

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA E CULTURA
LINHA DE PESQUISA: CULTURA E TRADUÇÃO

**TRADUÇÃO NO CONTEXTO DA ERA VARGAS:
ERICO VERÍSSIMO, TRADUTOR DE ALDOUS HUXLEY**

SHEILA MARIA TABOSA SILVA SOUTO

João Pessoa

Fevereiro/2014

**Tradução no contexto da Era Vargas:
Erico Veríssimo, tradutor de Aldous Huxley**

Sheila Maria Tabosa Silva Souto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação da Prof^a Dr^a Wiebke Röben de Alencar Xavier.

Área: Literatura e Cultura

Linha de pesquisa: Cultura e Tradução

João Pessoa

2014

S728t Souto, Sheila Maria Tabosa Silva.

Tradução no contexto da Era Vargas: Érico Veríssimo, tradutor de Aldous Huxley / Sheila Maria Tabosa Silva Souto.-- João Pessoa, 2014.

107f. : il.

Orientador: Wiebke Röben de Alencar Xavier

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHL

1. Huxley. Aldous Leonard, 1894-1963 - crítica e interpretação. 2. Veríssimo, Érico Lopes, 1905-1975 - crítica e interpretação. 3. Literatura inglesa - crítica e interpretação. 4. Ideologia. 5. Governo Vargas.

UFPB/BC

CDU: 820(043)

SHEILA MARIA TABOSA SILVA SOUTO

**TRADUÇÃO NO CONTEXTO DA ERA VARGAS: Erico Veríssimo, tradutor de
Aldous Huxley**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, sob a orientação da Profª Drª Wiebke Röben de Alencar Xavier.

Data de Aprovação: 27/02/2014



Profª Drª Wiebke Röben de Alencar Xavier (Orientadora)

Universidade Federal da Paraíba



Profª Drª Marta Pragana Dantas (Examinador interno)

Universidade Federal da Paraíba



Prof. Dr. Tito Lívio Cruz Romão (Examinador externo)

Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Roberto Carlos Assis (Suplente)

Universidade Federal da Paraíba

Dedico este trabalho aos meus amores, o meu filho querido, Davi, presente e benção tão grande do meu Deus, que veio ao mundo para amar e ensinar, e ao meu esposo amado, Alex, exemplo de companheirismo e dedicação.

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor meu Deus, a graça dessa vitória, fonte de vida e amor, que não se encontra no campo da razão, mistério escondido, a vós tudo que tenho, tudo que sou.

A Imaculada Conceição, Virgem Maria, pelo carinho de Mãe e poderosa interseção junto ao Nosso Senhor Jesus Cristo para essa conquista.

Ao meu marido Alex, companheiro de todas as horas, por lutar comigo, por tantas vezes se sacrificar para que eu pudesse crescer, por confiar no meu potencial em momentos que nem mesmo eu acreditava.

A Davi, meu filho, meu pequeno grande guerreiro, obrigada por existir, por encantar e alegrar a vida com seu sorriso, e mesmo na sua inocência me ensinar a amadurecer na sua luta.

Ao meu afilhado e sobrinho, Samuel, que com seu jeitinho sapeca e sua risada larga e contagiante me enche de alegria e mesmo sem saber me incentiva.

Aos meus pais, Iracema e Walter, meu muito obrigada pelo dom da vida, nunca pouparam esforços para oferecer a melhor formação, mostrando desde cedo o valor da educação na vida do ser humano.

As minhas amigas, Karlinha, Sueny, Rafaela, Simone, Glenda e Nana que me incentivaram e acreditaram que essa conquista seria possível.

A Nova, Adriana, meu eterno agradecimento pelo carinho e dedicação com que cuida do meu filho.

Aos membros da Banca, Prof^a Marta, Prof. Roberto e Prof. Tito Lívio, pelas preciosas sugestões que enriqueceram meu trabalho.

A minha orientadora, Prof^a Wiebke, pela oportunidade de aprender e trabalhar ao seu lado, pela confiança e incentivo para que eu pudesse crescer e superar meus limites, pela gentileza e sensibilidade nos momentos delicados da minha vida.

Meu muito obrigada a todos que direta ou indiretamente me apoiaram para tornar essa vitória possível.

