente no texto, enquanto as demais referem-se ao posfácio escrito por Brèque. Como se trata de um livro vendido apenas por meio digital, na loja da Amazon, para o Kindle, as notas não aparecem no rodapé da página, apenas ao final do texto, depois, inclusive, de um catálogo de obras da editora. No entanto, clicando no número da nota, uma janela se abre com a chamada “NOTA DE RODAPÉ” e o conteúdo abaixo.

No Apêndice C, é possível encontrar todas as notas da edição francesa categorizadas mediante a metodologia de Cardellino (2017). O total de notas francesas segue assim:

Tabela 3 – Notas da tradução francesa

Eixos	Notas
Referencial	52
Paratextual	20
Convencional	4
Leitor	1
Pertinência	1

Fonte: elaborada pelo autor.

As notas da edição francesa são basicamente referenciais, acredito que por terem sido anotadas pelo editor e não pelo tradutor. Fica claro, para mim, que a falta de notas que contextualizem o processo tradutório, como notas do eixo metatradutório, ideológico ou linguístico, e notas que contextualizem o autor, como as do eixo estilístico ou ficcional, marcam o objetivo do editor: deixar o leitor a par de informações complementares. Seria bastante complexo, inclusive, para o editor, anotar o texto com questões tradutórias sem o ter traduzido.

Majoritariamente, a tradução traz notas referenciais, com referências a pessoas, lugares, fatos históricos, entre outros. E várias notas paratextuais nas quais o editor identifica alusões no texto e faz referências bibliográficas a autores e obras que ele retoma no posfácio. Há apenas quatro notas convencionadas, nas quais o editor dá informações ao leitor. O tradutor, aparentemente, preferiu não domesticar o texto, uma vez que manteve a unidade de medida Fahrenheit, ao invés de Celsius, unidade de medida de temperatura utilizada na França.

Há apenas uma nota do eixo leitor e do eixo pertinência. Em relação ao primeiro eixo, o editor abre uma nota com um asterisco (*), interrompendo a contagem numérica das demais notas para avisar ao leitor que algumas expressões em itálico e com o símbolo do asterisco foram trazidas originalmente em francês no romance. Portanto, por se tratar da mesma língua, o texto perde o estrangeirismo pretendido pelo autor.

Percebo que a maior diferença entre as notas feitas por mim, enquanto tradutor, e as notas trazidas na edição francesa, feitas pelo editor, são de cunho metatextual, ou seja, discutir questões do próprio texto, tanto da natureza da tarefa da tradução quanto do posicionamento do tradutor nas notas como metatexto. No entanto, é evidente o maior uso das anotações para apresentar ao leitor outras informações sobre figuras históricas, lugares, objetos, que vão enriquecer a leitura e proporcionar uma experiência diferente ao leitor curioso, atento e que esteja disposto a acompanhar o trabalho além da tradução *per se*.

5.3.3 “A Grammarian’s Funeral”

Um dos pontos necessários para a inserção de nota foi a presença do poema “A Grammarian’s Funeral”, de Robert Browning, recitado ao final do último episódio por Cumberland e Hilda. Para tanto, fiz uma pesquisa do material traduzido de Browning, para que eu pudesse comparar versões traduzidas do poema, escolher uma e adicionar ao texto com sua devida referência (inclusive, por meio de nota). No entanto, a partir da pesquisa, constatei que não havia, até o momento, nenhuma tradução de “A Grammarian’s Funeral”.

Portanto, havia dois caminhos que eu poderia trilhar enquanto tradutor: o primeiro seria fazer a tradução apenas dos versos citados e ignorar o restante do poema, adicionar uma nota explicando a inexistência, até aquele momento, de uma tradução completa para o português; o segundo caminho seria fazer a tradução completa do poema para utilizar os versos citados no romance, adicionando um paratexto para o público leitor, conseqüentemente deixando acessível, que é o cerne da tradução, o poema ao leitor.

Escolhi seguir com a segunda proposta, de produzir a tradução completa do poema, pois, ao lê-lo, percebi que o contexto do poema faz sentido ao enredo do romance, portanto, a experiência de o leitor ter acesso ao trabalho de Browning será mais rica e diversificada do que aquele leitor que não a faça. Decidi, por fim, adicionar uma nota de rodapé aos últimos versos do poema, salientando a existência da sua tradução ao final do romance. No entanto, não é objetivo deste trabalho o desenvolvimento de comentários específicos acerca de Robert Browning ou de seu poema. Com o intuito de enriquecer a experiência do leitor de *Hilda Wade*, acrescentei a tradução do poema, não sendo uma experiência obrigatória ao leitor.

Robert Browning foi um poeta inglês contemporâneo de Allen e Doyle, tendo vivido entre 1812 e 1889, mais conhecido pelo seu poema *The Pied Piper of Hamelin* de 1849 (Soares, 2017). No último capítulo de *Hilda Wade*, Cumberledge e Hilda recitam alguns versos do poema “A Grammarian’s Funeral”. Antes de traduzir os versos do poema, pesquisei sobre traduções existentes de Browning em língua portuguesa, pois caso já houvesse alguma tradução em domínio público, esta seria utilizada.

O poema em questão está presente na coletânea *Men and Women* (1855). De acordo com Soares (2017), a obra de Browning teve pouquíssimas traduções em língua portuguesa:

O panorama de traduções e estudos críticos sobre Browning no Brasil e em Portugal nos mostra como o poeta é pouco lido e estudado no mundo lusófono. Dos mais de trinta livros que escreveu, exceto pela tradução do fragmento de *Sordello* (de que tratarei adiante), todas as traduções que temos limitam-se a quatro livros *Dramatic Lyrics* (1842), *Dramatic Romances and Lyrics* (1845), *Men and Women* (1855) e *Dramatis Personae* (1864), e parte significativa dessas traduções são a tradução de um mesmo poema: *The Pied Piper of Hamelin*, de *Dramatic Lyrics*. Mesmo tratando-se da exceção, o fragmento de *Sordello*, não se pode dizer que fora uma escolha do tradutor brasileiro: o fragmento traduzido é o mesmo que Pound cita no corpo de seu *ABC da Literatura*. Fica ausente, portanto, o restante da obra do escritor em traduções portuguesas (Soares, 2017, p. 23).

Para a preparação da tradução do poema, fiz a leitura do trabalho de Soares (2017), recuperei o texto através do site Archive.org, procurando uma versão digitalizada de alguma edição que houvesse sido lançada na época em que Allen e Doyle pudessem ter acesso. Os melhores textos encontrados foram as edições de 1864, da editora Ticknor and Fields, e de 1899, da editora Aldine House. Os textos são idênticos, fora uma pequena explicação que há na lateral de cada página da edição de 1899.

Segue o texto recuperado e sua tradução:

Quadro 15 – “A Grammarian’s Funeral”

A Grammarian’s Funeral	O funeral do gramático – Tradução minha
Shortly after the Revival of Learning in Europe	Logo após o Renascimento da Aprendizagem na [Europa
Let us begin and carry up this corpse, Singing together.	Vamos começar e carregar este corpo, Cantando juntos.
Leave we the common crofts, the vulgar thorpes Each in its tether	Deixemos os terrenos comuns, as vilas vulgares Cada um em sua trava
Sleeping safe on the bosom of the plain, Cared-for till cock-crow:	Dormindo a salvo no seio da planície Bem cuidado até o amanhecer:
Look out if yonder be not day again Rimming the rock-row!	Veja se além não é o dia novamente À beira da fila de rochas!
That’s the appropriate country; there, man’s thought,	É o local apropriado; lá, o pensamento do homem,

<p>Rarer, intenser, Self-gathered for an outbreak, as it ought, Chafes in the censer. Leave we the unlettered plain its herd and crop;</p> <p>Seek we sepulture On a tall mountain, citted to the top, Crowded with culture! All the peaks soar, but one the rest excels;</p> <p>Clouds overcome it; No! yonder sparkle is the citadel's Circling its summit. Thither our path lies; wind we up the heights:</p> <p>Wait ye the warning? Our low life was the level's and the night's; He's for the morning. Step to a tune, square chests, erect each head,</p> <p>'Ware the beholders! This is our master, famous, calm and dead, Borne on our shoulders.</p> <p>Sleep, crop and herd! Sleep, darkling thorpe and croft, Safe from the weather! He, whom we convoy to his grave aloft, Singing together, He was a man born with thy face and throat,</p> <p>Lyric Apollo! Long he lived nameless: how should spring take note Winter would follow? Till lo, the little touch, and youth was gone! Cramped and diminished, Moaned he, "New measures, other feet anon!</p> <p>My dance is finished"? No, that's the world's way: (keep the mountain-side, Make for the city!) He knew the signal, and stepped on with pride Over men's pity; Left play for work, and grappled with the world</p> <p>Bent on escaping: "What's in the scroll," quoth he, "thou keepest furred Show me their shaping, Theirs who most studied man, the bard and sage,</p> <p>Give!" So, he gowned him, Straight got by heart that book to its last page:</p> <p>Learned, we found him. Yea, but we found him bald too, eyes like lead,</p>	<p>Mais raro, mais intenso, Auto envolvido por um surto, como deve, Esfrega no incensário. Deixemos a planície sem letras seu rebanho e [colheita;</p> <p>Procuremos sepultura Na montanha alta, urbanizada ao topo, Cheia de cultura! Todos os picos elevam-se, mas um entre o resto se [excede;</p> <p>Nuvens o vencem; Não! O brilho do além é o da cidadela, Circulando seu cume. Para lá nosso caminho se encontra, ventamo-nos às [alturas:</p> <p>Esperas o aviso? Nossa vida baixa era do nível e da noite: Ele é pela manhã. Dance a uma melodia, peitos cheios, cada cabeça [firme,</p> <p>Cuidado com os espectadores! Este é nosso mestre, famoso, calmo e morto, Carregado em nossos ombros.</p> <p>Durma, cultive e arrebanhe! Durma, vila e terreno sombrios, A salvo do tempo! Ele, a quem escoltamos ao seu túmulo no alto, Cantando juntos, Ele era um homem nascido com vossa face e [garganta,</p> <p>Lírico Apolo! Por muito tempo ele viveu sem nome: como poderia a primavera tomar nota O inverno seguiria? Até veja, o pequeno toque, e a juventude se foi! Contraída e diminuída, Resmungou ele, "novas medidas, em breve outro [pé!</p> <p>Minha dança está finalizada"? Não, era o jeito do mundo: (mantenha-se ao lado da montanha, Vá à cidade!) Ele conhecia o sinal e avançava com orgulho Acima da piedade dos homens; Deixou a brincadeira pelo trabalho e brigou com o [mundo</p> <p>Determinado a fugir: "O que há no pergaminho," perguntou ele, "tu te encontras enrolado Mostre-me suas formas, A deles que mais estudaram o homem, o bardo e [sábio,</p> <p>Dá!" Então, ele o vestiu com o jaleco, Diretamente de cor aquele livro até sua última [página:</p> <p>Aprendeu, nós o encontramos. Sim, mas o encontramos careca também, olhos</p>
--	--

<p>Accents uncertain: “Time to taste life,” another would have said, “Up with the curtain!” This man said rather, “Actual life comes next?”</p> <p>Patience a moment! Grant I have mastered learning’s crabbed text,</p> <p>Still there’s the comment. Let me know all! Prate not of most or least,</p> <p>Painful or easy! Even to the crumbs I’d fain eat up the feast,</p> <p>Ay, nor feel queasy.” Oh, such a life as he resolved to live, When he had learned it, When he had gathered all books had to give! Sooner, he spurned it. Image the whole, then execute the parts Fancy the fabric Quite, ere you build, ere steel strike fire from quartz, Ere mortar dab brick!</p> <p>(Here’s the town-gate reached: there’s the market- place Gaping before us.) Yea, this in him was the peculiar grace (Hearten our chorus!) That before living he’d learn how to live No end to learning: Earn the means first God surely will contrive</p> <p>Use for our earning. Others mistrust and say, “But time escapes: Live now or never!” He said, “What’s time? Leave Now for dogs and apes! Man has Forever.” Back to his book then: deeper drooped his head:</p> <p>Calculus racked him: Leaden before, his eyes grew dross of lead:</p> <p>Tussis attacked him. “Now, master, take a little rest!” not he! (Caution redoubled Step two abreast, the way winds narrowly!)</p> <p>Not a whit troubled, Back to his studies, fresher than at first,</p> <p>Fierce as a dragon He (soul-hydroptic with a sacred thirst) Sucked at the flagon. Oh, if we draw a circle premature, Heedless of far gain,</p>	<p>[como chumbo, Sotaques incertos: “Hora de provar a vida,” um outro teria dito, “Para cima com a cortina!” Este homem disse ao contrário, “A vida real [começa agora?</p> <p>Paciência um instante! Concedo dominar a aprendizagem do texto [rabiscado, Ainda há o comentário. Deixe-nos saber de tudo! Não tagarele de mais ou [menos, Dolorosamente ou fácil! Mesmo às migalhas eu contentemente comeria o banquete, Sim, nem me sentiria enjoado.” Ah, tal vida que ele resolveu viver, Quando ele aprendeu tudo, Quando ele aprendeu tudo que os livros tinham! Mais cedo, ele recusou. Imagine o todo, depois execute as partes Queira o tecido Concordo, antes de você construir, antes que o aço atinja fogo do quartzo, Antes que a argamassa toque o tijolo!</p> <p>(Aqui chegamos ao portão de entrada da cidade: há um mercado Escancarado perante nós.) Sim, essa nele era a graça peculiar (Anime nosso coro!) Que antes de viver ele aprendeu como viver Sem fim à aprendizagem: Ganhe os modos primeiro Deus certamente [idealizará</p> <p>Use para nosso ganho. Outros desconfiam e dizem, “Mas o tempo passa: Viva agora ou nunca!” Ele dizia, “Que tempo? Deixe o Agora para os cães e símios! O Homem tem a Eternidade.” Voltando ao seu livro: profundamente inclinava [sua cabeça: Cálculos o atormentavam: Plúmbeo antes, seus olhos cresceram em impureza [de chumbo: A Tosse o atacou. “Agora, mestre, descanse um pouco!” ele não! (Precaução redobrou Dois passos lado a lado, o caminho serpenteia estritamente!) Nem um pouco perturbado, De volta aos seus estudos, mais revigorado que antes, Feroz como um dragão Ele (alma-hidróptica com uma sede sagrada) Tomou diretamente na jarra. Ah, se desenhássemos um círculo prematuro, Negligente de grandes ganhos,</p>
--	--

<p>Greedy for quick returns of profit, sure Bad is our bargain! Was it not great? Did not he throw on God, (He loves the burthen) God's task to make the heavenly period Perfect the earthen? Did not he magnify the mind, show clear Just what it all meant? He would not discount life, as fools do here, Paid by instalment. He ventured neck or nothing heaven's success</p> <p>Found, or earth's failure: "Wilt thou trust death or not?" He answered "Yes: Hence with life's pale lure!" That low man seeks a little thing to do, Sees it and does it: This high man, with a great thing to pursue, Dies ere he knows it. That low man goes on adding one to one, His hundred's soon hit: This high man, aiming at a million, Misses an unit. That, has the world here should he need the next, Let the world mind him! This, throws himself on God, and unperplexed Seeking shall find him. So, with the throttling hands of death at strife, Ground he at grammar; Still, thro' the rattle, parts of speech were rife: While he could stammer He settled Hoti's business let it be! Properly based Oun Gave us the doctrine of the enclitic De, Dead from the waist down. Well, here's the platform, here's the proper place: Hail to your purlieus, All ye highfliers of the feathered race, Swallows and curlews! Here's the top-peak; the multitude below Live, for they can, there: This man decided not to Live but Know Bury this man there? Here here's his place, where meteors shoot, clouds form, Lightnings are loosened, Stars come and go! Let joy break with the storm, Peace let the dew send! Lofty designs must close in like effects: Loftily lying, Leave him still loftier than the world suspects,</p>	<p>Ambicioso por lucros rápidos, certamente Mau é nosso negócio! Não era ótimo? Ele não atirou em Deus, (Ele ama o fardo) A tarefa de Deus é fazer o período celestial Perfeito do barro? Ele não magnificou a mente, mostrou claramente Apenas o que tudo significava? Ele não descontaria a vida, como tolos fazem aqui, Pago em parcelas. Ele se arriscou completamente o sucesso do paraíso Encontrou, ou a falha da terra: "Vais confiar na morte ou não?" Ele respondeu: ["Sim: Logo com a isca pálida da vida!" Aquele homem baixo procura uma coisinha a fazer, Vê e faz: Este homem alto, com uma grande coisa a buscar, Morre antes que ele saiba. Aquele homem baixo vai colocando um a um, Seu centésimo logo chega: Este alto homem, mirando em um milhão, Perde uma unidade. Aquele, tem o mundo aqui, ele devia precisar do próximo, Deixe o mundo tomar conta dele! Este, joga-se a Deus e inabalado A busca vai encontrá-lo. Então, com as sufocantes mãos da morte na briga, Fundamenta-se na gramática, Ainda, através do barulho, parte do discurso eram abundantes: Enquanto ele podia gaguejar Ele resolveu o negócio de Hoti, que seja! Oun devidamente baseado Deu-nos a doutrina do enclítico De, Morto da cintura para baixo. Bem, aqui está a plataforma, aqui está o lugar adequado: Salve suas vizinhanças, Todos vós, os mais altos voadores da raça das penas, Andorinhas e caracóis! Aqui no pico; a multidão abaixo Viva, pois eles podem, lá: Este homem decidiu não Viver, mas Conhecer Enterrar este homem lá? Aqui, aqui é o seu lugar, onde meteoros caem, nuvens se formam, Relâmpagos são soltos, Estrelas vem e vão! Deixe a alegria romper com a tempestade, A paz deixe o orvalho mandar! Altivo modelos devem encerrar-se com efeitos: Altivamente descansado, Deixe-o ainda mais altivo do que o mundo</p>
---	---

Living and dying.	Vivendo e morrendo. [suspeita,
-------------------	--------------------------------

Fonte: elaborado pelo autor.

Como o último capítulo do livro foi escrito por Conan Doyle, mesmo sem a certeza, é possível inferir que foi ele o responsável pela inserção de Browning no romance, afinal Allen havia ditado os acontecimentos para que Doyle finalizasse a história, porém não há registros sobre a quantidade de informação e detalhes passados para a escrita do capítulo. A temática do poema se encaixa de forma bastante sutil e relevante no enredo do romance, uma vez que temos os discípulos do Gramático levando-o para o túmulo, reconhecendo seu esforço em relação ao propósito de vida, suas abdições, há um respeito pelo homem, que é comparado a Apolo, que perdeu sua beleza e leveza ao se dedicar ao conhecimento e nada mais. O Gramático se encaixa completamente na figura de Sebastian, que ficou cego em busca do conhecimento e reconhecimento. Para o professor, não há nada mais importante do que a ciência, inclusive, sua lenta morte é seguida do apelo para registrar seu relato enquanto homem da ciência acerca das sensações conscientes enquanto a vida deixava seu corpo.

Cumberledge, por sua vez, é o discípulo que, ao evocar o poema de Browning, demonstra o respeito pelo mestre, mas reconhece que toda sua sede o levou à própria ruína. Hilda, ao continuar os versos, demonstra na mesma intensidade seu respeito pelo professor. Ao mesmo tempo, também, podemos comparar o objetivo de vida do gramático à principal característica de Hilda, ter persistência ao seu propósito, ou seja, ter uma ideia fixa, que vale mais do que a própria vida.

Ao apresentar o poema e sua tradução, percebemos que a frase marcante de Hilda ao final (*Actual life comes next* / “A vida real começa agora”) foi retirada do poema de Browning, sendo um dos pensamentos do gramático acerca da vida. Assim, como desenvolvido no capítulo 3 desta pesquisa, o verso marca Hilda como uma mulher à frente de seu tempo, que não recairá na figura dependente do marido após o casamento. Seu propósito de vida estava realizado. Agora uma nova fase começa para ela, uma nova vida, porém, sem abandonar seu passado, esquecido.

Assim, considero relevante para o leitor o conhecimento extra do contexto produzido a partir da leitura do texto de Browning, pois os contextos se encaixam, enriquecendo a experiência do leitor, além de destacar outro autor da literatura inglesa.

5.4 OS DIFERENTES DISCURSOS DE ALLEN

Grant Allen integra em seu texto diferentes nuances que ajudam a compor seu estilo. É perceptível em sua escrita, por exemplo, seu gosto pela ciência; há descrição de paisagens e seres vivos, especialmente plantas; porém, no romance em questão, muitas vezes ele o faz de forma deslocada. O autor é sutil e bastante irônico, principalmente no tocante à religião, à sociedade e à economia. Como parte de seu discurso irônico, Allen aborda determinado assunto sem chamar a atenção, fato que pode passar despercebido. Apesar de Morton (2005a) descrevê-lo como um autor à frente de seu tempo, Allen não deixa de reproduzir discursos preconceituosos, do ponto de vista contemporâneo, nos discursos machistas e racistas de suas personagens.

Os três autores que utilizo para nortear os aspectos teórico-metodológicos da minha tradução e de sua análise, Berman (2009), Britto (2012) e Rónai (2012) são contrários às modificações textuais em níveis que desloquem o autor do texto alvo, ou seja, interferências tais que transformam o texto em outro. Obedecendo tais preceitos, faço comentários sobre as diferentes perspectivas de lidar, em sua tradução, com os discursos presentes no texto de Allen.

Faço a ressalva de que, quando menciono os discursos a partir de um ponto de vista contemporâneo, quero dizer que questões de gênero e de raça não eram debatidas ou desenvolvidas à época do romance com a mesma visão e alcance de hoje. Portanto, minha tradução não parte do pressuposto de ser uma tradução feminista e antirracista. No entanto, atento para tais discursos dentro do texto, relacionando às teorias propostas e debatendo meus encaminhamentos, posicionando o resultado não como um texto protagonista, mas também não apenas como uma simples reprodução de um texto cheio de discursos preconceituosos.

5.4.1 A descrição e a ironia em Allen

No início desta seção, menciono que Allen usa a descrição como um de seus procedimentos estilísticos. Como leitor, noto que Allen utiliza a descrição de duas formas: primeiramente, ele mostra rigor para descrever as ações, ou seja, narrar o romance; em segundo lugar, descrições físicas, em especial, dos cenários locais.

Essa questão do estilo na descrição do desenvolvimento das ações é uma das principais diferenças entre a escrita de Allen e de Doyle em relação ao romance *Hilda Wade*. Allen, por

exemplo, dedica todo um episódio, em média de dez a doze páginas da *The Strand Magazine*, para construir o enredo e explicar detalhadamente o desenrolar das ações. Doyle, ao assumir a escrita do romance, reduz o número de páginas, fazendo a ação se desenrolar rapidamente, sem o mesmo fluxo, como se não tivesse lido o restante do romance. A escrita de Doyle é, inclusive, diferente do desenvolvimento que ele dá aos próprios contos, algumas vezes com uma construção lenta e gradual, a exemplo de *A Study in Scarlet* (1887).

Na seção 2.2, em que examino brevemente o papel de Doyle no desenrolar dessa pesquisa, falo que há um ponto obscuro acerca da autoria dos últimos capítulos. Doyle, em seu diário, afirma que escreveu os dois últimos. O editor George Newnes diz que Doyle escreveu apenas o último. Morton (2205b) deixa entender que Doyle ajudou Allen a terminá-los, ou seja, o autor já havia deixado algum esboço. Talvez apenas um trabalho minucioso sobre o estilo dos dois autores possa resolver essa questão. Mesmo assim, mostro aqui como podemos perceber, através da descrição, a diferença da escrita entre os dois autores.

No episódio 11, temos a seguinte descrição do início da jornada de volta à Inglaterra e da tragédia que se sucedeu:

Quadro 16 – Comparação 10

Allen (1900)	Tradução minha
It was one of those delicious balmy evenings which one gets only at sea and in the warmer latitudes. The sky was alive with myriads of twinkling and palpitating stars, which seemed to come and go, like sparks on a fire-back, as one gazed upward into the vast depths and tried to place them. They played hide-and-peek with one another and with the innumerable meteors which shot recklessly every now and again across the field of the firmament, leaving momentary furrows of light behind them. Beneath, the sea sparkled almost like the sky, for every turn of the screw churned up the scintillating phosphorescence in the water, so that countless little jets of living fire seemed to flash and die away at the summit of every wavelet. A tall, spare man in a picturesque cloak, and with long, lank, white hair, leant over the taffrail, gazing at the numberless flashing lights of the surface. As he gazed, he talked on in his clear, rapt voice to a stranger by his side. The voice and the ring of enthusiasm were unmistakable.	Era uma daquelas noites agradavelmente deliciosas nas quais só se consegue sentir estando no mar ou em latitudes mais quentes. O céu estava vivo com inúmeras estrelas brilhantes e palpitantes, que pareciam ir e vir, como centelhas numa parede de lareira, como se alguém observasse a vasta profundidade e tentasse organizá-las. Elas brincavam de esconde-esconde, umas com as outras, e com os inúmeros meteoros que caíam descuidadamente aqui e ali sobre o campo do firmamento, deixando momentâneos caminhos de luz atrás deles. Abaixo, o mar brilhava quase como o céu, pois cada giro mexia a fosforescência cintilante na água, por isso inúmeros jatos pequenos de fogo vivo pareciam acender e desaparecer no topo de cada ondulação. Um homem alto e simples em uma capa pitoresca e com longo cabelo branco escorrido, inclinado sobre o balaústre da popa, observando as incontáveis luzes da superfície. Enquanto ele observava, conversava com sua voz clara e extasiada com um estranho ao seu lado. A voz e o tom de entusiasmo eram inconfundíveis.
Doyle (possivelmente)	Tradução minha
The boat was lowered, and still Hilda stood by my side. One second later, another shock shook us. The <i>Vindhya</i> parted amidships, and we found ourselves struggling and choking in the cold sea water.	O bote foi baixado e Hilda ainda estava ao meu lado. Um segundo depois, outro choque nos balançou. O <i>Vindhya</i> se partiu ao meio e nos encontramos lutando e nos engasgando na fria água do mar.

Fonte: elaborado pelo autor.

Embora não seja prudente assumir que Doyle foi o responsável por escrever o parágrafo acima, a partir do relatado pelo autor, da diminuição constatada no episódio 12, certamente escrito por ele, é possível, através da descrição, inferir que Doyle tenha terminado de fato o capítulo para Allen, que o teria começado, mas não teria tido forças para terminar. Meu objetivo ao reproduzir os dois trechos é mostrar que a tradução deve seguir sem prejudicar a leitura do romance e que, grosso modo, seja identificada como uma obra única, não de autoria diversa, assim como em língua inglesa.

Em relação às descrições mencionadas no segundo ponto, dos cenários locais, algumas delas, por conta de seu gosto pessoal voltado para as ciências, parecem deslocadas dentro do texto em questão. Os cenários em que *Hilda Wade* ambienta-se são diversos, mas até o episódio 5, há mais ambientação dentro do hospital. Mesmo assim, outros locais são mencionados, sem aparentemente chamar tanta atenção. Porém, no momento em que as personagens começam a viajar pela África, no episódio 7, as descrições começam a ocupar mais espaço.

Quadro 17 – Comparação 11

Allen (1900)	Tradução minha
<p>I had been picking my way for some hours through a desolate plateau—the high veldt—about five thousand feet above the sea level, and entirely treeless. In places, to be sure, a few low bushes of prickly aspect rose in tangled clumps; but for the most part the arid table-land was covered by a thick growth of short brown grass, about nine inches high, burnt up in the sun, and most wearisome to look at. The distressing nakedness of a new country confronted me. Here and there a bald farm or two had been literally pegged out—the pegs were almost all one saw of them as yet; the fields were in the future. Here and there, again, a scattered range of low granite hills, known locally as kopjes—red, rocky prominences, flaunting in the sunshine—diversified the distance. But the road itself, such as it was, lay all on the high plain, looking down now and again into gorges or kloofs, wooded on their slopes with scrubby trees, and comparatively well-watered. In the midst of all this crude, unfinished land, the mere sight of a bicycle, bumping over the rubbly road, was a sufficient surprise; but my astonishment reached a climax when I saw, as it drew near, that it was ridden by a woman!</p>	<p>Eu estava percorrendo meu caminho por algumas horas através de um planalto desolado, a alta savana, cerca de cinco mil pés acima do nível do mar e totalmente sem árvores. Em alguns locais, para ter certeza, poucos arbustos baixos de aspecto espinhoso surgiam em grupos emaranhados. Mas, para a maior parte, a árida terra estava coberta por uma grossa camada de grama marrom, cerca de vinte e dois centímetros, queimada pelo sol, mais enfadonha possível de se olhar. A nudez angustiante do novo país me confrontava. Aqui e ali uma ou duas fazendas devastadas haviam literalmente se desafixado. As cercas eram praticamente todas uma vista do que já foram. Os campos estavam no futuro. Aqui e ali, novamente, montanhas de granito baixo espalhadas, conhecidas localmente como <i>kopjes</i>, vermelhas, proeminências de rocha, se exibindo no horizonte, diversificavam a distância. Mas a estrada em si, do jeito que estava, estava toda na alta planície, olhando abaixo vez ou outra para um desfiladeiro, ou <i>kloofs</i>, com árvores cheias de arbustos em seus declives e, comparativamente, bem aguadas. No meio de toda essa grosseira e infundável terra, o simples sinal de uma bicicleta, sacudindo na estrada cascalhada, era uma surpresa suficiente, mas meu espanto chegou em seu clímax quando eu vi, ao se aproximar, que ela era montada por uma mulher!</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

No excerto acima, Allen destaca o cenário do local, utilizando palavras que, até então, não pareciam parecer fazer parte da realidade do narrador, a personagem Cumberledge. Aparentemente, ao sair da realidade inglesa, o autor confunde-se com o narrador, deixando transparecer suas opiniões e perdendo-se em meio aos seus próprios gostos. Era sobre aquilo que ele preferiria estar escrevendo.

Como este é um traço do estilo do autor, tentei reproduzir todas as descrições feitas, ignorando minha análise de que a voz que fala não era mais a de Cumberledge. Nos trechos destacados, demonstro como tentei recriar o texto o mais próximo possível do escrito pelo autor. Em relação à extensão, por exemplo, no quadro 18, há exatamente o mesmo número de palavras em inglês e português, 217, diferenciadas apenas pelo número de linhas, 23 e 27, respectivamente.

Quadro 18 – Comparação 12

Allen (1900)	Tradução minha
Setting aside the inevitable rawness and newness of all things Rhodesian, however, the situation itself was not wholly unpicturesque. A ramping rock or tor of granite, which I should judge at a rough guess to extend to an acre in size, sprang abruptly from the brown grass of the upland plain.	Deixando de lado a crueza e a novidade inevitável de todas as coisas rodesianas, no entanto, a situação em si não era totalmente pitoresca. Uma rocha alçada ou um rochedo de granito, julgo eu, numa grosseira adivinhação, tinha a extensão de um acre, brotava abruptamente da grama amarronzada na planície.

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 19 – Comparação 13

Allen (1900)	Tradução minha
I strode on, half maddened. Beside the great block of granite which sheltered the farm there rose one of those rocky little hillocks of loose boulders which are locally known in South Africa by the Dutch name of kopjes. I looked out upon it drearily. Its round brown ironstones lay piled irregularly together, almost as if placed there in some earlier age by the mighty hands of prehistoric giants. My gaze on it was blank. I was thinking, not of it, but of Hilda, Hilda.	Eu corri, meio enlouquecido. Além do grande bloco de granito que abrigava a fazenda, erguia-se um pequeno outeiro com rochas soltas que eram conhecidos no sul da África pelo nome holandês <i>kopje</i> . Eu olhei ao redor melancolicamente. As sideritas arredondadas e amarronzadas eram pilhadas irregularmente, quase como se postas ali, em algum tempo antigo, pelas mãos poderosas de gigantes pré-históricos. Meu olhar para elas era vazio. Eu não estava pensando em nada disso, mas em Hilda, Hilda.

Fonte: elaborado pelo autor.

Nos quadros 19 e 20, as diferenças aparecem, mas ainda de forma sutil. No primeiro, há um total de 51 palavras em inglês, enquanto há 50 em português, distribuídas no mesmo número de linhas. Já no segundo, há uma diferença de oito palavras a menos em português, contabilizando 85 em inglês e 77 em português. A diminuição do número de vocábulos pode ser explicada por minha opção de traduzir verbos frasais em inglês por um único verbo em português, e por usar o sujeito oculto.

Outro traço do estilo de Allen é a ironia, definida como uma figura da retórica na qual uma mensagem veiculada não tem todo seu conteúdo no nível superficial, ou seja, sua mensagem não está apenas no nível literal; exige-se interpretação do ouvinte/leitor. A ironia pode ter um tom de divertimento, pois requer um acerto de palavras ou ideias que transmitam a mensagem subjacente. A Inglaterra, em sua tradição literária, possui um termo do qual a ironia pode fazer parte: *wit*. Definido pelo Cambridge English Dictionary como “a habilidade de usar palavras de forma inteligente e bem-humorada ou uma pessoa que tenha essa habilidade”¹³⁹.

Muecke (1995) discute a ironia e chega à conclusão de que

A ironia neste último sentido é a forma da escritura destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infundável de interpretações subversivas (Muecke, 1995, p. 48).

Sabendo disso, é possível relacionar o sentido de *wit* com o de ironia proposto por Muecke (1995), aplicando ao texto de Allen, uma vez que o autor constrói frases que podem ir além do sentido exposto no texto de forma literal, até tecendo críticas e criando uma sensação de humor tênue, ou seja, não há o efeito de fazer o leitor gargalhar, mas constitui uma “sacada” inteligente e bem-humorada.

Note-se que, apesar de relacionar o conceito de *wit* com o de ironia, a escrita de Allen não apresenta necessariamente jogos de palavras, rotineiros nas narrativas *witty*. No entanto, o jogo de sentido com o tom levemente humorístico, característico do *wit* e não necessariamente da ironia, fazem-me relacionar os dois ao texto de Allen.

Quadro 20 – Comparação 14

Allen (1900)	Tradução minha
"There is a great future," she said at last, "for the man who first introduces smoke-jacks into Tibet! Every household will buy one, as an automatic means of acquiring Karma."	— Há um grande futuro —, disse ela finalmente, — para o homem que primeiro apresentar um exaustor externo ao Tibete! Toda família vai comprar um como meio automático de adquirir <i>karma</i> .
"Don't publish that idea in England!" I exclaimed, hastily—"if ever we get there. As sure as you do, somebody will see in it an opening for British trade; and we shall spend twenty millions on conquering Tibet, in the interests of civilisation and a smoke-jack syndicate."	— Não publique essa ideia na Inglaterra —, exclamei rapidamente. — Se algum dia voltarmos lá! Certamente como você, alguém verá uma abertura para troca britânica e nós gastaremos mais vinte milhões conquistando o Tibete, aos interesses da civilização e do sindicato dos exaustores externos.

Fonte: elaborado pelo autor.

¹³⁹ The ability to use words in a clever and humorous way, or a person who has this ability. (WIT. In: CAMBRIDGE ENGLISH DICTIONARY. London: Cambridge University Press and Accessment, 2023. Disponível em: < <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/wit> >. Acesso em: 17 de janeiro, 2023.)

O episódio 10 é cheio dessas sutilezas. No quadro 21, o excerto mostra um pequeno diálogo entre Hilda e Cumberledge, no qual a fala dos dois é imbuída de ironia. Primeiramente, Hilda refere-se aos exaustores externos como ferramentas que automatizariam a obtenção de *karma*, ironizando a prática do povo de religião budista de girar uma roda para direcionar o mérito, ao invés de praticar ações que levem ao mérito. Depois, Cumberledge responde que a ideia de Hilda não poderia chegar aos ouvidos da Inglaterra, para que o país não gastasse mais com a colonização e exploração de outro país. Ele ainda produz um tom irônico acerca da situação de perigo em que eles se encontram, “se algum dia voltarmos lá!”.

Outro momento em que Allen mostra sua ironia é através da narração. No excerto a seguir, o narrador Cumberledge deixa subentender que a personagem Lady Tepping, a quem ele se refere quase sempre como *our spoilt child* [nossa criança mimada], é desprovida de entendimento sobre orquídeas, um conhecimento elementar, aparentemente, para o autor. Foi importante manter na tradução a mensagem veiculada por Allen e transmitir sua ironia para que seu estilo pudesse ser recriado. Considero que por não se tratar de jogos de palavras, foi mais fácil lidar com a questão da ironia dentro do texto traduzido.

Quadro 21 – Comparação 15

Allen (1900)	Tradução minha
<p>She even condescended to admire the deep-cleft ravine in which we bivouacked for the night, and to admit that the orchids which hung from the tall trees were as fine as any at her florist's in Piccadilly. "Though how they can have got them out here already, in this outlandish place—the most fashionable kinds—when we in England have to grow them with such care in expensive hot-houses," she said, "really passes my comprehension." She seemed to think that orchids originated in Covent Garden.</p>	<p>Ela até foi complacente em admirar a ravina profundamente rachada na qual nós acampamos pela noite e em admitir que as orquídeas que pairavam das altas árvores eram tão boas quanto qualquer outra de seu florista em Piccadilly.</p> <p>— Agora, como eles já conseguem ter elas aqui, nesse lugar esquisito, os tipos mais elegantes, quando nós, na Inglaterra, temos que cultivar com tanto cuidado e em caras estufas — ela disse —, realmente, foge da minha compreensão.</p> <p>Ela parecia achar que orquídeas se originaram em <i>Covent Garden</i>.</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

A religião também é alvo das ironias de Allen por meio das falas de suas personagens. O autor foi descrito por mais de um de seus biógrafos como ateu, além de suas próprias declarações e ensaios em que discutia a temática da religião, a não existência de Deus, como o texto não literário *The Evolution of the Idea of God* (1897). No trecho a seguir, Hilda explica ser um suicídio moral e religioso uma mulher entrar para o convento sem ter vocação, e ela chega a tal conclusão através de uma fofoca.

Quadro 22 – Comparação 16

Allen (1900)	Tradução minha
And one of the Faskally girls, his cousin, of whom his wife was jealous—that beautiful Linda—became a Catholic, and went into a convent at once on Marcus's death; which, after all, in such cases, is merely a religious and moral way of committing suicide—I mean, for a woman who takes the veil just to cut herself off from the world, and who has no vocation, as I hear she had not."	E uma das meninas Faskally, prima dele, de quem a esposa tinha ciúmes, a bela Linda, se tornou católica e foi para um convento imediatamente após a morte de Marcus, o que, afinal de contas, em tais casos, é um mero jeito religioso e moral de cometer suicídio. Quer dizer, para uma mulher que toma o véu apenas para se isolar do mundo e que não tem vocação, como eu ouvi dizer que ela não tinha.

Fonte: elaborado pelo autor.

Para mostrar um trecho que trate de ironia de forma mais rebuscada e sem a marca do *wit* inglês, vejamos o excerto em que Hilda debate sobre a inaptidão do público inglês para entender o dramaturgo Ibsen, que teve sua obra considerada escandalosa para os padrões vitorianos. O trecho traz uma crítica à monarquia inglesa, chamando a coroa de “Rei Demos”, uma referência contrária à palavra grega *demos*, que significa povo, população.

Quadro 23 – Comparação 17

Allen (1900)	Tradução minha
"The English public will never understand Ibsen," the newcomer said, reflectively, with the omniscient air of the Indian civilian. "He is too purely Scandinavian. He represents that part of the Continental mind which is farthest removed from the English temperament. To him, respectability—our god—is not only no fetish, it is the unspeakable thing, the Moabitish abomination. He will not bow down to the golden image which our British Nebuchadnezzar, King Demos, has made, and which he asks us to worship. And the British Nebuchadnezzar will never get beyond the worship of his Vishnu, respectability, the deity of the pure and blameless ratepayer. So Ibsen must always remain a sealed book to the vast majority of the English people."	— O público inglês nunca vai entender Ibsen. — O novato disse, reflexivamente, com o ar onisciente de civil indiano. — Ele é muito escandinavo. Ele representa a parte do pensamento continental que é mais afastada do temperamento inglês. Para ele, respeitabilidade, nosso Deus, não só não é fetiche, é a coisa indizível, a abominação de Moabe. Ele não vai se curvar diante da imagem dourada que nosso Nabucodonosor britânico, Rei Demos, fez e o que ele nos pede para venerar. E o Nabucodonosor britânico nunca irá além da veneração do seu Vishnu, respeitabilidade, a divindade do contribuinte puro e irrepreensível. Então, Ibsen deve sempre permanecer um livro selado para a vasta maioria dos ingleses.

Fonte: elaborado pelo autor.