RESUMO

Este trabalho analisa Erico Veríssimo enquanto tradutor na Editora Globo da obra *Point counter point* (1928), de Aldous Huxley, intitulada *Contraponto* (1934), no contexto da tradução e ideologia no Regime Vargas, governo autoritário e nacionalista. A metodologia é desenvolvida via transferências culturais, buscando compreender a trajetória de Erico Veríssimo como tradutor e refazer o processo tradutório da obra de Huxley. O perfil do tradutor Veríssimo é traçado inicialmente através de suas primeiras experiências na *Revista do Globo*, onde lançava no mercado traduções rápidas, inventando pseudônimos para as mesmas; e, posteriormente, com a publicação de traduções de obras de renome internacional, onde o processo tradutório ocorria num padrão elevado e mais elaborado. O percurso e a escolha da tradução *Contraponto* representam inicialmente uma ousadia editorial de Veríssimo, arriscando-se comercialmente, uma vez que a obra era densa e o autor desconhecido no Brasil; e, de fato, foi um ponto decisivo para Veríssimo tradutor e para a divulgação de Huxley no Brasil. *Contraponto* foi sucesso de vendas e um marco editorial, publicado na coleção Nobel, que levava ao leitor médio e aos intelectuais da época as traduções de repercussão internacional, formando e enriquecendo culturalmente seu público. A política editorial da Globo de traduzir os clássicos mundiais coaduna com os ideais nacionalistas de Vargas de valorizar o papel da língua vernácula e da educação na busca da identidade da Nação. Numa análise textual seletiva a partir dos conceitos dos itens culturais específicos em tradução trazidos por Aixelá e da teoria de polissistemas, destacamos que a tradução é marcada pela estratégia de conservação (repetição), numa tendência à adequação. Sua tradução permite a visualização das marcas da cultura estrangeira, não nacionaliza especificidades culturais, acrescentando informações novas ao leitor. Com os conceitos de tradução e ideologia advindos de Lefevere, entendemos que a reescritura pode ser inspirada por motivações ideológicas, logo podemos associar o fato de *Contraponto* tratar de questões ideológicas ligadas ao fascismo com o Governo Vargas, que possuía semelhanças totalitaristas.

Palavras-chave: Erico Veríssimo. Aldous Huxley. Tradutor. *Contraponto*. Editora Globo. Ideologia. Governo Vargas.

ABSTRACT

The present work analyzes Erico Veríssimo as a translator of *Point counter point* (1928) by Aldous Huxley in Globe Publishing House. His translation, *Contraponto* (1934), is analyzed in the context of translation and ideology of Vargas Age, a nationalist and authoritarian government. The methodology is developed via cultural transferences, and it intends to comprehend the trajectory of Erico Veríssimo as a translator and remake the translation process of *Point counter point*. The profile of the translator Veríssimo is initially traced through his first experiences at *Globe Magazine*, where he published rapid translations, inventing pseudonyms for them. Later on, he published translations of books internationally known and the translation process occurred in an elevated and more elaborated standard. The route and the choice of *Contraponto* translation initially presented an editorial audacity of Veríssimo, who risked commercially, once the literary work was dense and the author was not known in Brazil. However, it was a decisive point to the translator Veríssimo and to the divulgation of Huxley in Brazil. *Contraponto* became a best-seller and an editorial milestone. It was published in the Nobel Collection, which brings to the ordinary reader and the intellectuals of that epoch the translation of literary works of international repercussion, raising and enriching culturally its public. The editorial policy of Globe in translating the world classics is linked to the nationalist ideals of Vargas in valuing the role of vernacular language and the education in the search for an identity for the Nation. In a selective textual analysis from the concepts of specific cultural items in translation by Aixelá and the Theory of Polisystems, it is highlighted that translation is marked by conservation strategy (repetition), in a tendency of adequacy. The translation of Veríssimo permits the visualization of marks of foreign culture. Moreover, it does not nationalize cultural specificities, adding new information to the reader. With the concepts of translation and ideology brought by Lefevere, it is understood that rewriting can be inspired by ideological motivations. Therefore, it could be associated that *Contraponto* approaches ideological questions related to fascism, linking them to Vargas Age, with which had totalitarian similarities.

Keywords: Erico Veríssimo. Aldous Huxley. Translator. *Point counter point*. Globe Publishing House. Ideology. Vargas Government.

SUMÁRIO

1. Introdução	7
2. Fundamentação Teórica	21
2.1 Transferências Culturais	21
2.2 O Polissistema de tradução literária	25
2.3 Tradução e Reescritura	29
2.4 Itens culturais específicos	34
3. Trajetória de um tradutor e de uma tradução na Editora Globo	38
3.1 Veríssimo, tradutor virtuoso da <i>Revista do Globo</i>	38
3.2 Huxley e seu romance cerebral de ideias	46
3.3 Traduzir Huxley no Brasil	49
3.3.1 <i>O papel de Augusto Meyer e do Publishers Weekly</i>	49
3.3.2 <i>O público leitor de Contraponto</i>	53
4. Escolhas e Estratégias Tradutórias em <i>Contraponto</i>	57
4.1 Adequações em <i>Contraponto</i>	57
4.2 Transformações da 'demasiada sensualidade' em Huxley	67
4.3 Ideologia política em <i>Contraponto</i> : Interação personagem e governo	69
5. Recepção de <i>Contraponto</i> e suas repercussões	83
5.1 Crítica da tradução e <i>Caminhos cruzados</i> no Brasil	83
5.2 Convite dos EUA e a tradução <i>Crossroads</i>	88
6. Considerações Finais	97
Referências Bibliográficas	99

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa Erico Veríssimo como tradutor da obra *Point counter point* (1928), de Aldous Huxley, intitulada *Contraponto* (1934), no contexto da tradução e ideologia no período histórico brasileiro conhecido como Era Vargas (1930-45). Nesse aspecto, compreendemos que a tradução, segundo Blume e Peterle, tem a seguinte feição:

[...] é o resultado de um intenso e imbricado processo de interação e troca, negociação, é uma reescrita. Como toda reescrita, percorre um caminho marcado por aspectos culturais e ideológicos, que podem ser, de alguma forma, identificados e recuperados no "produto" final por meio dos inúmeros traços, vestígios e rastros que permanecem na página. (BLUME; PETERLE, 2013, p.13).

Traça-se o perfil de Erico Veríssimo, tradutor e agente mediador na Editora Globo, analisa-se o percurso realizado no processo tradutório de *Point counter point*, a fim de verificar como as escolhas e estratégias tradutórias que envolviam os mecanismos de produção de *Contraponto* (1934) de Veríssimo se refletiram na conjuntura ideológica e intelectual na Era Vargas. Ademais, procede-se com a investigação do processo de recepção de *Contraponto* no Brasil e nos Estados Unidos, no contexto do romance *Caminhos cruzados* (1935), de Veríssimo.

O arcabouço teórico se baseia nos conceitos e teorias advindas de Michel Espagne, Pierre Bourdieu, Itamar Even-Zohar e Javier Aixelá, aplicados nos conceitos da sociologia da tradução. Já com Heilbron, Sapiro e Casanova fundamentam-se nas transferências culturais com Helenice Rodrigues, dos polissistemas, com Gideon Toury e da reescritura de Lefevere. Essa pesquisa busca analisar Erico Veríssimo enquanto tradutor na Editora Globo, através de uma abordagem sociológica que toma por objeto o conjunto de relações sociais no meio das quais as traduções são produzidas e circulam (HEILBRON; SAPIRO, 2009).

Para os referidos autores, analisar as questões sociológicas entre o texto fonte e alvo é ir além da problemática intertextual, é discutir de acordo com a seguinte perspectiva segundo Heilbron e Sapiro:

[...] a respeito das implicações e das funções das traduções, suas agências e seus agentes, o espaço no qual elas se situam e as restrições, tanto políticas quanto econômicas que pesam sobre elas [...] levar em conta diversos aspectos das condições de circulação transnacional dos bens culturais, a

saber, a estrutura do espaço das trocas culturais internacionais, os tipos de exigências – políticas e econômicas – que pesam sobre essas trocas, os agentes de intermediação e os processos de importação e de recepção no país de destino. (HEILBRON; SAPIRO, 2009, p. 16)

Nessa perspectiva sociológica, os textos traduzidos circulam de acordo com o seguinte entendimento de Johan Heilbron e Gisele Sapiro:

A estrutura dos campos de produção cultural nos países de origem e de destino, seu grau de autonomia em relação a esses dois tipos de restrições, e as modalidades de exportação e importação, que condicionam em parte a transferência (HEILBRON; SAPIRO, 2009, p.19).

Os autores supracitados acrescentam que, nos países em que o campo econômico está subordinado ao campo político, a produção e a circulação dos bens simbólicos aparecem imediatamente superpolinizadas. No que diz respeito à metodologia, a análise é desenvolvida via transferências culturais e sociológicas da tradução, que busca compreender a trajetória de Erico Veríssimo no processo tradutório da obra de Aldous Huxley. Dessa forma, visa-se analisar os mecanismos de apropriação das importações, enfatizando as interações que ocorrem entre os espaços culturais de produção e de recepção (RODRIGUES, 2010).

As transferências culturais como método de investigação rompem fronteiras territoriais e disciplinares, passam a incorporar a dimensão do global, do interativo, da pluralidade. No intuito de compreender os processos de transmissão de conhecimento através dos mecanismos de importação e exportação, Espagne (2012,p. 25) aponta que “as transferências culturais utilizam as abordagens das imbricações e hibridismos para analisar o contexto cultural de produção e recepção”. Seu olhar ultrapassa os limites impostos pelas abordagens das relações e influências culturais da literatura comparada tradicional.

Para obter mais dados quantitativos em relação às questões ideológicas que envolviam as escolhas de Erico Veríssimo na Editora Globo, faz-se necessária uma análise linguística microestrutural seletiva dos textos, original e tradução, para compreender as estratégias tradutórias, conscientes ou inconscientes, adotadas por ele. Com os resultados, visa-se contribuir para o desenvolvimento da análise macroestrutural da tradução no âmbito da sociologia e das transferências culturais.

Contraponto foi publicado em 1934 na Coleção Nobel pela Editora Globo. A obra encontra-se na segunda posição, como best-seller por número de edição, com seis edições. Em relação ao número de exemplares, o best-seller ocupa a nona posição, com o número de 20000

exemplares. O romance apresenta a classe alta britânica do início do século XX, através de personagens representados de forma satírica e caricata em pleno conflito dessa sociedade moderna mecanicista e individualista, incitando o leitor a perceber os contrastes entre os personagens sob a técnica narrativa do contraponto (AMORIM, 2000).