A ironia, nesse exemplo, é mais complexa, pois Allen foi considerado um autor que provocou escândalo na sociedade, principalmente com seu livro *The Woman Who Did* (1895). Quando temos Hilda afirmando como o público inglês não entende Ibsen, Allen está sendo irônico com o próprio público inglês, baseado em sua perspectiva enquanto autor, não em relação a Ibsen, como o leitor desatento pode achar. Mais uma vez, para a tradução, considere

imprescindível reproduzir o traço irônico, para que o leitor possa ter acesso ao estilo de Allen e tirar suas próprias conclusões, assim como explicita Muecke (1995) acerca da ironia.

5.4.2 O discurso machista

A distância temporal de uma obra costuma dificultar sua análise apenas por um viés diacrônico, ou seja, analisá-la apenas com o olhar contemporâneo desconsidera todo o contexto social por trás dela. Antes de tecer críticas, é importante entender como o contexto se configura diacronicamente. De fato, já discuti no tópico 3.2.1 a construção da personagem Hilda e o conceito da *new woman*, lembrando que o romance se passa no final do século XIX, na era vitoriana, na qual os conceitos de família tradicional, patriarcal, eram tomados como padrão.

Vale salientar que, embora eu não tenha tido a pretensão de fazer uma tradução feminista *per se*, lanço mão de textos sobre tradução feminista. Como exemplo, o ponto de vista desenvolvido por Blume (2010), de que uma tradução pode ser feminista, sublinhando aspectos que reforçam o feminismo, destacando traços que poderiam ser atenuados, apagados ou deixados de lado por um tradutor que não seja sensível às questões feministas.

Há ainda o aspecto da crítica de tradução de Blume (2010), no qual ela analisa obras de mulheres, sobretudo de autoras feministas, mas também obras de homens quanto ao processo de retextualização de “personagens femininas e de seu eventual conteúdo misógino” (p. 127), tema que irei tratar nesta pesquisa. Para Von Flotow (1991), a tradução feminista era vista como não-tradicional, agressiva e criativa; no entanto, ela explica que a tradução feminista difere apenas na conscientização da tradução como ato político. Prefácios e notas de rodapé são os espaços onde as traduções feministas conseguem expor seus pensamentos, de forma a elucidar como elas trataram questões específicas dos textos. Para a autora, seria complicado apontar quais teorias validam o método feminista, mas a visão pós-estruturalista e desconstrutivista ajudam a lidar com o texto de forma mais aberta.

Allen já havia participado de polêmicas ao lançar uma personagem que não queria se casar em *The Woman Who Did* (1895), sendo criticado tanto pelos tradicionalistas quanto pelas feministas da época. Ao construir Hilda, ele deixa transparecer seu pensamento de que a mulher é independente e não necessita da instituição do casamento, mas ao mesmo tempo, rende-se aos padrões sociais através da fala de suas personagens.

Quadro 24 – Comparação 18

Allen (1900)	Tradução minha
<p>"Why did she become a nurse at all?" I asked once of her friend, Mrs. Mallet. "She has plenty of money, and seems well enough off to live without working."</p> <p>"Oh, dear, yes," Mrs. Mallet answered. "She is independent, quite; has a tidy little income of her own—six or seven hundred a year—and she could choose her own society. But she went in for this mission fad early; she didn't intend to marry, she said; so she would like to have some work to do in life. Girls suffer like that, nowadays. In her case, the malady took the form of nursing."</p> <p>"As a rule," I ventured to interpose, "when a pretty girl says she doesn't intend to marry, her remark is premature. It only means——"</p> <p>"Oh, yes, I know. Every girl says it; 'tis a stock property in the popular masque of Maiden Modesty. But with Hilda it is different. And the difference is—that Hilda means it!"</p> <p>"You are right," I answered. "I believe she means it. Yet I know one man at least——" for I admired her immensely.</p> <p>Mrs. Mallet shook her head and smiled. "It is no use, Dr. Cumberledge," she answered. "Hilda will never marry. Never, that is to say, till she has attained some mysterious object she seems to have in view, about which she never speaks to anyone—not even to me. But I have somehow guessed it!"</p> <p>"And it is?"</p> <p>"Oh, I have not guessed what it <i>is</i>: I am no <i>Œdipus</i>. I have merely guessed that it exists. But whatever it may be, Hilda's life is bounded by it. She became a nurse to carry it out, I feel confident. From the very beginning, I gather, a part of her scheme was to go to St. Nathaniel's. She was always bothering us to give her introductions to Dr. Sebastian; and when she met you at my brother Hugo's, it was a preconcerted arrangement; she asked to sit next you, and meant to induce you to use your influence on her behalf with the Professor. She was dying to get there."</p> <p>"It is very odd," I mused. "But there!—women are inexplicable!"</p> <p>"And Hilda is in that matter the very quintessence of woman. Even I, who have known her for years, don't pretend to understand her."</p>	<p>— Por que ela se tornou uma enfermeira? — perguntei uma vez a sua amiga, Sra. Mallet. — Ela tem bastante dinheiro e aparenta poder viver sem trabalho.</p> <p>— Ah, querido, sim —, respondeu a Sra. Mallet. — Ela é independente, tem uma pequena renda própria, seiscentos ou setecentos por ano, e ela pode escolher seu próprio círculo social. Mas ela entrou nessa moda cedo. Ela não tem intenção de se casar, segundo ela, então ela queria fazer algo na vida. As meninas sofrem disso hoje em dia. No caso dela, a aflição tomou a forma da enfermagem.</p> <p>— Em geral —, me aventurei —, quando uma garota bonita diz que não tem intenção de se casar, seu comentário é prematuro. Significa apenas...</p> <p>— Sim, sim, eu sei. Toda jovem diz isso. É popular nos bailes de máscaras das Modestas Moças. Mas com a Hilda é diferente. E a diferença é que ela realmente pensa assim!</p> <p>— Você tem razão —, respondi. — Acredito que ela realmente não queira. Mas sei de um homem pelo menos... — Eu a admirava imensamente.</p> <p>A Sra. Mallet balançou a cabeça e sorriu.</p> <p>— Não, Dr. Cumberledge —, ela respondeu, — Hilda nunca se casará. Nunca, quer dizer, pelo menos até ela ter conquistado um misterioso objeto que ela parece ter em vista, só que ela nunca fala a ninguém, nem mesmo a mim. Mas, de certa forma, eu sei.</p> <p>— E o que é?</p> <p>— Ah, não descobri o que <i>é</i> a coisa, não sou um Édipo, eu apenas descobri que ela existe. O que quer que seja, a vida da Hilda está ligada a isso. Ela se tornou uma enfermeira por isso, tenho certeza. Desde o começo, penso eu, parte de seu plano era ir para o St. Nathaniel. Ela sempre nos enxia pedindo para apresentá-la a Sebastian. E quando ela te conheceu, na casa de meu irmão Hugo, aquilo foi planejado. Ela pediu para se sentar ao seu lado e queria induzi-lo a usar sua influência com o Professor em nome dela. Ela estava louca para chegar lá.</p> <p>— Estranho —, pensei — mas, ah, mulheres são inexplicáveis!</p> <p>— Ainda mais Hilda, que é a quintessência da mulher. Até eu, que a conheço há anos, não finjo entendê-la.</p>

Fonte: elaborado pelo autor.

No trecho destacado acima, o autor mostra a opinião de que uma mulher poderia não se casar. No caso de Hilda, seu segredo era o grande mistério que resolveria essa pendência, fato que, inclusive, aclimata a entrada da personagem no sistema literário como não totalmente transgressora *per se*, pois ao final do romance, ela está livre para se casar. Observemos que é

uma escolha própria dela, ela transita do não-padrão ao padrão, provavelmente para ter aceitação pública. Cabe lembrar que o objetivo declarado de Allen ao escrever era financeiro.

Considero que o tom da obra é importante na tradução do romance. Quando Britto (2012) e Rónai (2012) falam que a tradução deve dar a impressão ao leitor de que ele está lendo determinado autor naquela língua de chegada, como se, porventura, o autor estivesse escrito naquele idioma, me parece imprescindível que o tradutor entenda qual o tom da obra para causar tal efeito. As personagens femininas de Allen ajudaram a construir uma imagem de que o autor era progressista e a favor da emancipação feminina. A questão central é que Allen escreveu sobre a temática e seus romances foram importantes para o discurso da época e podem ser ainda hoje em dia.

Atualmente, o discurso feminista tem muito mais força do que no período *fin de siècle* da sociedade vitoriana. Portanto, é mais importante ainda ressaltar tais aspectos quando estamos em uma época com o debate aberto, intensas mudanças sociais, comparadas à época, mas ainda com resquícios do discurso patriarcal. No entanto, o discurso machista não está apenas em um trecho ou outro do romance. É possível percebê-lo em falas das demais personagens, como da própria Hilda e de seu parceiro, Cumberledge.

No início do romance, o narrador Cumberledge faz uma comparação entre o feminino e o masculino, sendo o feminino ligado à intuição, à percepção inata, e o masculino à lógica, à avaliação do contexto, o que correspondia ao pensamento da época, representado no poder lógico-dedutivo de Sherlock Holmes, enquanto as mulheres dependiam de sua própria natureza para solucionar os problemas.

Vejamos a comparação:

Quadro 25 – Comparação 19

Allen (1900)	Tradução minha
I did not wonder, therefore, that Hilda Wade, who herself possessed in so large a measure the deepest feminine gift—intuition—should seek a place under the famous professor who represented the other side of the same endowment in its masculine embodiment—instinct of diagnosis.	Não questioneei, portanto, por que Hilda Wade, que possuía exacerbadamente o mais profundo dom feminino – a intuição – iria procurar ficar próxima do famoso professor que representava o oposto a mesma aptidão, porém na sua forma masculina – o instinto do diagnóstico.

Fonte: elaborado pelo autor.

Allen transforma intuição e diagnóstico em instintos, sendo um apenas feminino e o outro masculino, naturalizando ambos como características de gênero. Na tradução, preferi manter o uso da palavra *instinto*. A intuição é uma característica utilizada por diversos autores e autoras como ponto marcante nas personagens detetives.

O método de investigação utilizado por Hilda nada mais é do que seu poder de observação e sua memória. A partir desses dois elementos, Hilda consegue desvendar, na realidade, enxergar a trama, cujas informações são necessárias para o entendimento da situação. Neste ponto, seria plausível dizer que Hilda utiliza mesmo sua intuição ou estaria Allen, em seu subtexto, utilizando uma ironia sofisticada, travestida de intuição, para dizer que sua detetive é tão boa quanto outros detetives?

Em determinado momento, ela explica seu fluxo de pensamento e é a responsável por falar *women can reason – sometimes*. A fala por si só é polêmica tanto pelo conteúdo, quanto por conta da ironia contida no grifo em *can* e a pausa antes de *sometimes*. Traduzi como “mulheres podem raciocinar, às vezes”, reproduzindo a ironia, mas sem o itálico no verbo modal.

A generalização feita por Hilda recai no mesmo problema de que a intuição é uma característica feminina, enquanto a dedução é masculina. No caso, existe uma pequena transgressão quando pensamos que ela é a responsável, ironicamente, por afirmar que as mulheres também usam do potencial racional para deduzir, ou seja, as mulheres são tão inteligentes quanto os homens. Como visto no discurso irônico, o texto pode ter diversas interpretações, mas isoladamente, a frase não tem outra marca além da marca machista.

A forma como Hilda deduz não é arbitrária, é bastante lógica.

Quadro 26 – Comparação 20

Allen (1900)	Tradução minha
"Absolutely all. The moment I saw your card, I thought to myself, in a breath: 'Ford, Cumberledge; what do I know of those two names? I have some link between them. Ah, yes; found Mrs. Cumberledge, wife of Colonel Thomas Cumberledge, of the 7th Bengals, was a Miss Ford, daughter of a Mr. Ford, of Bangor.' That came to me like a lightning-gleam. Then I said to myself again, 'Dr. Hubert Ford Cumberledge must be their son.' So there you have 'the train of reasoning.' Women <i>can</i> reason—sometimes. I had to think twice, though, before I could recall the exact words of the <i>Times</i> notice."	— Absolutamente tudo. O momento em que vi seu cartão, pensei comigo, rapidamente, 'Ford, Cumberledge: o que eu sei sobre esses dois nomes? Tenho uma ligação entre eles. Ah, sim, encontrado! Sra. Cumberledge, esposa do Coronel Thomas Cumberledge, da 7ª Bengala, era Senhorita Ford, filha de um Sr. Ford de Bangor.' Isso tudo veio a mim como um clarão. Então, eu disse a mim mesma novamente, 'Dr. Cumberledge deve ser seu filho.' Portanto, você agora vê minha 'linha de raciocínio'. Mulheres <i>raciocinam</i> . Eu precisei pensar duas vezes, no entanto, antes de me lembrar das exatas palavras na notícia do <i>Times</i> .

Fonte: elaborado pelo autor.

E assim faz Cumberledge ao imitá-la, quando no episódio 6 ele precisa procurar por Hilda. Mesmo assim, ele não encara a linha de raciocínio dela como lógica, mas como intuição. No romance como um todo, Cumberledge compara a capacidade de Hilda a poderes

extraordinários, de figuras mitológicas proféticas, um dom, quase como se uma mulher não pudesse ser inteligente. Apenas em um momento, ele diz perceber a lógica feminina por trás da fala de Hilda, no caso, a falta de lógica feminina, quando a fala dela é motivada pelo estigma social de uma mulher solteira andar na companhia de um homem.

Quadro 27 – Comparação 21

Allen (1900)	Tradução minha
If you rub a piece of iron on a loadstone, it becomes magnetic. So, I think, I must have begun to acquire some part of Hilda's own prophetic strain;	Se você esfregar um pedaço de ferro em uma magnetita, ela se torna magnética. Então, penso eu, eu devo ter começado a adquirir alguma parte do dom profético de Hilda.

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 28 – Comparação 22

Allen (1900)	Tradução minha
"Now, upon my word, Hilda," I cried, "that is the very first time I have ever known you show a woman's want of logic! I do not propose to follow you; I propose to happen to be travelling by the same steamer. I ask you to marry me; you won't; you admit you are fond of me; yet you tell me not to come with you. It is <i>I</i> who suggest a course which would prevent people from chattering—by the simple device of a wedding. It is <i>YOU</i> who refuse. And then you turn upon me like this! Admit that you are unreasonable." "My dear Hubert, have I ever denied that I was a woman?"	— Bem, me admira, Hilda —, disse, — pois esta é a primeira vez que eu vejo você demonstrando a falta de lógica feminina! Eu não proponho seguir você, eu proponho que aconteça de eu estar viajando no mesmo navio. Eu te peço em casamento, você não aceita, você admite gostar de mim, e ainda assim, você me diz para não ir com você. Sou <i>eu</i> que sugiro um curso o qual preveniria as pessoas de falarem, o simples recurso do casamento. É <i>VOCÊ</i> que se nega. E então você se vira contra mim assim! Admita que você é insensata. — Meu querido Hubert, eu já neguei que sou feminina?

Fonte: elaborado pelo autor.

Nos quadros 28 e 29, julguei imprescindível manter os vocábulos mais próximos aos utilizados por Allen para reproduzir esse subtexto, em que Hilda é uma mulher que utiliza sua lógica disfarçada de intuição e que, embora casar-se não seja seu objetivo, tampouco seja algo ao qual ela luta contra.

Sebastian, o antagonista do romance, é uma personagem bastante misógina. Cumberledge mesmo diz que ele “era um homem que pensava mal acerca das mulheres”¹⁴⁰. Já no primeiro episódio, Sebastian revela nunca ter se casado com alguém pois sua esposa era a ciência e a ela era devoto. Embora Sebastian seja a principal personagem misógina, Cumberledge utiliza palavras que menosprezam a figura feminina, como *inexplicable*, *hysterical*, além da frase *Sebastian took it like a man* (referindo-se ao medicamento *lethodyne*). No caso das palavras isoladas, também as reproduzi, pois, elas refletem o senso comum da

¹⁴⁰ “Sebastian was a man who thought meanly of women.” (p. 335)

época, sendo importante para mim ressaltar que tais ideias estão ultrapassadas. Quanto à tradução, preferi utilizar “Sebastian a tomou”, sem comparações que estigmatizem características de força ou coragem com a masculinidade.

Tal intervenção na tradução é reconhecida por Berman (2009) como a destruição da rede de significantes subjacentes, ou seja, havia um subtexto na comparação *like a man* que expressava coragem como uma característica masculina, e, na tradução, preferi por destruir tal subtexto, apagando-o do resultado. Anteriormente, atentei às tendências deformadoras de Berman (2009), a fim de não intervir no texto de maneira profunda, mesmo entendendo que algumas tendências são inerentes ao texto. No entanto, neste momento, posicione-me contrário ao postulado por Berman (2009), realizando uma subtração a favor do que Blume (2010) defende acerca da tradução feminista, mas sem exagerar, para não deformar em demasia o texto, a ponto de perder o equilíbrio proposto por Britto (2012), que também é contrário a mudanças mais radicais.

Da mesma forma, em outra fala de Cumberledge, ele compara Hilda a uma bruxa ou feiticeira por seu “poder”. No início do episódio 3, Allen faz um pequeno jogo com as palavras *witchcraft*, *bewitching* e *witch-like*, todas relacionadas à bruxaria e à feitiçaria. Como é de senso comum, durante a Inquisição, muitas mulheres foram perseguidas e mortas por serem consideradas bruxas, e a palavra ganhou conotação negativa por muito tempo, sendo inclusive ajudada pela literatura, que consagrou muitas vilãs como bruxas. Atualmente, através da cultura popular, a palavra tem perdido a conotação negativa, embora ainda exista essa correlação. Sendo assim, para *witchcraft* utilizei a palavra bruxaria, mas para *bewitching* utilizei encantador, e para *witch-like*, utilizei encantamento, destruindo mais uma vez o subtexto de que uma palavra com conotação negativa pudesse representar uma personagem feminina; ao invés, utilizei palavras com conotação positiva.

Com o desenvolvimento da trama, é através da personagem Hilda que a ideia mais misógina aparece em todo o romance. O enredo do terceiro episódio gira em torno de uma visita a um amigo de Cumberledge e, lá, Hilda deduz que o amigo irá matar a esposa. Antes de o fato ser comprovado para o incrédulo Cumberledge, Hilda exemplifica a partir de outras mulheres que elas têm um biotipo, “mulheres com rostos como esse *sempre* são violentadas”¹⁴¹, culpando a vítima e ainda justificando a agressão. Hilda é a responsável por ajudar a cuidar das vítimas

¹⁴¹ Women with faces like that *always* get assaulted. (p. 521)

de agressão em seu antigo hospital, porém tal apelo não é suficiente para diminuir a forma como seu pensamento é desenvolvido, culpabilizando a vítima.

Cumberledge contra-argumenta, dizendo que é esperado tal perfil dos homens, mas não das mulheres: “eu presumo que haja um tipo de homem que violenta as esposas, mas não, certamente, um tipo de mulher que é violentada”¹⁴². O reflexo de tal pensamento é presente na sociedade até o presente momento, quando as mulheres continuam sendo culpadas por atos violentos com justificativas banais, como, por exemplo, o uso de determinada vestimenta, o local por onde andava ou até mesmo a ingestão de bebidas alcóolicas. No romance, podemos perceber um traço da cultura patriarcal de isentar o homem da responsabilidade, do respeito e do cumprimento das regras básicas de convivência da sociedade ao se relacionar com uma mulher.

Enquanto em algumas passagens é possível entender o contexto da época e a escolha de deixá-lo instigar a reflexão, aqui foi impossível fazer qualquer quebra do subtexto, pois os dois capítulos são desenvolvidos de forma a mostrar a capacidade de dedução de Hilda, e descaracterizar a “ajuda” ao assassino descaracterizaria por completo o sentido dos capítulos. Temos um vislumbre de lucidez com uma fala da irmã de Le Geyt, o assassino. Por um momento, ela deseja que o irmão pague pelo que fez, pois um assassinato configura uma atitude errada e punível, não havendo justificativa para tal ato. No entanto, ela acaba concordando com Hilda e ajuda o casal com seu plano de acolher o homem. Na realidade, a personagem da irmã oscila, primeiro defendendo que ele enfrente o julgamento, depois mostrando-se feliz com o plano e até concordando que a mulher assassinada era o problema.

O pensamento da época tinha como exemplar a mulher que obedecia aos comandos do homem, ou seja, que não tinha voz própria. A proposta de tradução feminista apresentada por Von Flotow (1991) poderia ser radical na mudança deste episódio, indo contra tanto o que Britto (2012), Rónai (2012) e Berman (2009) defendem. No mesmo capítulo, enquanto lembra quando apresentou Hilda a Sebastian, a fala do professor reflete bem essa ideologia:

Quadro 29 – Comparação 23

Allen (1900)	Tradução minha
"A most intelligent girl, Cumberledge," he remarked to me with a rare burst of approval—for the Professor was always critical—after she had been at work for some weeks at St. Nathaniel's. "I am glad you	—Uma garota muito inteligente, Cumberledge. —Ele enfatizou, com uma rara explosão de aprovação após as primeiras semanas no St. Nathaniel, pois o professor era sempre muito crítico. — Fico feliz que

¹⁴² I can understand that there might well be a type of men who assault their wives, but not, surely, a type of women who get assaulted. (p. 520)

introduced her here. A nurse with brains is such a valuable accessory—unless, of course, she takes to thinking. But Nurse Wade never thinks; she is a useful instrument—does what she's told, and carries out one's orders implicitly."	você a trouxe para cá. Uma enfermeira inteligente é um acessório valioso, a não ser que ela comece a pensar. Mas Enfermeira Wade nunca pensa. Ela é um instrumento útil, faz o que é dito e obedece às ordens sem questionar.
---	---

Fonte: elaborado pelo autor.

Como eu disse anteriormente, não era objetivo desta tese apresentar uma tradução feminista *per se*, porém, a partir dos apontamentos defendidos pelos autores elencados aqui, tomo partido por algumas intervenções em nada radicais, ou seja, que não causem distanciamento do texto-fonte. Embora haja exemplos de discurso machista em outros lugares da obra, o mais emblemático está nos episódios três e quatro. De toda forma, podemos perceber vislumbres de transgressão às normas patriarcais quando, por exemplo, Hilda diz o seguinte:

Quadro 30 – Comparação 24

Allen (1900)	Tradução minha
Everybody would say I was malicious or hysterical. Hysteria is always an easy stone to fling at an injured woman who asks for justice.	Todos diriam que eu estaria sendo maliciosa e histérica. Histeria é sempre uma pedra fácil para abater uma mulher machucada que pede justiça.

Fonte: elaborado pelo autor.

Falando desta forma, Hilda destaca que as mulheres são desrespeitadas pela sociedade, que justifica, por exemplo, a histeria como um problema feminino. Ou seja, com esta pequena sentença, Hilda deixa claro que as mulheres não são ouvidas, respeitadas e que o sistema está fadado ao erro, à injustiça. Assim, algumas das modificações que proponho no texto, em nível sutil, são como a que segue:

Quadro 31 – Comparação 25

Allen (1900)	Tradução minha
"You are right," I admitted, after a minute's consideration. "I see it now—though I should never have thought of it."	— Você está certa —, admiti, após um pouco de consideração. — Entendo, agora, embora eu nunca pensaria dessa forma.
"That is the use of being a woman," she answered.	— É porque você não é uma mulher. — Ela respondeu.

Fonte: elaborado pelo autor.

Ao invés de utilizar uma frase com o substantivo *use* no sentido de utilidade, como se a mulher tivesse um único propósito dentro da sociedade, traduzi a sentença como "é porque você não é uma mulher". A intervenção justifica-se, pois acredito que não há quebra da rede de significantes subjacentes, o sentido do texto não foi perdido e a mensagem consegue ser transmitida de maneira efetiva. Não foi meu intuito fazer uma tradução feminista, portanto,

alterações mais bruscas, como sugere Von Flotow (1991) não foram realizadas, visto que são totalmente contrárias aos princípios teórico-metodológicos que venho seguindo.

Creio que uma das razões pelas quais *Hilda Wade* foi um dos romances que não apareceu como polêmico deve-se ao fato de as transgressões da personagem principal estarem de acordo com o esperado. Por isso, romper com o sentido do romance realmente seria contra a minha proposta tradutória.

Embora a protagonista da história defenda um pensamento que, à época, era considerado normal, e tenha discursos machistas, a sua própria existência quebra o paradigma de trabalhos essencialmente masculinos ou femininos, quebra a expectativa de que mulheres não são aptas para determinadas tarefas. Pode não ter sido a intenção de Allen, ou de qualquer outro autor que criou detetives mulheres, mas a existência de tais personagens, na época, abre portas para a discussão na sociedade em comparação com a vida fora da ficção.

5.4.3 O discurso racista

Outro discurso dentro do texto de Allen refere-se às falas racistas. Parte da história desenvolve-se no Zimbábue, na África. Como dito anteriormente, o primeiro problema de análise e preparação da/para a tradução é o distanciamento do período de produção do romance. O título do episódio 8 segue em inglês como *The episode of the the European with the kaffir heart*. A palavra *kaffir* no século XIX não tinha a mesma acepção que atualmente possui, embora sempre tenha tido um sentido negativo. Seguem as definições de alguns dicionários de língua inglesa:

Quadro 32 – Definições de *kaffir*

Dicionário	Entrada completa
Cambridge Dictionary ¹⁴³	noun [C] offensive UK /'kæf.ər/ US /'kæf.ər/ mainly South African [1] an extremely offensive word for a Black African person [2] used by some Muslims to refer to people who are not Muslims, sometimes as an insult
Oxford English Dictionary ¹⁴⁴	n. & adj. offensive. A black person, esp. one from southern Africa. In later use derogatory. Now chiefly historical.
Merriam-Webster Dictionary ¹⁴⁵	Noun Kaf·fir 'ka-fər variant <i>or</i> Kafir

¹⁴³ KAFFIR. In: CAMBRIDGE DICTIONARY. London: Cambridge University Press and Accessment, 2023. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/kaffir>>. Acesso em: 19 de julho, 2023.

¹⁴⁴ KAFFIR. In: OXFORD ENGLISH DICTIONARY. London: Oxford University Press, 2016. Disponível em: <<https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=kaffir>>. Acesso em: 19 de julho, 2023.

¹⁴⁵ KAFFIR. In: MARRIAM-WEBSTER DICTIONARY. Massachusetts: Merriam-Webster, Incorporated, 2023. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/Kaffir>>. Acesso em: 19 de julho, 2023.

	<p>1 archaic a member of a group of southern African Bantu-speaking peoples</p> <p>2 often not capitalized chiefly South Africa, offensive;—used as an insulting and contemptuous term for a Black African</p> <p>Usage of <i>Kaffir</i></p> <p>In South Africa, the use of the term <i>Kaffir</i> to refer to a Black African is a profoundly offensive and inflammatory expression of contemptuous racism that is sufficient grounds for legal action. The term is associated especially with the era of apartheid, when it was commonly used as an offensive racial slur, and its offensiveness has only increased over time. It now ranks as perhaps the most offensive term in South African English.</p>
Collins Dictionary ¹⁴⁶	<p>in British English <i>or</i> <i>Kafir</i> (ˈkæfə)</p> <p>NOUN Word forms: plural <i>-firs or -fir</i> <i>offensive</i></p> <p>1. <i>taboo</i> (in southern Africa) any Black African</p> <p>2. (among Muslims) a non-Muslim or infidel</p> <p>USAGE In South Africa the use of this word is completely taboo, and is indeed actionable in the courts. It is also advisable not to use the word in any of the compounds to which it gave rise.</p>

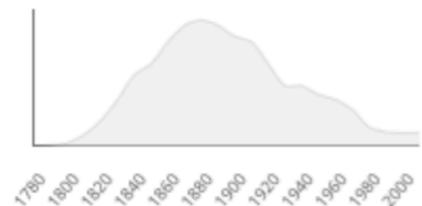
Fonte: elaborado pelo autor.

Os dicionários Cambridge e Oxford já trazem diretamente o sentido ofensivo da palavra, enquanto os dicionários Marriam-Webster e Collins trazem seções de uso, destacando o sentido racista da palavra, e o Collins ainda complementa que seu uso pode ser considerado em ações judiciais. Oxford e Marriam-Webster ainda citam o uso diacrônico da palavra, utilizada para referenciar pessoas de língua banto do sul do continente africano. Trago, a seguir, dois gráficos elaborados pelos dicionários Oxford e Collins sobre o seu uso de forma diacrônica.

Figura 10 – Incidência de uso da palavra “kaffir” de acordo com o OED

How common is the word *Kaffir*?

About **0.4** occurrences per million words
in modern written English



Fonte: Oxford English Dictionary.

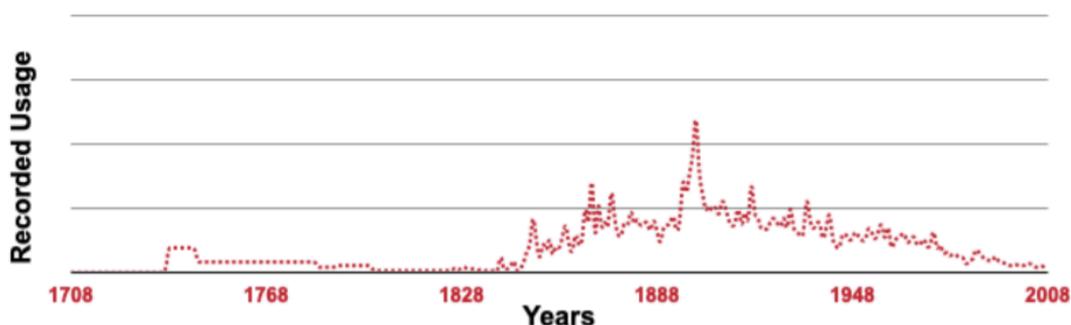
¹⁴⁶ KAFFIR. In: COLLINS DICTIONARY. Nova York: Harper Collins Publisher, 2023. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/kaffir>>. Acesso em: 19 de julho, 2023.

Figura 12 – Incidência de uso da palavra “kaffir” de acordo com o CD

Trends of

Kaffir

View usage for: All Years



Fonte: Collins Dictionary.

A partir da leitura dos gráficos dos dicionários Oxford e Collins, é possível perceber que a palavra foi bastante utilizada no final do século XIX, com pico na década de 1890. No entanto, a partir de então, seu uso começa a diminuir gradativamente até o final da década de 2000. Em português, a palavra *kaffir* é traduzida como “cafre” e, segundo o dicionário Houaiss:

cafre
 substantivo de dois gêneros
 1 etnologia; obsoleto/a, obsoleto. indivíduo de uma população africana banta, a fim dos zulus, não muçulmana, do sudeste da África
 1.1 (1823) por extensão de sentido; obsoleto/a, obsoleto. indivíduo negro, indistintamente
 2 (1875-1888) sentido figurado; **pejorativo**. indivíduo rude, ignorante
 substantivo masculino
 3 língua banta falada pelos cafres
 adjetivo de dois gêneros
 4 relativo a cafre (acp. 1 e 4)
 5 relativo à cafraria (no sentido de ‘antiga região do sudeste da África’)¹⁴⁷
 (Houaiss, 2023, grifos meus).

O dicionário configura primeiramente sentido obsoleto e depois pejorativo para a palavra “cafre”. Sendo assim, entendo que “cafre” carrega e traduz o mesmo sentido de *kaffir*. No Brasil, racismo e injúria racial distinguem-se pelo sentido de coletividade e individualidade,

¹⁴⁷ Adaptado de: CAFRE. In: HOUAISS, Antônio. **Grande Dicionário Houaiss**. São Paulo: Moderna, 2023. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1. Acesso em: 19 de julho, 2023.

respectivamente. Ambos, a partir das leis nº 7.716 de 1989 e nº 14.532 de 2023, são tratados como crimes (Senado, 2023). Portanto, o contexto de chegada brasileiro do texto deve ser levado em consideração.

Apesar do posicionamento dos teóricos de Britto (2012), Berman (2009) e Rónai (2012) de que não devam ser realizadas mudanças drásticas na tradução, o contexto de chegada é importante, uma vez que temos, nesse caso, o envolvimento de crimes de ódio. Mesmo com a percepção de que as palavras *kaffir* e “cafre” adquirem um tom racista após o seu período de maior uso, justamente quando o livro foi lançado, decidi por não a utilizar “cafre” na tradução, substituindo-a pelos povos que habitam o Zimbábue, no caso, xonas e matabele.

Exceto por essa palavra em específico, Allen, assim como o fez em relação ao discurso machista, também imbui em seu discurso falas racistas. Apesar de ser um autor descrito como progressista, Allen não possui muitas personagens pretas, especialmente no papel de protagonistas. John Creedy, do conto “The Reverend John Creedy”, é um dos poucos. Este conto, inclusive, é o que Doyle faz menção ao falar sobre a escrita de Allen¹⁴⁸. Ainda assim, a visão geral do conto é inquietante. De acordo com Lyssa Randolph (2005):

‘The Reverend John Creedy’ (1883) talvez ilustre melhor o tratamento melancólico de Allen sobre as teorias de reversão de comportamentos atávicos. Apesar do sensacionalismo, Allen afirmava que sua história não apenas confirmava os últimos trabalhos acadêmicos, descrevendo o personagem homônimo como ‘bem conhecido por todos os estudantes de artigos e relatórios antropológicos modernos’, mas que, como produto do conhecimento especializado do autor como ex-colonizado branco, aproximava-se do realismo psicológico. [...] Um homem negro da África Ocidental, **treinado** para ser reverendo e missionário no Magdalene College, leva por engano sua nova esposa branca para trabalhar na África com ele. De volta à sua aldeia natal em Butabuê para o trabalho missionário, John Creedy volta aos seus costumes nativos; sua língua fante, há muito tempo suprimida, volta à tona, e ele começa a dançar *hornpipe* e a beber rum nas ruas, onde sua esposa o vê tocando tamborim, com consequências traumáticas: ‘sim, o **instinto** havia levado a melhor sobre a civilização; o **selvagem** de John Creedy havia se manifestado; ele havia arrancado suas roupas inglesas e, na linguagem da África Ocidental, “havia se tornado fante”’. Sua esposa também é ‘**contaminada**’ pelo contato com a África, contrai febre amarela após o choque dessa **metamorfose** e morre. As perigosas consequências da miscigenação são espetacularmente encenadas para o leitor com uma suposta base na verdade científica¹⁴⁹ (Randolph, 2005, p. 76, grifos meus).

¹⁴⁸ Ver seção 2.2.

¹⁴⁹ ‘The Reverend John Creedy’ (1883) perhaps illustrates best Allen's lurid treatment of theories of reversion to atavism behaviors. Despite its sensationalism, Allen nevertheless claimed that his story not only confirmed the latest scholarly work, describing the eponymous character as 'well known to all students of modern anthropological papers and reports', but that as a product of the author's expert knowledge as a white ex-colonial, it was approaching psychological realism. [...] A black west African man who has trained to be a reverend and a missionary at Magdalene College, mistakenly takes his new, white wife to work in Africa with him. Back at his home village at

Na visão de Allen, a miscigenação era um caminho fundamental para a evolução humana, defendendo o atavismo, como uma forma de retorno ao original, ou seja, os povos africanos, de acordo com a teoria evolucionista darwinista¹⁵⁰. A problemática é que ao fazer essa defesa, Allen utiliza palavras que reduzem o povo africano ao estigma de selvagens, animais, não à ideia de ancestrais, primitivos. A carga semântica utilizada nas palavras é pejorativa. No grifos da passagem de Randolph, as palavras têm acepção animalesca.

A mesma carga semântica é percebida em *Hilda Wade*, quando o povo matabele é comparado, por exemplo, a formigas e abelhas. A comparação não é restrita apenas ao povo africano, mas também os nepaleses, que são comparados aos animais de carga.

Quadro 33 – Comparação 26

Allen (1900)	Tradução minha
Look up; see 'em swarming, black like ants, over the waggons.	Olha para cima, vê eles se amontoando, igual formigas, sobre as carroças.
Third, they swarm like bees; break laager; all over!"	Na terceira, eles se espalham como abelhas, quebram o acampamento, tudo perdido!
Your Nepaulese is by nature a beast of burden; he can carry anything up and down the mountains, and spends his life in the act of carrying.	Os nepaleses são, por natureza, como animais de carga, eles podem carregar qualquer coisa para cima e para baixo nas montanhas e passam suas vidas carregando.

Fonte: elaborado pelo autor.

Allen parece, no sentido contemporâneo, oscilar a todo instante. Há um subtexto com caráter progressista, que acolhe a figura feminina, a pessoa negra, mas o texto em destaque deixa margem para os preconceitos falarem através da obra. Tudo isso não deve passar despercebido da tradução. Apagar as marcas de racismo, como a comparação aos animais, seria infringir mudanças no texto que descaracterizam não só Allen, mas também o contexto de produção, tornando o texto de chegada diverso e aclimatado. Apagar o subtexto, nesse sentido, apagaria também marcas históricas.

Butabué on missionary work, John Creedy reverts to his native ways; his Fantee language, long suppressed, comes back to him, and he starts dancing hornpipe and drinking rum in the streets, where his wife sees him drumming the tom-toms, with traumatic consequences: 'yes, instinct had gained the day over civilisation; the savage in John Creedy had broken out; he had torn off his English clothes and, in West African parlance, "had gone Fantee"'. His wife is also 'contaminated' by her contact with Africa, she contracts yellow fever after the shock of this metamorphosis and dies. The dangerous consequences of miscegenation are spectacularly staged for the reader with a supposed foundation in scientific truth.

¹⁵⁰ Ver *The Descent of Man* (1871) de Charles Darwin.

Quadro 34 – Comparação 27

Allen (1900)	Tradução minha
The Matabele revolt was one such moment. In a conflict of race we <i>must</i> back our own colour. I do not know whether the natives were justified in rising or not; most likely, yes; for we had stolen their country; but when once they rose, when the security of white women depended upon repelling them, I felt I had no alternative. For Hilda's sake, for the sake of every woman and child in Salisbury, and in all Rhodesia, I was bound to bear my part in restoring order.	A revolta dos Matabeles foi um desses momentos. Em um conflito étnico, nós <i>devemos</i> apoiar os nossos. Eu não sei se os nativos tinham justificativa ou não para se rebelar dessa forma, provavelmente sim, pois nós roubamos seu país. Mas quando eles se rebelaram, quando a segurança de nossas mulheres dependia da luta, senti que não tinha alternativa. Pelo bem de Hilda, pelo bem de toda mulher e criança em Salisbury e em toda Rodésia, eu deveria participar na restauração da ordem.
Then, again, he has the air of a prophet; and prophets always stir the negro. I can imagine with what air he will bid them drive out the intrusive white men who have usurped their land, and draw them flattering pictures of a new Matabele empire about to arise under a new chief, too strong for these gold-grubbing, diamond-hunting mobs from over sea to meddle with."	E então, mais uma vez, ele tem o ar de profeta e profetas sempre mexem com os pretos. Posso imaginar de que maneira ele vai oferecer espantar os homens brancos intrometidos que roubaram suas terras e criar exuberantes quadros de um novo império Matabele, que surgirá com um novo chefe para se intrometer, muito forte para esses aproveitadores de ouro, bando de caçadores de diamantes do além-mar.

Fonte: elaborado pelo autor.

Há relances de consciência cultural que são eclipsados imediatamente, como nos trechos do Quadro 35, em que Cumberledge faz uma digressão acerca dos motivos que levaram o povo matabele a se rebelar, motivo tido como legítimo, afinal a Inglaterra foi responsável pela colonização que destruiu riquezas do país; Allen é irônico no próprio texto acerca da colonização inglesa, mas ao mesmo tempo, ele escreve que há um conflito étnico em ter que defender seus próprios, pelo bem e pela ordem, portanto, os revoltados, mesmo que certos, deveriam ser contidos. Se tal subtexto é perdido na tradução, a rede de significantes subjacentes (Berman, 2009) é prejudicada, diferentemente do momento em que substituo uma única palavra que existe em língua portuguesa para não incorrer na conservação de um termo racista.

6 CONCLUSÃO

Actual life comes next? (Browning, 1855).

Grant Allen é um autor anglófono perdido no tempo. Arthur Conan Doyle, ao lhe fazer um favor, ouvindo o homem quase morto em seu leito e terminando seu último romance ainda em publicação corrente na *The Strand Magazine* durante o ano de 1899, ajuda um pouco a manter a memória do autor perdido. Um autor não-canônico e outro canônico, que habita justamente o centro do sistema literário da ficção policial. Allen atua como a força centrípeta, em direção ao centro, sem nunca conseguir alcançá-lo, ajudando a manter Doyle naquela posição.