A relevância do estudo reside no fato de que Veríssimo, apesar de ter assumido papel de destaque dentro do processo tradutório na Editora Globo em um momento histórico de expansão do comércio livre, ainda não foi pesquisado o suficiente se comparado a sua importância no contexto brasileiro das traduções. Para endossar sua importância, Marília de Araújo Barcellos nos alerta, no artigo *Apontamentos sobre a história do livro no Brasil: uma aventura pelos anos de 1930 a 1950* para o seguinte entendimento:

Pouco se comenta sobre a relevância de Erico Veríssimo como editor e agente mediador literário, mas foi através da Editora Globo e do trabalho elaborado a partir da década de 30, com uma equipe de profissionais considerável, que essa editora abriu uma fatia no mercado para literatura estrangeira e para novos papéis como o campo da tradução (BARCELLOS, 2013, p. 2).

Nesse trabalho, nossa escolha específica pela tradução de Erico Veríssimo, *Contraponto*, diz respeito à representação desta no momento histórico do início da Era Vargas, associado às trocas culturais que envolveram o processo tradutório que tem início com a seleção da obra por Veríssimo. Posteriormente, houveram as repercussões futuras dessa tradução em diversos âmbitos tais como editorial, literário, cultural. Destaca-se que o presente estudo concentra-se na primeira edição e impressão de *Contraponto*, datada de 1934.

Erico Veríssimo (1905-1975) foi escritor, editor, tradutor e conselheiro literário. Nascido em Cruz Alta, interior do Rio Grande do Sul, é oriundo de família tradicional gaúcha, filho de Sebastião Veríssimo, farmacêutico, e de Abegahy Lopes Veríssimo, dona de casa. Ele mesmo destaca, na sua obra autobiográfica, que pertencia ao mundo das letras, sendo desde criança encantado por literatura e arte. Não teve oportunidade de formar-se em faculdade, pois a situação financeira de sua família piorou. Trabalhou em armazém, banco, farmácia, chegando até a montar uma escola de inglês no fundo da farmácia, a qual se tornou ponto de encontro de estudantes e pensadores da época (VERÍSSIMO, 1972).

Embora Veríssimo não tivesse título acadêmico, o mesmo teve acesso à escola com boa formação primária e secundária. Sua paixão pela leitura, o acesso à biblioteca do pai e aos livros do tio levaram-no a conhecer muito sobre literatura brasileira e estrangeira, outras línguas, impulsionando-o a tornar-se um autodidata. No final da década de 1920, com a

falência da farmácia que herdara do pai, Veríssimo, de acordo com o seu livro de memórias, estava desempregado, sem dinheiro, sem profissão certa e noivo. (VERÍSSIMO, 1973).

Passados mais de 40 anos, ele descreve a situação de forma anedótica:

Tomei a decisão certa manhã, à hora em que me barbeava diante dum pequeno espelho partido.

– Resolvi ir para Porto Alegre - disse eu a minha mãe.

– Vou tentar ganhar a vida como escritor – murmurei, apenas semiconvencido de que isso fosse mesmo possível.

D. Bega lançou-me um olhar de alarmada surpresa.

– Escritor? – repetiu.

– Bom... sei que essa profissão ainda não existe no Brasil. Mas, que diabo! Não custa tentar. Não tenho a menor vocação para o comércio. Posso arranjar emprego num jornal, traduzir livros, colaborar em revistas [...] (VERÍSSIMO, 1973, p. 233)

Em dezembro de 1930, Erico Veríssimo é aceito no cargo de secretário da *Revista do Globo*, em Porto Alegre, ao passo em que se dá a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. De início, Veríssimo na Editora Globo exerceu função voltada para a produção da Revista do Globo, que continha um pouco de propaganda, outro tanto de literatura e muito oba-oba sobre a sociedade porto-alegrense (MARTINS FILHO; PAVÃO, 2003).

Vale destacar que há uma proximidade da Editora Globo com o político Getúlio Dornelles Vargas, anterior a chegada de Veríssimo na editora. Como esclarece Sônia Maria:

Às reuniões na livraria começara a aparecer o próprio presidente do Estado, Getúlio Vargas. E foi ele quem um dia sugeriu: – Amigo José Bertaso, acho que está na hora de fazermos uma revista do Sul. A ideia foi vivamente aplaudida pelos intelectuais porto-alegrenses, dentre os quais pontificamos De Souza Júnior, Moysés Vellinho, Rubens de Barcellos. (AMORIM, 2000, p. 140)

Logo após a instalação do Governo provisório de Vargas, Mansueto Bernardi, em 1931, decidiu, após o convite de Vargas, abandonar a Direção da *Revista do Globo* e ocupar um cargo de confiança no Governo, assumindo a Direção da Casa da Moeda. Neste momento, Henrique Bertaso assume a Secção Editora e Veríssimo, a *Revista do Globo* (VERÍSSIMO, 1972).

Ele entra para a *Revista do Globo* com refinado e vasto conhecimento literário e com uma intimidade incomum para a época, com literaturas alemã, inglesa e norte-americana.

Desta forma, a Globo teve papel fundamental de “apresentadora” desta última ao país (MARTINS FILHO; PAVÃO, 2003).

O fato de a literatura anglo-saxônica ser uma novidade para os leitores brasileiros pode ter se tornado um ponto atrativo para a Editora Globo. Este período marca o declínio da presença da cultura francesa no Brasil e a ascensão da concorrência dos Estados Unidos, incluindo nesse contexto muitos escritores britânicos que tinham importância e prestígio no cenário editorial norte-americano. Desta forma, *Point Counter Point* reflete o reconhecimento no cenário editorial norte-americano, sendo percebido pela Editora Globo e, especialmente, por Veríssimo como obra promissora para tradução (HALLEWELL, 1982).

Convém fazer um breve resumo da trajetória de Aldous Huxley. Nasceu em 1894 na cidade de Godalming, Inglaterra, sendo descendente de duas eminentes famílias vitorianas. Aldous era neto de Thomas H. Huxley, médico e zoólogo renomado, além de ser sobrinho-neto de Matthew Arnold, poeta. Portanto, o conhecimento que tinha das ciências e das letras foi herdado de seu avô e tio-avô, respectivamente. De acordo com o escritor argentino Jorge Luis Borges (WICKES, 1960, p. 65), o pessimismo de Aldous Huxley viria de seu avô, o qual acreditava que a evolução não era um processo de desenvolvimento infinito.

Era considerado um menino prodígio no Colégio de Hillside, entre uma aula e outra, escrevia poesias e aproveitava o intervalo para memorizar seu papel nas peças de Shakespeare. Aos treze anos, com o poema "Cavalos do Mar", obteve seu primeiro sucesso literário e uma publicação na revista da Escola em 1907. A visão de Huxley começou a diminuir progressivamente em meados de 1910, devido a uma infecção. Essa cegueira transitória durou oito meses. A experiência foi descrita na obra *A arte de ver*, publicada em 1943 (OS IMORTAIS, 1971).

A fascinante história de Huxley teve uma vitória considerável em 1915 quando ele se graduou em literatura inglesa na Balliol College. Em 1916, ele havia publicado alguns versos na Revista *Wheels*, da poetisa Edith Sitwell. Colaborou na *Athenaeum*, revista dirigida pelo crítico John Middleton Murry (OS IMORTAIS DA LITERATURA UNIVERSAL, 1971).

Para Veríssimo (1978b, p. 522), Aldous Huxley é uma das personalidades mais complexas e interessantes do nosso tempo; é uma inteligência inquieta e versátil, um experimentador de ideias e formas. Aldous Huxley é considerado um escritor modernista, pois pertence a uma geração que produziu a maior parte dos trabalhos de literatura moderna na Grã-Bretanha. Advindos da mesma geração, fazem parte nomes como Elliot, Joyce, Woolf, Lawrence e Pound. Huxley e este grupo foram fortemente atraídos pela literatura francesa e um pouco pela literatura russa, como Flaubert, Dostoevsky e Chekhov, na ficção; Baudelaire,

Mallarmé e Lafogue na poesia; e Remy de Gourmont, na crítica. Inicialmente, esse grupo literário de Huxley não foi bem compreendido nem mesmo pelo seu seletor público (FIRCHOW, 2002).

Embora Huxley tenha sido no começo de sua carreira bastante cético acerca da maior parte da manifestação contemporânea do modernismo, sua concepção a respeito do modernismo britânico era que essa arte não tinha uma origem única. Ao contrário, era heterogênea, tinha outras raízes, muitas delas importadas da França. Para ele, a arte moderna intencionalmente interrompeu a tradição e o individualismo intransigente do movimento foi considerado por ele estéril e improdutivo (FIRCHOW, 2002).

Para entender como se deu a absorção do pensamento ideológico modernista nas obras e traduções de Veríssimo, faz-se necessário um breve olhar em relação à dinâmica da geração de 1930 no Rio Grande do Sul. Segundo Flávio Chaves (2001), nas décadas de 1920 e 1930, o Rio Grande do Sul, diferentemente do resto do país, viveu na literatura o simbolismo herdado nas raízes mais profundas de Alceu Wamosy, Eduardo Guimarães e Alcides Maya. Na fase das publicações de *Fantoches* (1932) e *Clarissa* (1933), Augusto Meyer lança a obra *Poemas de Bilu e Giraluz* auge do modernismo-simbolista.