A presente tese foi responsável por introduzir Grant Allen no sistema literário de ficção policial traduzida no Brasil a partir de seu último trabalho, *Hilda Wade* (1900), sendo este seu objetivo geral. O romance em questão foi traduzido completamente, com seus doze episódios, apresentados aqui, alinhados, em uma versão comentada e anotada.

Para tanto, apresentei a vida e a obra de Allen e como o autor se insere dentro do sistema literário de ficção policial, situando também Conan Doyle, peça chave neste trabalho. Ambos os autores foram publicados na *The Strand Magazine*, revista inglesa na qual Sherlock Holmes ganhou fama. Entender o lugar de Allen é importante para a pesquisa, mas em se tratando de uma pesquisa de tradução, cabe entender onde sua obra chegou além de sua língua materna.

Suas obras em língua inglesa, na época de suas publicações, foram responsáveis por manter sua família bem, não necessitando de honra, glória e prestígio, mas, sim, de dinheiro. Como dito no início desta seção, Allen age como uma força centrípeta neste sistema. Ele orbita seu centro, sem chegar lá. No entanto, onde mais Allen chegou? Após discorrer sobre seu lugar no sistema, através de extensa pesquisa bibliográfica, apresento dados que mostram quais obras foram traduzidas para que línguas, desde o final do século XIX. Os resultados são impressionantes, fazendo-me ponderar acerca de duas questões: 1) Allen é um autor esquecido?; 2) porque Allen nunca foi traduzido para o português?

Em relação à primeira pergunta, arrisco-me a dizer que a resposta definitiva é não, Allen não é um autor esquecido, justamente por sua posição no sistema literário. Ao orbitar o centro, habitado por Conan Doyle, Allen ajuda a manter o autor irlandês em seu lugar e, vez ou outra, será lembrado. Em relação à segunda pergunta, não consigo chegar a uma conclusão

por completo, mas arrisco-me a dizer que Allen, possivelmente, deva ter sido traduzido para o português anteriormente, apenas não encontrei documentação para tanto.

Durante minha pesquisa, é possível perceber um certo movimento, principalmente nos anos 1990, em que Allen é traduzido para mais línguas latinas, como espanhol, francês e italiano. O português pode não ser uma das línguas estrangeiras mais estudadas, mas chama a atenção que não haja nenhuma tradução de Allen para o português europeu. Pelo menos, que esteja disponível nas bibliotecas digitais nacional ou de universidades.

Conhecendo o lugar de Allen, partimos para conhecer o romance, objeto da pesquisa, *Hilda Wade*. Foi importante entender todo o seu contexto de produção e lançamento, como as primeiras edições, as notas de editores, a construção da personagem, as ilustrações e as traduções existentes, para preparar o leitor desta tese para o seu principal objetivo: a tradução do romance. Essa foi apresentada no capítulo quarto, o mais extenso da tese, em forma de quadros. Do lado esquerdo está o texto recuperado da publicação original feita na *The Strand Magazine*. Do lado direito, está a tradução que fiz para todos os doze episódios. A tradução encontra-se alinhada para facilitar a comparação.

No capítulo cinco, apresentei os comentários acerca da tarefa de traduzir o romance. Cada tópico desenvolve diferentes aspectos e as teorias por trás de diferentes métodos e técnicas. Ao todo, foram quatro tópicos apresentados: contextualização geral, marcas de oralidade, notas e discursos.

No primeiro tópico, lancei mão das escolhas feitas acerca do título e subtítulo, comparando com as edições em outros idiomas. Também discuti sobre meu posicionamento acerca dos nomes próprios da obra, uma vez que meu público-alvo são adultos, resolvo por manter a maioria dos nomes como são, ou seja, cópias. No entanto, outras técnicas de tradução são utilizadas e apresentadas. Em relação ao segundo tópico, explico quais técnicas utilizei para lidar com as marcas orais no texto fonte, que tipo de marcas são essas e como elas são apresentadas na tradução.

O tópico de notas apresenta critérios de avaliação e deixa o leitor a par do porquê as anotações foram feitas. A categorização completa está no Apêndice B. Além de discorrer sobre as notas que eu fiz, falo rapidamente sobre as notas da edição francesa, teço alguns comentários e uma breve comparação, chegando à conclusão de que o principal intuito de se utilizar a anotação em um texto traduzido é apresentar ao leitor informações complementares. Cabe dizer que as notas da edição francesa estão categorizadas e disponíveis no Apêndice C. A partir das

notas, foi possível apresentar um terceiro autor inglês, Robert Browning, citado bem ao final do episódio 12, a partir de um poema. Como o poema em questão não possuía tradução para o português, traduzi o poema por inteiro e apresento nesta tese, para que ele possa fazer parte da experiência da leitura de *Hilda Wade*.

Por fim, o último tópico abrange os diversos discursos desenvolvidos por Allen, que se subdivide em descrição e ironia, machismo e racismo. Os tópicos aqui abordados são os mais transgressores da tese, pois conflitam diretamente com as propostas teórico-metodológicas adotadas por mim. Considero que consegui manter o cerne principal objetivado a partir da teoria de Britto (2012), o equilíbrio. Dentre as modificações cautelosamente realizadas, apresentei justificativas, a fim de não descaracterizar o texto e não desrespeitar a ética da tradução do próprio texto. Como dito por Britto (2012), joguei o jogo da tradução que o texto me apresentou, e aqui estão os resultados possíveis. Identifiquei no texto as deformações teorizadas por Berman (2009), salientando o que foi inevitável e o que consegui manter. Os comentários apresentados no capítulo cinco compõem o trabalho do tradutor de acordo com Rónai (2012), uma tarefa de reflexão e seleção.

Assim, julgo todos os objetivos propostos pelo trabalho cumpridos. Apesar disso, há lacunas que não puderam ser suprimidas, como a comparação efetiva do texto da tradução com as traduções pré-existentes para o polonês, francês e japonês. Outra questão é que a tradução apresentada para o poema “A Grammarian’s Funeral” foi uma tradução sem valor estético, ou seja, o valor poético, em si, foi pouco considerado, perdendo rimas, aliterações, cadência, dentre outros aspectos estruturais. Além de ser uma lacuna, a possibilidade da retradução do poema a partir de uma visão mais estética, com preceitos elencados por Britto (2012), Berman (2009) e Rónai (2012) seria um possível desdobramento desta pesquisa.

Novas pesquisas podem desdobrar-se em diferentes vieses. Dentro dos estudos literários, é possível aprofundar a discussão da posição no sistema literário que Allen ocupa. Do ponto de vista dos estudos da tradução, Allen possui extensa bibliografia, o que possibilita diversas novas possibilidades de pesquisa de tradução comentada e anotada, a recontagem de suas traduções, além de sugerir uma retradução para o romance apresentado, para lidar diferentemente com questões expostas aqui.

REFERÊNCIAS

- ABEBOOKS. **Search for books, fine art and collectibles**. Disponível em: <https://www.abebooks.com/first-edition/Strange-Happenings-Anonymous-Anthology-Methuen-London/21803277186/bd>. Acesso em: 14 jul. 2023.
- ADRIAN, Jack. **Detective Stories from the Strand Magazine**. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- AGUILERA, Elvira Cámara. The Translation of Proper Names in Children's Literature. **AILIJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil**, v. 1, n. 7, 2008.
- ALLEN, Grant. **Physiological Aesthetics**. Londres: Henry S. King, 1877.
- _____. **The Colour-sense: Its Origin and Development. An Essay in Comparative Psychology**. Londres: Trübner, 1879.
- _____. **Philistia**. By Cecil Power. 3 vols. Londres: Chatto & Windus, 1884.
- _____. **Strange Stories**. Londres: Chatto & Windus, 1884.
- _____. My First Book. IN: **The Idler: An illustrated monthly magazine**, v. 2, 1893. p. 154-163.
- _____. **The Woman Who Did**. Londres/Boston: John Lane/Roberts, 1895.
- _____. **An African Millionaire: Episodes in the Life of the Illustrious Colonel Clay**. Londres: Grant Richards, 1897.
- _____. **The Type-writer Girl**. By Olive Pratt Rayner. Londres: C. Arthur Pearson, 1897.
- _____. **Miss Cayley's Adventures**. Londres: Grant Richards, 1899.
- _____. **Hilda Wade**. Londres: Grant Richards, 1900.
- _____. **Hilda Wade**. Nova Iorque/Londres: G. P. Putnam, 1900.
- _____. **Hilda Wade: Powiesc**. Trad. Emilia Westawska. Varsóvia, 1900.
- _____. **La vengeance de Hilda Wade**. Trad. Jean-Daniel Brèque. França: e-Baskerville, 2014.
- ALLEN, Grant. DOYLE, Arthur Conan. **ヒルダ・ウェード: 目的のためには決してくじけない女性の物語**. Trad. Yuichi Hirayama. Japão, 2018.

BARONAS, Joyce Elaine de Almeida. Marcas de oralidade no texto escrito. **Signum: Estudos Linguísticos**, Londrina, v. 12, n. 1, p. 15-32, jul. 2009. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/download/4174/4593/17974>. Acesso em: 17 jul. 2023.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Clássicos da teoria da tradução, v. 1, Alemão–Português, 2.a ed. rev. e ampl. Florianópolis: UFSC/PGET/Nuplitt, 2010.

BERMAN, Antoine. **A tradução e seus discursos**. Trad. de Marlova Aseff. In. Revista Alea, 2009, v. 11. n. 2, p. 341-357.

_____. **A tradução e a letra**. Trad. Torres, Marie Helene, Guerini, Andréia & Furlan, Mauri. Tubarão: Copiart, 2013.

BEZERRA, João Alfredo Ramos. **Hareios Potter: um estudo descritivo sobre a tradução dos nomes próprios de Harry Potter and the Philosopher's Stone para o grego antigo**. 2017. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos da Tradução, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/27556>. Acesso em: 20 jul. 2022.

BINDER, Sabine. **Women and Crime in Post-transitional South African Crime Fiction: A study of female victims, perpetrators and detectives**. Boston: Brill Rodopi, 2021.

BLUME, Rosvitha Friesen. “Teoria e prática tradutória numa perspectiva de gênero”. **Fragmentos**, Florianópolis, n. 39, p. 121-130, jul-dez 2010.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMARGO, Luís. Poesia infantil e ilustração: estudo sobre ou isto ou aquilo de Cecília Meireles. **Sínteses: Revista de cursos de pós-graduação**, Campinas, v. 4, n. 1, p. 63-69, 17 set. 2017.

CAMBRIDGE ENGLISH DICTIONARY. London: Cambridge University Press and Assessment, 2023. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/>>. Acesso em: 17 de janeiro, 2023

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. 11a reimpr. da 1a edição de 1989. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARDELLINO Soto, Pablo. **Notas do Tradutor em uma tradução comentada e anotada de Casa Velha, de Machado de Assis, para o espanhol**. 2017. 369 p. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2017.

CASANOVA, P. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASSEL'S Universal Portrait Gallery. London: Cassel And Company, Limited, 1895.

CLODD, Edward. **Grant Allen**: a memoir. Londres: Grant Richards, 1900.

COLE, Luisa. **Lady detectives and marriage**: Grant Allen's model for liberation. 2010. 97 f. Tese (Doutorado) - Curso de Master of Arts in English, Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences, Georgetown University, Washington, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10822/552997>. Acesso em: 20 jul. 2022.

COLLINS DICTIONARY. 2023. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com>. Acesso em: 07 de julho, 2023.

COSERIU, Eugenio. **Lições de linguística geral**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980. Trad. de: Prof. Evanildo Bechara.

COTTON, James S. "Allen, Grant". In: Sidney Lee. **Dictionary of National Biography**. Londres: Smith, Elder & Co, 1901.

DOYLE, Arthur Conan. **A Study in Scarlet**. London: Ward, Lock & Co., 1888.

_____. **The Adventures of Sherlock Holmes**. London: George Newnes, Limited, 1892.

_____. **Memories and Adventures**. Boston: Little, Brown, and Company, 1924.

FERNANDES, Lincoln. P. **Brazilian Practices of Translating Names in Children's Fantasy Literature**: A corpus-based study. Florianópolis: UFSC/CCE/DLLE, 2013.

FREITAS, Luana Ferreira de. **Tradução comentada de *A Sentimental Journey* de Laurence Sterne**. 2007. 141 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/90444>. Acesso em: 14 abr. 2020.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **O silêncio da chuva**. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1996.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GREENSLADE, William; RODGERS, Terence. Resituating Grant Allen: Writing, Radicalism and Modernity. In: GREENSLADE, William; RODGERS, Terence (ed.). **Grant Allen**: Literature and cultural politics at the fin de siècle. Gateshead: Ashgate, 2005. p. 1-22.

HOUFE, Simon. **The Dictionary of British Book Illustrators and Caricaturists, 1800-1914**: With introductory chapters on the rise and progress of the art. Woodbridge: Antique Collector's Club, 1978.

HOLOPAINEN, Tuomas. Song of Myself. In: NIGHTWISH. **Imaginaerum**. Helsinque: Nuclear Blast, 2011. 1 CD. Faixa 12.

KUNGL, Carla T. **Creating the Fictional Female Detective: The Sleuth Heroines of British Women Writers, 1890-1940**. Londres: McFarland, 2006.

LE GALLIENNE, Richard. **Grant Allen**. Nova Iorque: Tucker Publishing Company, 1900.

LEDGER, Sally. **The New Woman: Fiction and feminism at the fin de siècle**. Manchester: Manchester University Press, 1997.

LUCA, Tania Regina de. **A ilustração (1884-1892): Circulação de textos e imagens entre Paris, Lisboa e Rio**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2018.

MARRIAM-WEBSTER DICTIONARY. 2023. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com>. Acesso em: 07 de julho, 2023.

MÁRQUEZ, Gabriel García. Os pobres tradutores bons|Los pobres traductores buenos. (N.T.): Revista Literária em Tradução, Florianópolis, v. 1, n. 10, p. 453-461, jun. 2015. Semestral. Trad. Miguel Sulis e Gleiton Lentz. Disponível em: <https://www.notadotradutor.com/revista10.html>. Acesso em: 14 jul. 2023.

MITTMANN, Solange. **Notas do tradutor e processo tradutório: Análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003. Originalmente apresentado como tese de doutoramento (UFRGS, 1999).

MORTON, Peter. Grant Allen: A Biographical Essay. In: GREENSLADE, W., RODGERS, T. **Grant Allen: Literature and cultural politics at the fin de siècle**. Gateshead: Ashgate, 2005b. p. 23-43.

_____. **The Busiest Man in England: Grant Allen and the writing trade, 1875-1900**. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2005a.

_____. **The Rare or Unread Stories of Grant Allen (1848-1899)**. Inglaterra: Vulpine Press, 2019.

MOUTONS ELECTRIQUES. **La Vengeance de Hilda Wade**. Disponível em: <https://www.moutons-electriques.fr/vengeance-hilda-wade>. Acesso em: 14 jan. 2020.

MUECKE, Douglas Collin. **Ironia e o irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995. Trad. de Geraldo Gerson de Souza.

MULLAN, John. **How Novels Work**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

NEWBOLT, Peter. **G. A. Henty, 1832-1902: A bibliographical study of his British Editions**. Brookfield: Scolar Press, 1996.

NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation**. Nova Iorque: Pearson Prentice Hall, 1988.

NORD, Christiane. **Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained**. U.K.: St. Jerome Publishing, 2001.

_____. "Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a case in point". **Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal**, v. 48, n. 1-2, p. 182-196, 2003.

ORDUARI, Mahmoud. **Translation Procedures, Strategies and Methods**. Disponível em: <http://www.bokorlang.com/journal/41culture.htm>. Acesso em: 20 jul. 2022.

OXFORD LEARNER'S DICTIONARY. 2022. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/>. Acesso em: 20 jul. 2022.

PITTARD, Christopher. "From Sensation to the Strand." In: RZEPKA, C., Horley, L. **A Companion to Crime Fiction**. Chichester: Blackwell Publishing Ltd., 2010. p. 105-116.

RANDOLPH, Lyssa. 'The Romance of Race': Grant Allen's Science as Cultural Capital. In: GREENSLADE, W., RODGERS, T. **Grant Allen: Literature and cultural politics at the fin de siècle**. Gateshead: Ashgate, 2005. p. 65-79.

RZEPKA, C., Horley, L. **A Companion to Crime Fiction**. Chichester: Blackwell Publishing Ltd., 2010.

RODRIGUES, Nelson. **Toda nudez será castigada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

RÓNAI, Paulo. **Escola de tradutores**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012

PEPPIN, Brigid; MICKLETHWAIT, Lucy. **Dictionary of British Book Illustrators: the twentieth century**. Londres: Murray, 1983.

QUADROS, Diego. **Múmias**. Porto Alegre: Ficções Pulp!, 2022. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Múmias-Ficções-Pulp-Especial-nº-ebook/dp/B0B179RJF3/ref=sr_1_1?__mk_pt_BR=ÅMÅŽÕÑ&crd=3P9UI5I8UEJ7V&keywords=mumias+diego&qid=1705416691&srefix=mumias+diego%2Caps%2C177&sr=8-1. Acesso em: 29 nov. 2022.

SANCHES NETO, Miguel. "Breve viagem à fala do século XIX." **Interfaces**, Guarapuava, v. 2, n. 2, p. 43-49, dez. 2011. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/1388/1991. Acesso em: 17 jul. 2023.

SCHLEIERMACHER, Friederich. D. E. "Sobre os diferentes métodos de tradução". Trad. Celso R. Braidá. In: HEIDERMAN, W. (Org.). **Clássicos da teoria da tradução: Alemão-Português**. 2º Ed. Florianópolis: UFSC, 2010.

SENADO, Agência. **Sancionada lei que tipifica como crime de racismo a injúria racial**. 2023. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2023/01/12/sancionada-lei-que-tipifica-como-crime-de-racismo-a-injuria-racial>. Acesso em: 19 jul. 2023.

SEIRINDOU SYOBOU. **Hilda Wade**. Disponível em: <http://seirindousyobou.cart.fc2.com/ca1/460/>. Acesso em: 20 fev. 2021.

SKETCHLEY, Rose E. D. **English Book-Illustration of To-Day**. Londres: Kegan Paul, Trench, Trübner and Co. Ltd., 1903.

SOARES, Raphael Jonatham de Oliveira. **Há prazer em cantar**: Uma introdução à poesia de Robert Browning. 2017. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1884/69863>. Acesso em: 20 jul. 2022.

THE INTERNET ARCHIVE. 2005. Disponível em: <https://archive.org>. Acesso em: 20 jul. 2022.

THOMSON, J. Arthur. "Character as Seen in Body and Parentage." Third Edition. Furneaux Jordan. J. Arthur Thomson. **The International Journal of Ethics**. Londres: 1897, 7:4, 532-532.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de M. Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**: A History of Translation. Londres/Nova Iorque: Routledge, 2008.

VON FLOTOW, Louise. **Feminist Translation**: Contexts, Practices and Theories. Montreal: TTR, 4 (2), 69–84, 1991.

WILLIS, Chris. The Detective's Doppelgänger: Conflicting states of female consciousness in Grant Allen's detective fiction. In: GREENSLADE, William; RODGERS, Terence (ed.). **Grant Allen**: Literature and cultural politics at the fin de siècle. Gateshead: Ashgate, 2005. p. 143-153.