Outros nomes se seguiram trazendo inovações tais como Theodemiro Tostes que desenvolveu a poesia em cenas de Porto Alegre com forte abstração e visualidade pura. Reynaldo Moura, por sua vez, produziu ficção entre o regionalismo e metafísica, que resultou em uma das melhores obras do simbolismo tardio na década de 1950 – *Romance no Rio Grande*. Chaves afirma: “Profundas foram as ligações pessoais e intelectuais entre Quintana e Erico que, em 1946, solicitaria uma das quadras do poeta para epígrafe de *O resto é silêncio*.” (CHAVES, 2001, p. 20, grifo do autor)

Bordini, no livro *Criação literária em Erico Veríssimo*, fruto da sua tese de doutorado, afirma que a literatura gaúcha pode ser comparada a do Nordeste, uma vez que imprimiu o novo, deu uma marca não europeia a sua arte. E revela:

Os gaúchos da geração pós-Semana da Arte Moderna, ante os horrores da guerra e o absurdo dos existencialistas, já não reconhecem na França sua pátria espiritual, escrevem desiludidos da vida política, com pressa de ganhar o público e sob o controle das ideologias e da política, renunciando à força libertadora da palavra, em que não mais confiam. Erico acredita, porém, que a modernização do Rio Grande possa ensejar tempos e escritores melhores, que resistam ao cinismo, à desesperança e à tentação de se massificarem, sem abandonar o ritmo imposto pelo consumo (BORDINI, 1995, p.40).

O espaço cultural no qual Veríssimo estava inserido difere do resto do país, que vivia o movimento modernista do eixo Rio-São Paulo, ou experienciava o Regionalismo do Nordeste. Ele herdou o simbolismo tardio advindo de suas raízes sulistas. Para Afrânio Coutinho (2001, p. 82), no percurso da ficção no Brasil para alcançar o Modernismo, esse absorveu contribuições realistas, simbolistas e impressionistas. Assim, o Modernismo desenvolveu várias correntes, seja como continuções de correntes anteriores, seja pela entrada de novas formas de ficção universal. Em uma das correntes que ele descreve, nacional e regional, a ficção se baseia na técnica que combina o neorealismo e o neonaturalismo.

A temática está voltada para o registro da realidade simples, à custa da observação de problemas e costumes da vida urbana da classe média. Dessa forma, Veríssimo destaca essa temática com a tradução *Contraponto* (1934) e, logo depois, com a sua obra *Caminhos cruzados* (1935). Por outro lado, Massaud Moisés (2000, pág. 78) afirma que é evidente o impacto que *Point counter point* causou em Veríssimo, através do tom satírico contra o cinema, uma sátira à inglesa, seja pela técnica narrativa ou pela temática urbana. Ademais, isso abrange o surgimento de questões políticas e de justiça social. Foi a partir de *Caminhos cruzados*, que seu autor inicia sua trajetória como escritor no Modernismo, relacionando essa nova investidura nessas tendências com o romance *Point counter point*, de Huxley, experimentando a técnica moderna de narrativa de ação simultaneísta e associativa, na qual a sequência temporal era quebrada. Ele afirma:

[...] o ficcionista focaliza cenas passadas ao mesmo tempo em lugares diferentes, aglutinados por correlação, como se um liame secreto - menos para o narrador - vinculasse o destino e as ações do personagem [...] Os personagens também são modernos, algumas lésbicas, outras talhadas nos moldes de Babbitt... ou influenciada pelo cinema. Chinita leva "uma vida de cinema", diz come in, como no cinema [...], de novo se imagina em Hollywood: Joan Crawford na frente de Clark Gable. (MOISÉS, 2000, p. 226)

No entanto, Massaud Moisés acrescenta que Veríssimo não abandonou as formas da estética simbolista, como pode-se observar na obra *Caminhos cruzados*: “A luz dos combustores, que a névoa embaça, sugere vagos monstros subumanos. As árvores que debruam as calçadas são como blocos compactos de algas. Todas as formas parecem diluídas.” (VERÍSSIMO, 1935, p.13)

Fábio Lucas (2003, pág. 127) atenta para “a inovação trazida à ficção brasileira pelo contato com as obras de Aldous Huxley, visto que a ficção brasileira era, até então, tradicionalmente propensa à imitação do realismo-naturalismo de origem francesa, ou entregue ao terremoto das vanguardas e do experimentalismo”. Ressalta que a partir das leituras de Huxley: *Point counter point* (1928), *Brave new world* (1932), *An encyclopedia of pacifism* (1937), Veríssimo segue um caminho novo e afirma:

Essas obras calaram bem ao espírito de Erico Verissimo e reforçaram nele as propostas éticas. *Point counter point* (SIC) – traduzida por ele em 1933 – abriu-lhe mais ainda o caminho da ficção multinucleada, de arquitetura polifônica, na qual as partes ramificadas se inter cruzam[...] Deste modo, Erico Verissimo foi aprimorando seu artesanato de contador de histórias. Nota-se, nele, portanto, o entrecruzamento de experiências auridas na oralidade, espontâneas e fluentes, com as aprimoradas formas eruditas, estudadas pelo ficcionista em autores de língua inglesa. (LUCAS, 2003, p.127)