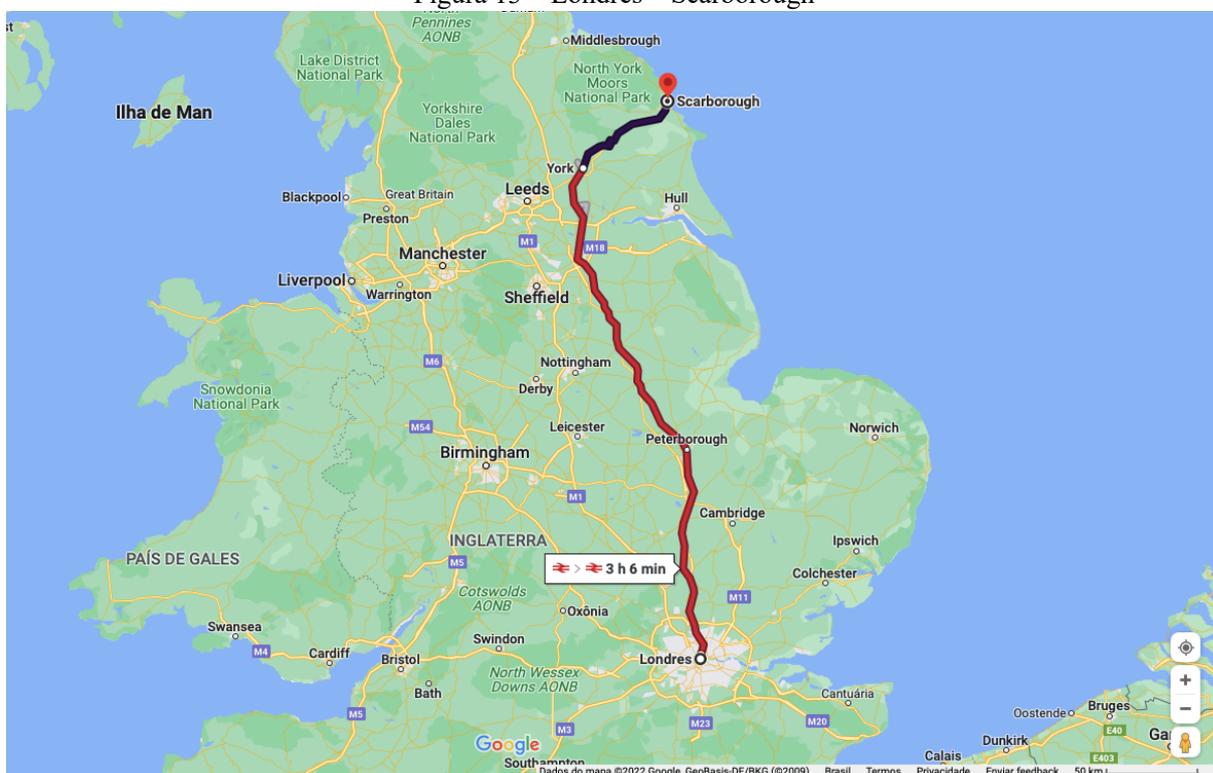
APÊNDICE A – Trajeto de Hilda

A seguir, apresento os trajetos realizados por Hilda Wade, levando em consideração a apresentação geográfica de 2022.

- Trajeto 1: Londres – Scarborough

Este é o lugar para onde Hilda e Cumberledge viajam no Episódio 2.

Figura 13 – Londres – Scarborough

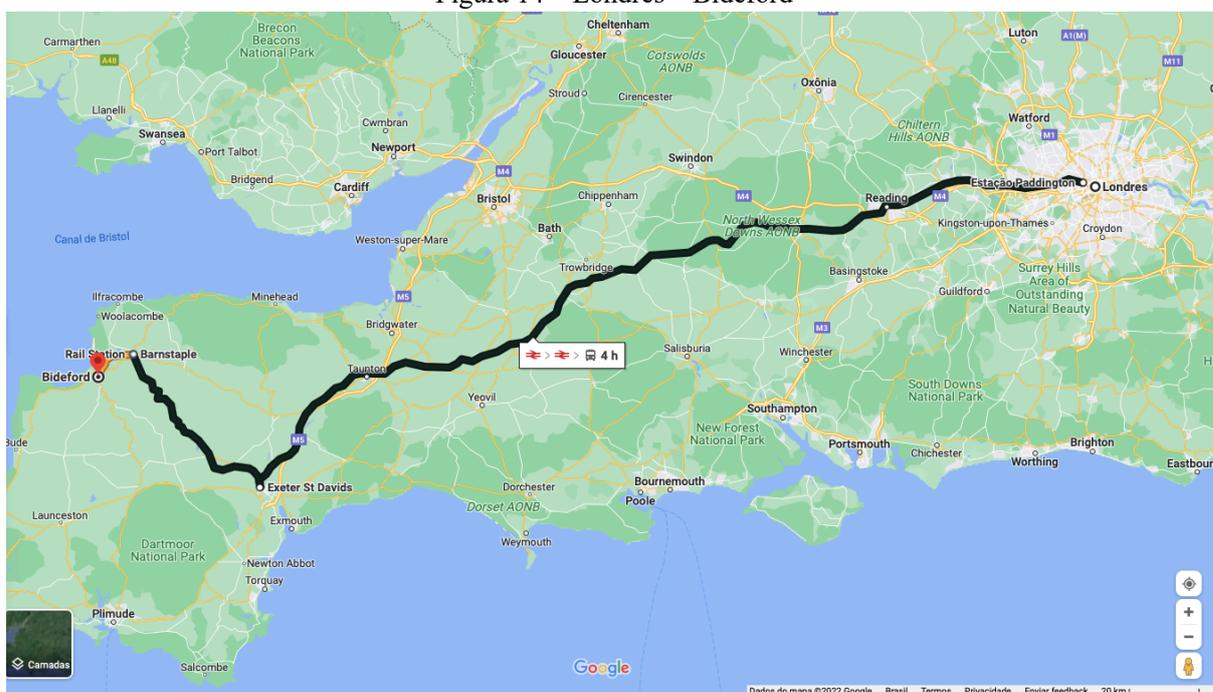


Fonte: Google Maps.

- Trajeto 2: Londres – Bideford

Este é o lugar para onde Hilda e Cumberledge viajam no Episódio 4.

Figura 14 – Londres – Bideford

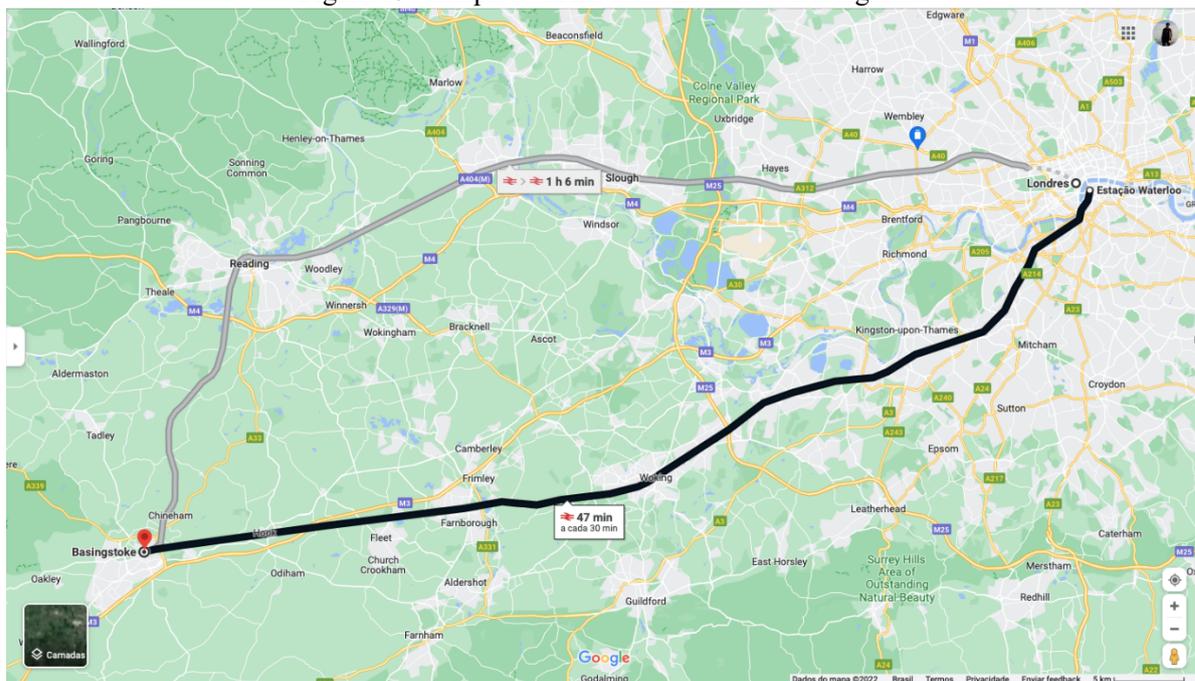


Fonte: Google Maps.

- Trajeto 3: Londres – Basingstoke

Este é o lugar de onde Hilda envia sua carta no Episódio 5 e 6.

Figura 15 – Mapa de Trem entre Londres e Basingstoke



Fonte: Google Maps.

- Trajeto 4: Southhampton – Cidade do Cabo

Este é o trajeto feito por Hilda, e depois Cumberlandge, em direção ao continente africano.

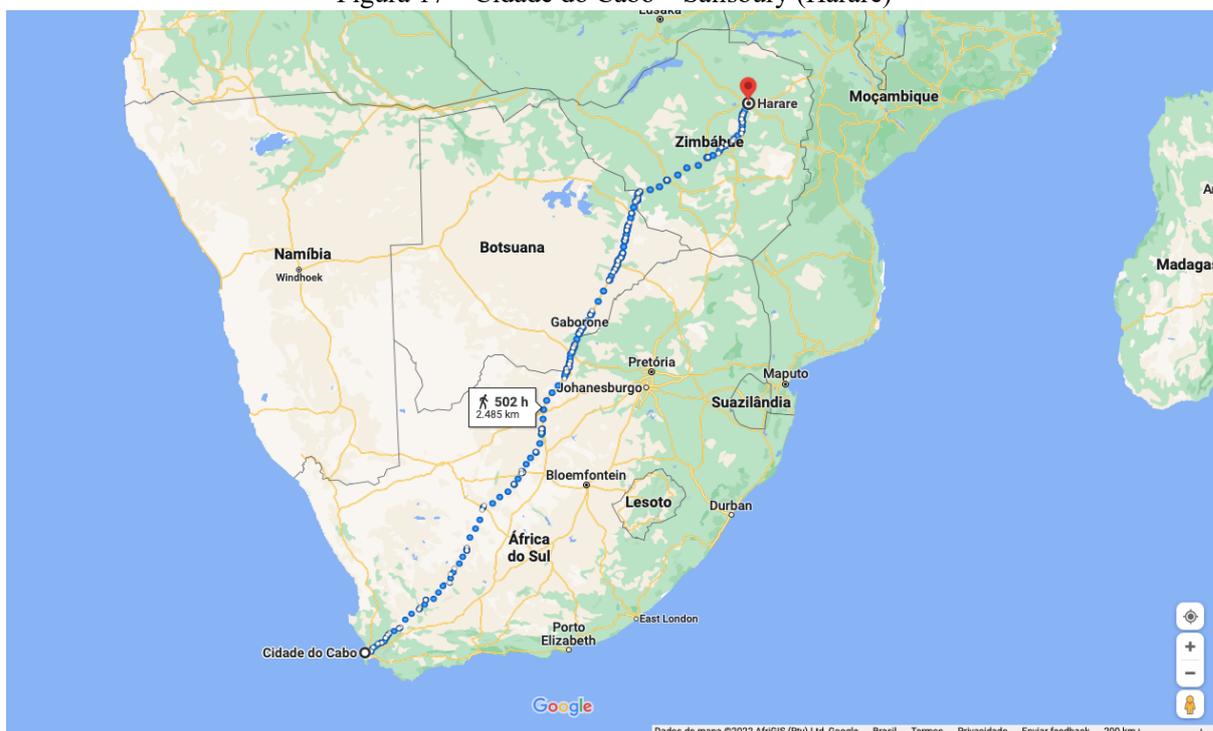


Fonte: Elaborado pelo autor a partir do Google Maps.

- Trajeto 5: Cidade do Cabo – Mumbai

Este é o trajeto feito por Hilda e Cumberlandge em direção à Índia. A partir da visão do mapa, é possível entender que a fazenda que Hilda morava não era próxima à Cidade do Cabo, já que há uma distância de aproximadamente 2500km. A fazenda era relativamente próxima à Salisbury (atual Harare), sendo assim, justificável o tempo que Cumberlandge demora para encontrar Hilda no continente africano.

Figura 17 – Cidade do Cabo – Salisbury (Harare)



Fonte: Google Maps.

- Trajeto 6: África – Índia

Este foi o trajeto feito pela comitiva em direção à Índia.

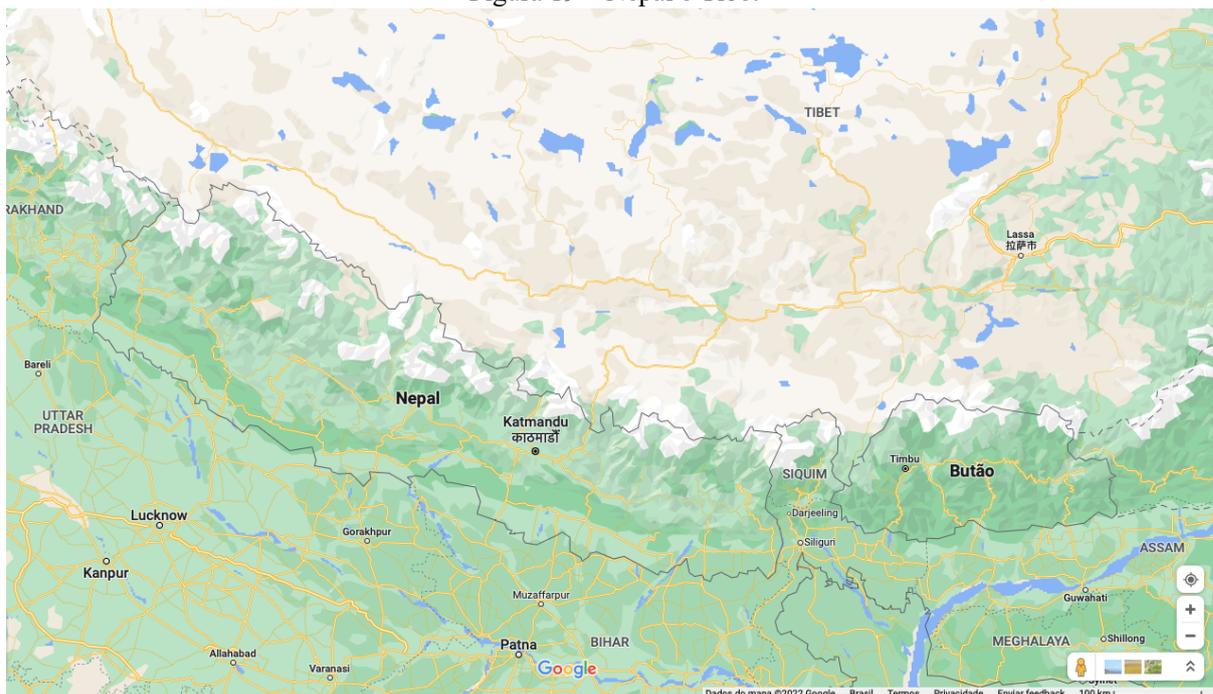


Fonte: Elaborado pelo autor a partir do Google Maps.

- Trajeto 7: Nepal e Tibet

Este são os locais pelos quais a comitiva passou na expedição pelo Nepal, indo erroneamente ao Tibet.

Figura 19 – Nepal e Tibet



Fonte: Google Maps.

•Trajeto 9: Europa – África – Ásia – Europa

Este é o trajeto completo feito por Hilda Wade com saída e retorno para a Inglaterra.

Figura 21 – Trajeto completo de Hilda Wade



Fonte: Elaborado pelo autor a partir do Google Maps.

APÊNDICE B – N.T. completas categorizadas

Apresento, aqui, todas as N.T. inseridas na tradução do romance e categorizadas de acordo com os eixos apresentados por Cardellino (2017).

Nota Nº 1	
Chamada	54
Página	84
Termo fonte	Huxley
Termo traduzido	Huxley
Nota	Huxley refere-se ao biólogo britânico Thomas Henry Huxley (1825-1895), conhecido como “o buldogue de Darwin”. Ele é avô do escritor britânico Aldous Huxley, autor de <i>Brave New World</i> (1932).
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota Nº 2	
Chamada	55
Página	84
Termo fonte	Cardinal Manning
Termo traduzido	Cardeal Manning
Nota	Cardeal Manning foi Henry Edward Manning (1808-1892), nome influente na visão moderna da Igreja Católica em relação à justiça social.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota Nº 3	
Chamada	56
Página	85
Termo fonte	Dr Martineau
Termo traduzido	Dr. Martineau
Nota	O Dr. Martineau provavelmente se refere a James Martineau (1805-1900), filósofo religioso inglês.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota Nº 4	
Chamada	57
Página	85
Termo fonte	Professor Owen
Termo traduzido	Professor Owen
Nota	Provavelmente refere-se a Richard Owen (1804-1892), biólogo e anatomista comparativo. Foi considerado o naturalista mais influente da Inglaterra vitoriana após Darwin.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota Nº 5	
Chamada	58
Página	87
Termo fonte	Edipus
Termo traduzido	Édipo
Nota	Herói grego responsável por adivinhar o enigma da esfinge que atacava Tebas.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mitológica mencionada.

Nota N° 6	
Chamada	59
Página	92
Termo fonte	beef essence
Termo traduzido	caldo de carne
Nota	<i>Beef essence</i> é um prato típico inglês feito a partir da fervura de carne bovina com legumes e temperos.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o que é o prato mencionado.

Nota N° 7	
Chamada	60
Página	92
Termo fonte	Robespierre
Termo traduzido	Robespierre
Nota	Maximillien de Robespierre (1758-1794) foi um político e advogado francês, com papel de destaque na Revolução Francesa.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 8	
Chamada	61
Página	95
Termo fonte	A gouty lord
Termo traduzido	Um lorde com gota
Nota	Doença inflamatória das articulações.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre a doença mencionada.

Nota N° 9	
Chamada	62
Página	99
Termo fonte	A hundred and three.
Termo traduzido	Quarenta.
Nota	A temperatura apresentada originalmente era Fahrenheit, porém, foi convertida em Celsius para melhor se acomodar à realidade brasileira.
Eixo(s)	Metatradutório e ideológico: apresentar a estratégia tradutória adotada.

Nota N° 10	
Chamada	63
Página	102
Termo fonte	She neither giggled nor aped Ibsenism.
Termo traduzido	Ela nem dava risadinhas, nem imitava Ibsen.
Nota	Henrik Ibsen foi um dramaturgo norueguês Henrik, famoso por suas peças que desafiavam a moral da época, bem ao estilo de Grant Allen.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 11	
Chamada	64
Página	105
Termo fonte	fête
Termo traduzido	fête
Nota	Do francês, festa.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 12	
Chamada	65
Página	108
Termo fonte	drachm
Termo traduzido	dracma
Nota	Uma unidade volumétrica minúscula. Segundo o Houaiss, a oitava parte de uma onça. Em inglês, a medida é <i>drachm</i> na grafia britânica e <i>dram</i> fora da Inglaterra.
Eixo(s)	Referencial e leitor: explicar o que significa o termo adotado, auxiliando o leitor a entender o significado da palavra.

Nota N° 13	
Chamada	66
Página	108
Termo fonte	partaga
Termo traduzido	Partagás
Nota	Partagás é uma das mais antigas marcas de charuto cubado, criado em 1845.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o que foi mencionado.

Nota N° 14	
Chamada	67
Página	108
Termo fonte	p'f, p'f
Termo traduzido	dei um trago no charuto
Nota	Perdeu-se, aqui, a onomatopeia para tragar charuto “p'f, p'f”, por falta de correspondente em português.
Eixo(s)	Metatradutório e ideológico: explicar um efeito perdido na tradução a partir de uma escolha própria do tradutor.

Nota N° 15	
Chamada	68
Página	109
Termo fonte	music-halls
Termo traduzido	<i>music-halls</i>
Nota	Local popular no século XIX e começo do século XX para performances de canto, dança e comédia.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o local mencionado.

Nota N° 16	
Chamada	69
Página	110
Termo fonte	Everything <i>en règle!</i>
Termo traduzido	Tudo <i>en règle!</i>
Nota	Do francês: em regra, em princípio.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 17	
Chamada	70
Página	116
Termo fonte	I'm reading for the Bar
Termo traduzido	estou lendo para a Associação de Advogados
Nota	“ <i>Reading for the Bar</i> ”, no inglês, refere-se ao exame para prestar serviços como advogado. No entanto, preferi utilizar “Associação de Advogados” ao invés de utilizar “exame da Ordem”, uma vez que tal exame é de cunho brasileiro, não se aplicando a uma história ambientada na Inglaterra. <i>Bar</i> é um termo que se refere à linha que separa o público expectador do público jurídico em tribunais (<i>barristers</i> , na Inglaterra).
Eixo(s)	Metatradutório e ideológico: explicar um efeito perdido na tradução a partir de uma escolha própria do tradutor.

Nota N° 18	
Chamada	71
Página	116
Termo fonte	little sinecures
Termo traduzido	benessezinha
Nota	<i>Sinecure/sinecura</i> refere-se a um emprego ou função pública sem muita responsabilidade, conseguida através de favores políticos. <i>Benesse</i> é figurativo para vantagem, benefício. Como a personagem está claramente querendo obter vantagem sobre outros, <i>sinecura</i> foi substituída por <i>benesse</i> . O diminutivo ainda foi utilizado como demonstração de malícia.
Eixo(s)	Leitor, ideológico e referencial: auxiliar o leitor a compreender a palavra e explicar a razão de sua escolha da forma como foi.

Nota N° 19	
Chamada	72
Página	122
Termo fonte	Queen Elizabeth
Termo traduzido	Rainha Elizabete I
Nota	Rainha Elizabete I (1533-1603) foi a primeira monarca com esse nome, última da dinastia Tudor. Foi durante seu reinado que o drama inglês prosperou, por exemplo, com a obra de Shakespeare.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 20	
Chamada	73
Página	128
Termo fonte	Cassandra
Termo traduzido	Cassandra
Nota	Cassandra é uma personagem da mitologia grega. Filha do rei Príamo e rainha Hécuba, foi amaldiçoada pelo deus Apolo e as pessoas desacreditam de suas predições. Ela prevê a invasão dos gregos a Tróia, por exemplo.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mitológica mencionada.

Nota N° 21	
Chamada	74
Página	128
Termo fonte	with her pythoiness air
Termo traduzido	com seu ar de pitonisa
Nota	Pítia ou pitonisa era a alta sacerdotisa do templo de Apolo em Delfos, também conhecida como Oráculo de Delfos.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mitológica mencionada.

Nota N° 22	
Chamada	75
Página	135
Termo fonte	<i>Elle a toutes les vertus —et elle est insupportable.</i>
Termo traduzido	<i>Elle a toutes les vertus —et elle est insupportable.</i>
Nota	Tradução do francês: Ela tem todas as virtudes - e ela é insuportável.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 23	
Chamada	76
Página	136
Termo fonte	<i>Point de réchauffés!</i>
Termo traduzido	<i>Point de réchauffés!</i>
Nota	Tradução do francês: Nada de reaquecimento!
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 24	
Chamada	77
Página	145
Termo fonte	<i>post-mortem</i>
Termo traduzido	<i>post-mortem</i>
Nota	Do latim: após a morte; póstuma. Exame realizado por peritos para entender as circunstâncias da morte e registro no certificado de óbito.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua latina.

Nota N° 25	
Chamada	78
Página	149
Termo fonte	Perhaps he might ride for the first twenty or thirty miles
Termo traduzido	Talvez ele pedale primeiro vinte ou trinta milhas
Nota	Embora anteriormente tenha sido feita a conversão de Fahrenheit para Celsius para melhor adaptação ao público brasileiro, a unidade de medida <i>miles</i> foi mantida como milhas pois é costumeiro, mesmo sem aplicação diária no Brasil, o uso da medida em obras estrangeiras.
Eixo(s)	Metatradutório e ideológico: explicar uma razão da própria escolha do tradutor.

Nota N° 26	
Chamada	79
Página	151
Termo fonte	<i>dramatis personæ</i>
Termo traduzido	<i>dramatis personae</i>
Nota	Do latim, “pessoas do drama”, referindo-se aos personagens de uma obra.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 27	
Chamada	80
Página	153
Termo fonte	<i>ginger-beer</i>
Termo traduzido	<i>ginger-beer</i>
Nota	Bebida gaseificada feita com gengibre. Em alguns locais, pode aparecer como água tônica, porém, a receita original de água tônica não leva gengibre, mas quinina.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre a bebida mencionada.

Nota N° 28	
Chamada	81
Página	156
Termo fonte	Darwin
Termo traduzido	Darwin
Nota	Charles Darwin (1809-1882), estudioso britânico famoso por desenvolver a Teoria da Evolução em <i>A Origem das Espécies</i> (1859)
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 29	
Chamada	82
Página	156
Termo fonte	Six feet high
Termo traduzido	um metro e oitenta
Nota	Aqui, para melhor adaptação ao público brasileiro, “ <i>six feet high</i> ” foi convertido para um metro e oitenta, utilizando a unidade de medida padrão brasileira para altura.
Eixo(s)	Metatradutório e ideológico: apresentar a estratégia tradutória adotada.

Nota N° 30	
Chamada	83
Página	161
Termo fonte	Benvenuto Cellini
Termo traduzido	Benvenuto Cellini
Nota	Benvenuto Cellini (1500-1571) foi um importante artista italiano da época do Maneirismo.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 31	
Chamada	84
Página	164
Termo fonte	aconitine
Termo traduzido	aconitina
Nota	Substância tóxica que era usada como sedativo, em pequenas doses.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o que foi mencionado.

Nota N° 32	
Chamada	85
Página	166
Termo fonte	<i>Je vous l'accorde.</i>
Termo traduzido	<i>Je vous l'accorde.</i>
Nota	Do francês: concordo com você.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 33	
Chamada	86
Página	174
Termo fonte	Basingstoke
Termo traduzido	Basingstoke
Nota	Basingstoke é uma cidade localizada no condado de Hampshire, a 77km de Londres. Para todo o percurso de Hilda, ver Apêndice A.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre a localidade mencionada. Paratextual: apresentar outra seção que aprofunda a nota.

Nota N° 34	
Chamada	87
Página	175
Termo fonte	<i>primâ facie</i>
Termo traduzido	<i>prima facie</i>
Nota	Do latim: algo que é evidente, óbvio, constatado à primeira vista, antes de investigação.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua latina.

Nota N° 35	
Chamada	88
Página	178
Termo fonte	Not every man can bend the bow of Ulysses.
Termo traduzido	Nem todo homem consegue manejar o arco de Ulisses.
Nota	Na <i>Odisséia</i> , de volta à Ítaca, apenas Ulisses consegue atirar com seu próprio arco na competição pela mão de Penélope.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mitológica mencionada.

Nota N° 36	
Chamada	89
Página	185
Termo fonte	ten Shillings
Termo traduzido	dez xelins
Nota	<i>Shilling</i> /xelim era a moeda utilizada na Inglaterra antes da implantação do sistema decimal atual (proporção de 100 partes para 1 inteiro); na época, era equivalente a 1/20 do valor de uma libra, ou seja, 12 <i>pence</i> . Dez xelins seriam hoje, portanto, 50 <i>pence</i> .
Eixo(s)	Referencial e ideológico: apresentar e auxiliar o leitor a compreender o que foi apresentado.

Nota N° 37	
Chamada	90
Página	188-189
Termo fonte	Rhodesia
Termo traduzido	Rodésia
Nota	Em 1899, a Rodésia era um território britânico no sul da África, sendo Salisbury sua capital. Em 1911, a Rodésia foi dividida em dois grandes territórios, Rodésia do Norte e do Sul. Após diversas movimentações políticas, em 1964, a Rodésia do Norte conseguiu sua independência. Hoje o território é reconhecido como Zâmbia. Apenas em 1980, a antiga Rodésia do Sul obteve sua independência, sendo reconhecida hoje como Zimbábue. Salisbury, hoje, é reconhecida como Harare, a capital do Zimbábue.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o local mencionado.

Nota N° 38	
Chamada	91
Página	191
Termo fonte	Mashonas
Termo traduzido	Xonas
Nota	Um grupo de povos de línguas bantas. Congrega cinco clãs majoritários com cerca de 17 milhões de indivíduos espalhados principalmente no Zimbábue, Moçambique, África do Sul e Zâmbia. Fora da África, o Reino Unido reúne o maior número de indivíduos xonas.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o grupo mencionado.

Nota N° 39	
Chamada	92
Página	192
Termo fonte	She smiled her restrained, Chaldean smile.
Termo traduzido	Ela deu um sorriso contido de caldeana.
Nota	Caldeia foi um país semita localizado ao sul da Mesopotâmia, provavelmente, entre os séculos IX ao VI a.C. Horácio, em um poema do Livro I de suas <i>Odes</i> , cita ‘cálculos babilônicos’, fazendo referência aos astrólogos caldeanos que utilizavam cálculos astrológicos para prever o futuro.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mitológica mencionada.

Nota N° 40	
Chamada	93
Página	194
Termo fonte	<i>dénouement</i>
Termo traduzido	<i>dénouement</i>
Nota	Do francês: resultado, desfecho.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 41	
Chamada	94
Página	194
Termo fonte	Pison and Gihon
Termo traduzido	Pisom e Giom
Nota	Pisom e Giom, dois dos quatro rios mencionados em Genesis, respectivamente o primeiro e o segundo. As traduções Pisom e Giom são de João Ferreira de Almeida, em 1645.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura bíblica mencionada.

Nota N° 42	
Chamada	95
Página	196
Termo fonte	Its summit was crowned by the covered grave of some old Kaffir chief
Termo traduzido	O seu topo era coroado pelo túmulo coberto de algum antigo chefe Xona
Nota	Em inglês, o autor utiliza o termo “ <i>kaffir</i> ” pela primeira vez no romance. No entanto, atualmente, o termo tornou-se racista, designando as pessoas pretas vindas da África. Embora na época de escrita do livro, o termo ainda não estivesse sendo usado em tom pejorativo, sendo validado como tal com o <i>Apartheid</i> na África do Sul durante a década de 1950, ele foi apagado da tradução. Ver seção 5.3.3.
Eixo(s)	Paratextual: apresentar outra seção que debate o tema. Metatradutório, referencial e ideológico: apresentar a temática, a razão da decisão tradutória por trás dela e a agenda própria do tradutor.

Nota N° 43	
Chamada	96
Página	198
Termo fonte	Boers
Termo traduzido	boêres
Nota	Descendentes calvinistas dos holandeses que se firmaram na África do Sul.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o grupo mencionado.

Nota N° 44	
Chamada	97
Página	201
Termo fonte	"finishing governesses"
Termo traduzido	“governantas de adolescentes”
Nota	<i>Finishing governess</i> era uma mulher empregada por uma família geralmente rica para refinar a educação de jovens, principalmente do gênero feminino, sobre etiqueta, arte, locução, música.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre a profissão.

Nota N° 45	
Chamada	98
Página	202
Termo fonte	Matabele
Termo traduzido	Matabele
Nota	Matabele é o termo anglicizado para Ma Ndebele, povo da região da Matabelândia, no sudoeste do Zimbábue. O povo matabele declara-se diferente dos demais povos do país e há muito tempo reivindica separação política da região, tendo as duas primeiras guerras matabeles ocorrido, respectivamente, em 1893 e 1896.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o grupo mencionado.

Nota N° 46	
Chamada	99
Página	207
Termo fonte	Buluwayo
Termo traduzido	Buluwayo
Nota	Segunda maior cidade do Zimbábue. Em português, também é possível encontrar a convenção Bulauáio, porém, bem menos recorrente, enquanto Buluwayo é utilizado, também, em outras línguas.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o local mencionado. Metatradutório e ideológico: apresentar decisão de escolha para uso na tradução.

Nota N° 47	
Chamada	100
Página	211
Termo fonte	Kruger
Termo traduzido	Kruger
Nota	Stephanus Johannes Paul Kruger (1825-1904), ou Oom Paul, foi um presidente sul-africano entre 1883 e 1900. Ele defendia a resistência ao império britânico. Após a Segunda Guerra dos Bôeres, foi exilado na Europa onde faleceu em 1904. Como legado, deixou seu nome no Parque Nacional e em uma moeda Krugerrand na África do Sul.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 48	
Chamada	101
Página	214
Termo fonte	THE EPISODE OF THE EUROPEAN WITH THE KAFFIR HEART
Termo traduzido	O EPISÓDIO DO EUROPEU COM CORAÇÃO MATABELE
Nota	Como explicado anteriormente, o termo “kaffir” foi apagado da tradução por ter se tornado um termo racista. O termo foi substituído por xonas, também explicado anteriormente. No entanto, no caso do presente capítulo, a revolta dos Matabele fez com que o grupo fosse utilizado na substituição do termo kaffir, aplicando sentido à aliança do antagonista.
Eixo(s)	Metatradutório, referencial e ideológico: apresentar a temática, a razão da decisão tradutória por trás dela e a agenda própria do tradutor; reafirmar conteúdo trazido em outra nota.

Nota N° 49	
Chamada	102
Página	214
Termo fonte	Lo-Bengula
Termo traduzido	Lo-Bengula
Nota	Lo-Bengula (1845-1894) foi o segundo e último rei do reino Matabelelândia.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 50	
Chamada	103
Página	215
Termo fonte	<i>Des Grandes Opérations Militaires</i>
Termo traduzido	<i>Des Grandes Opérations Militaires</i>
Nota	Do francês, ‘Grandes Operações Militares’.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 51	
Chamada	104
Página	218
Termo fonte	law of Medes and Persians
Termo traduzido	a lei de medos e persas
Nota	Referente a algo que é inviolável e imutável. Referência à passagem bíblica em Daniel 6:12.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência bíblica mencionada.

Nota N° 52	
Chamada	105
Página	222
Termo fonte	Moselekatse
Termo traduzido	Moselekatse
Nota	Mzilikazi Moselekatse (ca. 1790- 1868) foi um rei matabele que reinou entre 1823 e 1868.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 53	
Chamada	106
Página	228
Termo fonte	<i>coup</i>
Termo traduzido	<i>coup</i>
Nota	Do francês: golpe. No entanto, a palavra foi adicionada ao inglês com a mesma grafia.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 54	
Chamada	107
Página	232
Termo fonte	At Aden we changed into a P. and O. steamer.
Termo traduzido	Em Áden, passamos para um navio da P&O.
Nota	<i>Peninsular and Oriental Steam Navigation Company (P&O)</i> é o nome de uma empresa de navegação que opera na Inglaterra desde 1822.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o que é mencionado.

Nota N° 55	
Chamada	108
Página	233
Termo fonte	<i>ennuyé</i>
Termo traduzido	<i>ennuyé</i>
Nota	Do francês: entediado.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 56	
Chamada	109
Página	233
Termo fonte	<i>nouveau-riche</i>
Termo traduzido	<i>nouveau-riche</i>
Nota	Do francês: nova rica.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 57	
Chamada	110
Página	235
Termo fonte	Governor of Madras
Termo traduzido	Governador de Madrasta
Nota	Madras/Madrasta era a capital do estado Tâmil Nadu, no sul da Índia. Atualmente, a cidade é reconhecida como Chennai.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o local mencionado.

Nota N° 58	
Chamada	111
Página	235
Termo fonte	chief Commissioner of Oude
Termo traduzido	Comissário Chefe de Aude
Nota	Departamento no sul da França, na região da Occitânia.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o local mencionado.

Nota N° 59	
Chamada	112
Página	245
Termo fonte	<i>Ça marche!</i>
Termo traduzido	<i>Ça marche!</i>
Nota	Expressão francesa para dizer que algo está bem, “tudo ok”. Também utilizada para dizer que algo funciona.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 60	
Chamada	113
Página	245
Termo fonte	<i>au fond</i>
Termo traduzido	<i>au fond</i>
Nota	Do francês: basicamente.
Eixo(s)	Metatradutória: apresentar a presença e a tradução da língua francesa.

Nota N° 61	
Chamada	114
Página	245
Termo fonte	<i>punkah-wallahs</i>
Termo traduzido	<i>punkah-wallahs</i>
Nota	Na Índia, um empregado responsável por abanar leques para abrandar o calor.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 62	
Chamada	115
Página	245
Termo fonte	<i>dak-bungalows</i>
Termo traduzido	<i>dak-bungalows</i>
Nota	<i>Dak-bungalows</i> eram espaços em casas postais para viajantes descansarem. A palavra <i>dak</i> é oriunda do hindi. No entanto, nenhuma informação sobre a unidade léxica foi encontrada.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 63	
Chamada	116
Página	253
Termo fonte	dragomans
Termo traduzido	dragomanos
Nota	Guia, tradutor e intérprete oriundo países do Oriente Médio, responsável pela diplomacia com países europeus.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 64	
Chamada	117
Página	254
Termo fonte	she will boil her Etna on Vesuvius.
Termo traduzido	ela irá ferver seu Etna no Vesúvio.
Nota	Etna e Vesúvio são vulcões localizados na Itália. Etna, na Sicília, é considerado o maior vulcão da Europa. Já o Vesúvio, em Nápoles, um dos mais perigosos do mundo, tendo destruído a Pompeia em 79 d.C.
Eixo(s)	Referencial e leitor: apresentar referência sobre os locais mencionados que facilita a interpretação do leitor.

Nota N° 65	
Chamada	118
Página	256
Termo fonte	Pooh-Bah
Termo traduzido	Pooh-Bah
Nota	Personagem da ópera <i>The Mikado</i> (1885) de Arthur Sullivan e W. S. Gilbert. Refere-se a alguém que comanda vários locais, mas não o faz na prática.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 66	
Chamada	119
Página	258
Termo fonte	poojah
Termo traduzido	puja
Nota	Ritual budista para reforçar a confiança em Buda.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o que é mencionado.

Nota N° 67	
Chamada	120
Página	259
Termo fonte	Naaman
Termo traduzido	Naamã
Nota	Personagem bíblico citado em Lucas 4:27. Comandante do exército sírio.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura bíblica mencionada.

Nota N° 68	
Chamada	121
Página	259
Termo fonte	Rimmon
Termo traduzido	Rimom
Nota	Deus do trovão, da chuva e da tempestade para os aramaicos. Era cultuado por Naamã.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mitológica mencionada.

Nota N° 69	
Chamada	122
Página	261
Termo fonte	<i>gurka</i>
Termo traduzido	<i>gurka</i>
Nota	Povo do Nepal.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o grupo mencionado.

Nota N° 70	
Chamada	123
Página	264
Termo fonte	zoetrope
Termo traduzido	zootropo
Nota	Máquina criada por William George Horner (1786-1837) em 1834 que dava a ilusão de que fotografias consecutivas estavam em movimento.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o que é mencionado.

Nota N° 71	
Chamada	124
Página	265
Termo fonte	Madame Blavatsky
Termo traduzido	Madame Blavatsky
Nota	Madame Blavatsky (1831-1891) foi uma escritora russa, conhecida por suas ideias acerca da Teosofia.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 72	
Chamada	125
Página	276
Termo fonte	Mozufferpoor
Termo traduzido	Muzaffarpur
Nota	Atual escrita da cidade e sede de administração do distrito de mesmo nome, no estado indiano de Bihar.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o local mencionado.

Nota N° 73	
Chamada	126
Página	277
Termo fonte	Malabar Hill
Termo traduzido	Malabar Hill
Nota	Bairro residencial ao sul de Mumbai.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o local mencionado.

Nota N° 74	
Chamada	127
Página	279
Termo fonte	Kolaba Island
Termo traduzido	ilha de Colaba
Nota	Área urbana de Mumbai. Antigamente, era realmente uma ilha, tendo passado por diferentes aterros para integrar o espaço urbano atual.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o local mencionado.

Nota N° 75	
Chamada	128
Página	282
Termo fonte	Ushant
Termo traduzido	Ouessant
Nota	Comuna francesa no departamento Finistère, na região administrativa da Bretanha.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre o local mencionado.

Nota N° 76	
Chamada	129
Página	283
Termo fonte	the Moabitish abomination
Termo traduzido	a abominação de Moabe
Nota	Antiga região montanhosa do Oriente Médio, atualmente a Jordânia, ao longo da margem do Mar Morto.
Eixo(s)	Referencial e leitor: apresentar referência sobre os locais mencionados que facilita a interpretação do leitor.

Nota N° 77	
Chamada	130
Página	283
Termo fonte	Nebuchadnezzar
Termo traduzido	Nabucodonosor
Nota	Refere-se a Nabucodonosor II (c. 642 a.C.-562 a.C), segundo e mais poderoso rei do Império Neobabilônico.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mencionada.

Nota N° 78	
Chamada	131
Página	283
Termo fonte	King Demos
Termo traduzido	Rei Demos
Nota	Rei Demos é uma ironia à monarquia inglesa, uma vez que demos do grego antigo, significa povo comum, como unidade política.
Eixo(s)	Estilístico: apresentar um traço do autor que pode passar despercebido.

Nota N° 79	
Chamada	132
Página	283
Termo fonte	Vishnu
Termo traduzido	Vishnu
Nota	Vishnu é uma das três principais divindades do hinduísmo, compondo a sua trindade ao lado de Shiva e Brahma.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura mitológica mencionada.