Para dialogar como o presente trabalho, pode-se citar dois estudos em literatura comparada realizados em meados dos anos 1970 e 1980 que analisam Erico Veríssimo e Aldous Huxley. O primeiro, da autora Daphne Patai, intitulado: *Veríssimo e Huxley: um ensaio de análise comparada*, publicado no periódico *O Minas Gerais, Suplemento Literário* em 1974, que busca analisar a influência de Huxley no emprego de certos recursos técnicos por Veríssimo. Em 1984, Patrícia Flores da Cunha, na sua dissertação: *Erico Veríssimo e Aldous Huxley (Um Caso de Literatura Comparada)* tem como objetivo discutir comparativamente as duas principais obras literárias de Huxley e Veríssimo, respectivamente, *Contraponto* e *O tempo e o vento*. Dessa forma, a partir dos critérios estabelecidos por René Wellek, com semelhanças e diferenças assinaladas nas narrativas, há o intuito de formular uma possível definição sobre suas realizações literárias.

Destacamos que a perspectiva do estudo em comento se diferencia dos citados anteriormente, pois o trabalho objetivo concentra-se em analisar Erico Veríssimo enquanto tradutor de *Point counter point* no período do Governo Vargas, sob o olhar das transferências culturais, analisando a trajetória do tradutor Veríssimo e refazendo o processo tradutório de *Contraponto*. Diferentemente de uma análise tradicional da literatura comparada, este estudo busca refazer o percurso do tradutor desde a escolha da obra até a repercussão das críticas no Brasil e nos Estados Unidos.

A análise das fontes primárias, manuscritas ou datilografadas, e outros documentos paratextuais, como: correspondências, entrevistas, artigos, publicados ou proscritos, que

tratam das escolhas e estratégias tradutórias do processo de construção da tradução no contexto da Era Vargas corroboram para aquilatar este trabalho. Além disso, serão discutidos os aspectos microestruturais textuais das escolhas tradutórias de Veríssimo, na base dos itens culturais da teoria trazida por Aixelá (1996-2013) e da teoria dos polissistemas. Serão ainda analisados aspectos ideológicos envolvidos na tradução à luz dos conceitos trazidos por Lefevere.

Pretende-se exemplificar conjuntamente o artigo de Dayse Mary Ventura intitulado “Anos de Nacionalismo: a língua e a tradução no Brasil dos anos 1930/1940”, que discute como as escolhas particulares de um tradutor se associam ao momento histórico e ao imaginário coletivo dos quais ele faz parte. Ela analisa alguns escritos de Mário de Andrade e Monteiro Lobato, que tratam de língua portuguesa e tradução no Brasil, no intuito de identificar como esses autores pensavam o processo da escrita e da tradução.

No processo de compreender de que maneira a tradução ocorreu, visa-se buscar, através das traduções e documentos paratextuais, o entendimento sobre como ocorre o referido processo tradutório. Arosa (2007) ressalta a dinâmica da transculturação vivenciada pela diversidade cultural que adentra o Brasil por meio da tradução. Desse modo, pretende-se observar a trajetória desse intercâmbio cultural brasileiro e anglo-saxônico, as trocas existentes entre Brasil e países de língua inglesa diante do movimento modernista da época, as relações ideológicas que refletiram com o momento político da Era Vargas nas escolhas do tradutor, Veríssimo, na obra de Aldous Huxley.

Tendo em vista que, com o fim da República Velha e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder no ano de 1930, o Brasil passou a adotar uma política nacionalista, o que provocou reflexos na produção do livro no país. Houve estímulos à publicação de livros didáticos, em virtude da reforma no ensino básico feito por Vargas. Além disso, o nacionalismo do Governo Vargas fez com que o número de traduções aumentasse consideravelmente (WYLER, 2003). De acordo com Johan Heilbron e Gisele Sapiro (2009), os livros são também mercadorias e sua circulação se dá conforme as leis de comércio nacional e internacional, pode-se destacar que, no caso de *Contraponto*, a política do governo da Era Vargas também repercutiu no mercado tradutório brasileiro. A desvalorização da moeda brasileira nos anos de 1930 e 1931 determinou o aumento do custo dos livros importados em relação àqueles publicados no Brasil, ajudando a aumentar o número de traduções (MILTON, 2002).

A tradução de obras literárias ganhou força, pois era mais barato traduzir do que importar a obra em sua língua original. Com isso, percebe-se que política, economia e cultura são interdependentes. O nacionalismo de Vargas serviu de estímulo às traduções, visto que,

segundo a ideologia 'varguista': “uma nação orgulhosa deve ter disponíveis as grandes obras da literatura mundial em boas traduções para a sua própria língua, ressaltando assim o sentido de identidade nacional”. Portanto, ao estimular a tradução, Vargas não só ajudou a disseminar o nacionalismo como contribuiu para o enriquecimento cultural brasileiro.