Nota N° 80	
Chamada	133
Página	285
Termo fonte	For he that loseth his life shall gain it.
Termo traduzido	Pois aquele que perder sua vida, ganhá-la-á.
Nota	Paráfrase da passagem bíblica Mateus 16:25.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: atentar para o texto fonte da paráfrase e que não constitui uma passagem bíblica de fato.

Nota N° 81	
Chamada	134
Página	297
Termo fonte	As I looked I murmured two lines from Browning's <i>Grammarian's Funeral</i> :
Termo traduzido	Enquanto eu olhava, murmurei dois versos do poema de Browning, "O funeral do gramático":
Nota	Robert Browning foi um escritor inglês que viveu entre 1812 e 1899. O poema em questão não possuía tradução ao português. Para reproduzir os trechos inseridos no texto fonte, realizei a tradução completa do poema que pode ser encontrada na seção 5.3.3 desta tese.
Eixo(s)	Referencial: apresentar referência sobre quem é a figura menciona. Paratextual: apresentar um novo texto proveniente do texto fonte para aprofundamento da nota.

APÊNDICE C – Notas francesas categorizadas

Apresento, aqui, todas as notas inseridas na tradução francesa do romance e categorizadas de acordo com os eixos apresentados por Cardellino (2017).

Nota N° 1	
Chamada	1
Página	16
Termo anotado	Huxley
Nota	Thomas Huxley (1825-1895), biologiste, ami de Darwin, fondateur d'une dynastie de scientifiques et d'intellectuels. (Toutes les notes sont de l'éditeur.)
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 2	
Chamada	2
Página	16
Termo anotado	Cardinal Manning
Nota	Henry Manning (1808-1892), prélat anglican converti au catholicisme, il devint archevêque catholique de Westminster.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 3	
Chamada	3
Página	21
Termo anotado	Dr Martineau
Nota	James Martineau (1805-1900), philosophe religieux anglais
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 4	
Chamada	4
Página	21
Termo anotado	Pr Owen
Nota	Richard Owen (1804-1894), biologiste, anatomiste et paléontologiste anglais, inventeur du mot « dinosaure ».
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 5	
Chamada	5
Página	222
Termo anotado	d'un dixième de grain
Nota	Soit six milligrammes
Eixo(s)	Convencional: apresentar a temperatura com a medida térmica utilizada no país.

Nota N° 6	
Chamada	6
Página	248
Termo anotado	Karlsbad
Nota	Célèbre ville d'eaux, aujourd'hui située en République tchèque et rebaptisée Karlovy Vary.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 7	
Chamada	7
Página	248
Termo anotado	Hombourg
Nota	Ville d'eaux allemande.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 8	
Chamada	8
Página	336
Termo anotado	— Cent trois degrés Fahrenheit
Nota	Soit 39,5 °C.
Eixo(s)	Convencional: apresentar a temperatura com a medida térmica utilizada no país.

Nota N° 9	
Chamada	*
Página	458
Termo anotado	<i>fête</i>
Nota	En français dans le texte, comme tous les mots et expressions en italiques suivis d'un astérisque.
Eixo(s)	Convencional: comentar sobre uma característica do texto, o estrangeirismo no inglês, que ocorre justamente com o francês, língua meta, nesse caso.

Nota N° 10	
Chamada	9
Página	488
Termo anotado	Temple
Nota	Quartier du centre de Londres, traditionnellement associé aux hommes de loi.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 11	
Chamada	10
Página	635
Termo anotado	Charterhouse
Nota	Une des plus prestigieuses public schools d'Angleterre.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 12	
Chamada	11
Página	641
Termo anotado	Christ Church
Nota	Le plus aristocratique des colleges d'Oxford.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 13	
Chamada	12
Página	641
Termo anotado	Tom Quad
Nota	Le plus grand quadrangle d'Oxford.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 14	
Chamada	13
Página	703
Termo anotado	Cumberground
Nota	Poids mort.
Eixo(s)	Pertinência e linguística: nota supérflua.

Nota N° 15	
Chamada	14
Página	831
Termo anotado	Kenilworth
Nota	Château de Robert Dudley, duc de Leicester et favori de la reine.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 16	
Chamada	15
Página	893
Termo anotado	Conseil de la Reine
Nota	Titre honorifique décerné aux avocats.
Eixo(s)	Referencial: explicar o que significa a expressão.

Nota N° 17	
Chamada	16
Página	1243
Termo anotado	Sir Colin
Nota	Colin Campbell (1792-1863), militaire anglais, commandant en chef de l'armée qui mata la Révolte des cipayes en 1857.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 18	
Chamada	17
Página	1249
Termo anotado	chartisme.
Nota	Mouvement ouvrier anglais, ancêtre du syndicalisme, à l'origine de grèves et d'agitations entre 1832 et 1848.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao movimento histórico.

Nota N° 19	
Chamada	18
Página	1568
Termo anotado	Lundy
Nota	Petite île située à douze miles de la côte du Devon.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 20	
Chamada	19
Página	1623
Termo anotado	Mr. Hiram Maxim
Nota	Inventeur américain (1840-1916), naturalisé britannique en 1900 ; on lui doit la première mitrailleuse autoalimentée.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 21	
Chamada	20
Página	1661
Termo anotado	Je refuse de mettre la main à la charrue puis de regarder en arrière
Nota	Allusion à Luc 9.62.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 22	
Chamada	21
Página	1738
Termo anotado	Acolytes
Nota	Allusion à Nombres 16.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 23	
Chamada	22
Página	2116
Termo anotado	Bradshaw
Nota	Indicateurs des chemins de fer britannique.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao costume mencionado.

Nota N° 24	
Chamada	23
Página	2169
Termo anotado	Dunottar Castle
Nota	Lancé en 1889, ce steamer reliait Southampton au Cap en dix-sept jours et vingt heures, contre quarante-deux pour ses concurrents.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 25	
Chamada	24
Página	2215
Termo anotado	Rhodes
Nota	Cecil Rhodes (1853-1902), politicien anglais, Premier ministre de la colonie du Cap de 1890 à 1895 ; on donna son nom à l'un des territoires qu'il avait ouverts à la colonisation.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 26	
Chamada	25
Página	2264
Termo anotado	cette terre aride, altérée et sans eau
Nota	Psaume 63, trad. Bible de Jérusalem, comme toutes les citations bibliques de ce livre.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 27	
Chamada	26
Página	2264
Termo anotado	Les Maschonas
Nota	Peuple du Zimbabwe (anciennement Rhodésie).
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao grupo étnico.

Nota N° 28	
Chamada	27
Página	2316
Termo anotado	Le Pishon at le Gihon
Nota	Selon la Genèse, deux des quatre rivières de l'Éden.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência bíblica.

Nota N° 29	
Chamada	28
Página	2593
Termo anotado	Knobkerrie
Nota	Long bâton terminé par un embout rond.
Eixo(s)	Referencial: explicar o termo em mantido em inglês.

Nota N° 30	
Chamada	29
Página	2662
Termo anotado	Kruger
Nota	La Seconde Guerre des Boers éclata le 11 octobre 1899, le mois suivant la publication de ce chapitre dans le Strand.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência histórica.

Nota N° 31	
Chamada	30
Página	2698
Termo anotado	Lobengula
Nota	Lobengula Khumalo (1845-1894), fils de Mzilikazi et dernier roi des Matabélés, il déclara la guerre à l'Empire en 1893, mais mourut avant la défaite de son peuple en 1897.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 32	
Chamada	31
Página	2704
Termo anotado	Jomini
Nota	Antoine-Henri de Jomini (1779-1869), homme d'affaires et historien suisse, membre de l'état-major de l'Empereur.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 33	
Chamada	32
Página	2776
Termo anotado	à la loi de Mèdes et des Perses
Nota	Allusion à Daniel 6.8, métaphore désignant une loi inaltérable.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 34	
Chamada	33
Página	2808
Termo anotado	C'est comme ça que Forbes et Wilson se sont fait avoir
Nota	Allan Wilson (1856-1893), major écossais, tué lors de la première guerre contre les Matabélés durant une bataille qui frappa les esprits. Appelé en renfort, le major Patrick Forbes (1861-1918), connu pour sa pusillanimité, lui fit défaut.

Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.
----------------	---

Nota N° 35	
Chamada	34
Página	2862
Termo anotado	Mzilikazi
Nota	Chef de guerre zoulou (v. 1790-1868). Exilé par Shaka, il fonda le royaume de Matabélé en 1840.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 36	
Chamada	35
Página	3088
Termo anotado	Non, il n'a pas la vie heureuse, comme on dit dans cette opérette
Nota	Allusion à The Pirates of Penzance, de Gilbert & Sullivan.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 37	
Chamada	36
Página	3219
Termo anotado	William Simpson
Nota	Artiste écossais (1823-1899), correspondant de guerre et auteur d'ouvrages d'érudition sur l'Orient.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 38	
Chamada	37
Página	3318
Termo anotado	Punkawallah
Nota	Domestique chargé du punka (grand éventail).
Eixo(s)	Referencial: explicar o que significa o termo.

Nota N° 39	
Chamada	38
Página	3324
Termo anotado	Cela fait cinq ans qu'elle est là
Nota	La peste bubonique ravagea Bombay à partir de 1896, faisant des dizaines de milliers de victimes en quelques années.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao contexto histórico.

Nota N° 40	
Chamada	39
Página	3335
Termo anotado	Au Morning Post, au World et à Truth
Nota	Journaux conservateurs de l'époque.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência cultural.

Nota N° 41	
Chamada	40
Página	3414
Termo anotado	Landor
Nota	Arnold Henry Savage Landor (1865-1924), peintre, écrivain et explorateur anglais, auteur de La Route de Lhassa (Phébus, 2010).
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 42	
Chamada	41
Página	3504
Termo anotado	comme Pooh-Bah dans l'opérette
Nota	Le Mikado, de Gilbert & Sullivan.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 43	
Chamada	42
Página	3572
Termo anotado	Si Naamân, vivant au cœur des idolâtres, a reçu la permission de se prosterner dans le temple de Rimmôn pour respecter l'étiquette de la cour
Nota	Allusion à 2 Rois 5.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 44	
Chamada	43
Página	3594
Termo anotado	Hokey, pokey, winky, Wong
Nota	Refrain d'une chanson populaire, King of the Cannibal Islands.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: origem do texto.

Nota N° 45	
Chamada	44
Página	3632
Termo anotado	Simla
Nota	Ville du nord de l'Inde, capitale d'été du Raj britannique à partir de 1864, où se rassemblait la haute société anglaise.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar.

Nota N° 46	
Chamada	45
Página	3700
Termo anotado	Madama Blavatsky
Nota	Fondatrice de la théosophie (1831-1891). Elle tira d'un prétendu voyage au Tibet en 1855 un récit vivement contesté.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 47	
Chamada	46
Página	3832
Termo anotado	marante
Nota	Plante tropicale aux vertus médicinales (Maranta arundinacea), également appelée rouroute sur l'île de la Réunion.
Eixo(s)	Referencial: explicar o que era o vocábulo com informações culturais.

Nota N° 48	
Chamada	47
Página	3854
Termo anotado	Ce serait la laisser amasser des charbons sur votre tête
Nota	Allusion à Proverbes 25.21-22.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 49	
Chamada	48
Página	4049
Termo anotado	L'horreur des Moabites
Nota	Allusion à Kemoch, le dieu adoré par les Moabites, qui exigeait des sacrifices humains — cf. 2 Rois 23.13.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 50	
Chamada	49
Página	4049
Termo anotado	La statue d'or
Nota	Allusion à Daniel 3.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 51	
Chamada	50
Página	4082
Termo anotado	Qui aura perdu sa vie la gagnera
Nota	Citation déformée de Matthieu 10.39.
Eixo(s)	Paratextual e referencial: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 52	
Chamada	51
Página	4322
Termo anotado	Les hauts desseins doivent s'achever par des effets semblables : Couché en haut lieu, Laissez-le — plus haut encore que le monde ne soupçonne, Dans la vie et la mort
Nota	« A Grammarian's Funeral », in Hommes et femmes, traduction de Louis Cazamian, Aubier-Montaigne, 1938.
Eixo(s)	Paratextual: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 53	
Chamada	52
Página	4328
Termo anotado	“Au tour de la vie réelle”
Nota	Idem.
Eixo(s)	Paratextual: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 54	
Chamada	53
Página	4343
Termo anotado	En 1881, sur les conseils de la faculté, il quitta Londres pour s'établir à Dorking, dans le Surrey — ville qui honora sa mémoire en 2007 avec un arc en fer forgé dont sa statue est l'un des éléments
Nota	Visible sur la toile à cette adresse : http://lynnnes-diary.blogspot.fr/2013/02/day-out-in-dorking.html .
Eixo(s)	Paratextual: indicar referência bibliográfica do texto.

Nota N° 55	
Chamada	54
Página	4349
Termo anotado	son épouse Louisa souffrant elle aussi de tuberculose
Nota	« Undershaw », la propriété qu'il se fit bâtir en 1897, fut par la suite transformée en hôtel puis sauvée en 2010 d'une restauration mal inspirée.

Eixo(s)	Referencial: dar informação complementar.
----------------	---

Nota N° 56	
Chamada	55
Página	4355
Termo anotado	Tyndall
Nota	John Tyndall (1820-1893), physicien, vulgarisateur scientifique et alpiniste irlandais.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 57	
Chamada	56
Página	4355
Termo anotado	Richard Gallienne
Nota	Poète anglais (1866-1947), ami proche de Grant Allen.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 58	
Chamada	57
Página	4361
Termo anotado	“Devil’s Punch Bowl”
Nota	« Saladier du diable » : nom du vallon sur lequel donnait la maison de Grant Allen.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência ao lugar mencionado.

Nota N° 59	
Chamada	58
Página	4368
Termo anotado	Le Gallienne était l’amoureux par excellence et il apportait, dans notre conversation, un parfum de Swinburne et de l’Italie de la Renaissance — la Renaissance italienne de Browning
Nota	Une tentative d’autobiographie : Découvertes et conclusions d’un cerveau très ordinaire, Gallimard, 1936, traduction d’Antonina Vallentin. Merci aux Quarante-Deux.
Eixo(s)	Paratextual: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 60	
Chamada	59
Página	4374
Termo anotado	Après avoir évoqué Stevenson, dont on lui avait demandé d’achever le roman Le Prisonnier d’Édimbourg, ce qu’il avait refusé.
Nota	Cette tâche incomba à Arthur Quiller-Couch (1863-1944).
Eixo(s)	Referencial: dar informação complementar.

Nota N° 61	
Chamada	60
Página	4391
Termo anotado	Hidgson
Nota	Richard Hodgson (1855-1905), parapsychologue australien, d’abord sceptique, il devint plus tard un adepte du spiritisme.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 62	
Chamada	61
Página	4397
Termo anotado	Samuel Laing
Nota	Administrateur, homme politique et écrivain écossais (1812-1897), auteur d'ouvrages de vulgarisation scientifique.
Eixo(s)	Referencial: fazer referência à figura histórica.

Nota N° 63	
Chamada	62
Página	4397
Termo anotado	“The Reverend John Creedy”
Nota	In Cornhill Magazine, septembre 1883.
Eixo(s)	Paratextual: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 64	
Chamada	63
Página	4397
Termo anotado	nouvelle où il combinait la science et la fiction avec beaucoup de talent.
Nota	Souvenirs et aventures, Nouvelle Société des éditions Encre, 1986, traduction anonyme mais sans doute due à Gilbert Sigaux (1918-1982). Merci à Fabrice Mundzik.
Eixo(s)	Paratextual: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 65	
Chamada	64
Página	4397
Termo anotado	Comme le remarque Peter Morton dans sa biographie de Grant Allen.
Nota	« The Busiest Man in England » : Grant Allen and the Writing Trade, 1875-1900, Palgrave Macmillan, 2005.
Eixo(s)	Paratextual: indicar referência bibliográfica citada do texto.

Nota N° 66	
Chamada	65
Página	4410
Termo anotado	Nous ne pouvons présenter le dernier chapitre de ce roman sans exprimer la profonde peine que nous inspire le décès de Mr. Grant Allen — un chagrin que partageront sans nul doute les lecteurs de ce magazine, qu’il s’est si souvent efforcé de divertir. Cet homme érudit et cultivé, à la personnalité des plus charmante, cet écrivain qui, en traitant une grande variété de sujets, ne pouvait s’empêcher de tous les embellir, était tout bonnement irremplaçable. Il avait eu le temps d’esquisser le chapitre suivant avant d’être cloué au lit par la maladie, mais se désespérait de ne pouvoir l’achever lorsque son ami et voisin, le Dr Conan Doyle, apprenant le malheur qui le frappait, vint en discuter avec lui, rassembla ses notes et rédigea pour lui les pages que vous allez découvrir — une sublime et pathétique démonstration d’amitié que nous nous faisons un plaisir de publier.
Nota	The Strand Magazine, vol. XIX, no 110, février 1900.
Eixo(s)	Paratextual: indicar referência bibliográfica do texto.

ANEXO A – Troca de e-mails com Peter Morton

Gmail - Data on Grant Allen's family

21/01/2022 19:07



João Alfredo Bezerra <joaoalfredorb@gmail.com>

Data on Grant Allen's family

3 mensagens

João Alfredo Bezerra <joaoalfredorb@gmail.com>
Para: peter.morton@flinders.edu.au

19 de janeiro de 2022 00:21

Hello, Professor Morton,

My name is João Bezerra, and I'm a PhD student in Brazil developing a dissertation on Grant Allen. Actually, my work is to provide a full translation of 'Hilda Wade' into Portuguese, a language that has not met Allen's work so far. By doing so, my first chapter is a rather quick presentation of Allen's life and work before focusing on the novel and the translation process.

I rely on your excellent work as the primary source for information on Allen. Nevertheless, I've come across some information online which might be misleading and I was hoping you could help me.

By checking his family history, your text mentions Allen had a son with his second wife and by 1937, the lineage was lost. However, I've found some information saying his son Jerrard married a woman named Violet Englefield and they had a son named Reginald Grant Allen, who died in 1985, childless. Your website is pointed as the source for this information, but it is not currently functioning.

Would you mind sharing with me if the source for this piece of information is correct?

I look forward to your answer.

Sincerely,

João Alfredo Bezerra

Docente IFCE - *Campus* Umirim
Graduado em Letras Português, Inglês e Respectivas Literaturas (UFC)
Mestre (UFC) e Doutorando (UFSC) em Estudos da Tradução
<http://lattes.cnpq.br/0520946775804193> / <https://orcid.org/0000-0002-8559-7816>

Peter Morton <peter.morton@flinders.edu.au>
Para: João Alfredo Bezerra <joaoalfredorb@gmail.com>

20 de janeiro de 2022 01:50

Hi Joao -

Thanks for your message. I've never heard before from any Grant Allen readers in Brazil. I don't know of any translations of his books into Portuguese, not even his 'The Woman who Did'.

My personal website is still intact and is at

<https://sites.google.com/view/peter-mortons-website/home>

You may have to enter this URL by hand in a browser. Then see under the side bar 'Grant Allen'. For some reason Google Sites has not indexed it properly.

Grant Allen's son Jerrard married Violet Englefield. She was an actress and has an article in Wikipedia. I have a photo of her on my site. They had a son in America (where they had moved in 1916) called Reginald who died in 1985 in Florida, but I should not have said he was childless. It just hasn't been possible (or very useful?) to track the family further.

My information came from various sources, but especially an American fan who looked up the US census details for me.

I wonder if you had any trouble getting a copy of my book 'The Busiest Man in England', but I believe there is an ebook of it now.

Let me know if I can help further.

Regards,

Peter Morton

Adelaide

[Texto das mensagens anteriores oculto]

João Alfredo Bezerra <joaoalfredorb@gmail.com>
Para: Peter Morton <peter.morton@flinders.edu.au>

21 de janeiro de 2022 19:06

Professor Morton,

I'm overwhelmed by your answer. Thank you for sharing with me the link for your website, it's working perfectly. It will give me more insights on Allen.
As for your book, I was able to import a physical copy from Amazon quite some time ago. It's my reference book and you're cited numerous times through my own text.

I appreciate your help immensely.

Gmail - Data on Grant Allen's family

21/01/2022 19:07

Best regards,

João Alfredo Bezerra

Docente IFCE - *Campus* Umirim
Graduado em Letras Português, Inglês e Respectivas Literaturas (UFC)
Mestre (UFC) e Doutorando (UFSC) em Estudos da Tradução
<http://lattes.cnpq.br/0520946775804193> / <https://orcid.org/0000-0002-8559-7816>

[Texto das mensagens anteriores oculto]