Pode-se argumentar que a aceitação das obras traduzidas pelo público é relacionada à escolha dos tradutores e das obras. Afinal, a tradução depende tanto da posição da língua quanto da posição dos autores e tradutores. Ter um profissional respeitado e reconhecido em seu quadro, portanto, contribuiu para uma maior credibilidade e, em decorrência, um número de vendas maior. Além disso, vale ressaltar que as trocas literárias dependem de um conjunto de agentes específicos, tais como autores, tradutores e críticos.

Adentrando a uma análise sobre os processos de transferências culturais, Michel Espagne (2012) esclarece que “se faz necessário o entrelaçamento entre as abordagens sociológicas e hermenêuticas”. Resignificar o objeto cultural não representa a perda deste, mas uma reinterpretação do mesmo. Assim, surge uma nova forma de avaliar o papel exercido pelos clássicos estrangeiros de uma determinada literatura nacional.

De acordo com H. Rodrigues (2010), o conceito de transferências culturais enfoca as interações dos espaços culturais, ao invés de se deter apenas em compará-los. Primeiramente, esse conceito limitava-se a uma visão bilateral ou comparada no contexto franco-alemão. Depois, estendeu seu foco a análises multilaterais e/ou enfoques cruzados, a fim de conseguir perceber a trama complexa que envolve essas transferências: intercâmbio, seleção, transformação, como também formas de resistência e rejeição.

A transposição de uma obra de um espaço cultural para outro altera a sua significação dentro de um contexto sócio-histórico. Quando uma obra estrangeira surge em outra nação, não está atrelada àquela o contexto em que foi produzido. Portanto, o significado do texto, seja esse entendido como obra original ou tradução, é construído dentro de um contexto de produção cultural de um sistema de referência distinto.

Nessa compreensão, a tradução é vista como um processo de reapropriação de um texto, no qual, necessariamente, há transformações. Dessa forma, quando uma obra original é traduzida, aquela adquire significado distinto daquele contexto cultural no qual foi produzido. Logo, para entender como se deu o processo de apropriação, readaptação ou imitação das ideias em algumas obras traduzidas por Veríssimo, é necessário conhecer os contextos culturais de produção e de recepção nos quais foram produzidos, posto que essa obra original foi absorvida e integrada ao espaço cultural brasileiro por Veríssimo.

No que se refere a sociologia da tradução, devemos levar em consideração para a análise aspectos como:

as condições de circulação dos bens culturais, a saber, a estrutura do espaço das trocas culturais internacionais, os tipos de exigências _ políticas e econômicas _ que pesam sobre essas trocas, os agentes de intermediação e os processos de importação e de recepção no país de destino (HEILBRON; SAPIRO, 2009, p.19).

Ressalta-se que o mecanismo de importação de *Point counter point* no Brasil envolveu Erico Veríssimo, o poeta gaúcho Augusto Meyer e o Diretor da Editora Globo na época Henrique Bertaso, como agentes de intermediação, desempenhando funções no processo de trocas culturais.

Encaminhando a investigação tradutológica para uma abordagem da linguística textual, Toury (1980) verificou em suas pesquisas que a ausência de interesse pela fidelidade ao texto-fonte por parte dos tradutores não se devia à indiferença às relações textuais dentro desse texto. No entanto, o objetivo principal seria alcançar traduções “aceitáveis” na cultura-alvo, visto que as condições culturais do sistema receptor exigiam tais alterações. Exemplificando, observamos que nem sempre havia interesse e simpatia de Veríssimo pela obra que deveria traduzir, mas o mercado consumidor ditava o que traduzir, transformando a tradução em uma verdadeira “indústria”. Na década de 1930, a tradução de gênero policial estava no gosto popular e Veríssimo se encaixou nisso (WYLER, 2003).

Conforme percebemos na seguinte citação da autobiografia de Veríssimo:

[...] estava eu a traduzir o *On the spot*, de Edgar Wallace, quando, movido pelo tédio quase mortal que o livro me produzia, resolvi colaborar com o autor e tomar liberdades com o texto, respeitando a estória, mas modificando o estilo. (VERÍSSIMO, 1972, p. 45)

Gideon Toury (TOURY, 1980) acrescenta que as normas de tradução em uma determinada cultura podem receber influência da literatura traduzida, ao ponto de assumir a posição primária e, neste caso, as fronteiras entre textos traduzidos e originais desaparecem. Assim, os conceitos de tradução se expandem para incluir versões, imitações e adaptações. O papel da tradução é inverter as relações existentes, uma vez que os textos traduzidos têm a tendência de reproduzir com maior precisão as formas e relações textuais do texto original adequando-se à língua-fonte. Assim, o texto traduzido absorvido no sistema literário da cultura receptora torna-se literatura primária, enriquecendo tanto a literatura da cultura receptora quanto da traduzida. Relacionando o exposto acima, concordamos que a obra *Point*

counter point, traduzida por Veríssimo como *Contraponto*, apesar do seu estilo denso e voltado a um público culto e seletivo, constituiu um marco na estória editorial do Brasil (VERÍSSIMO, 1973).

Para Gideon Toury, o conceito de tradução está imbricado a forças históricas e culturais envolvidas no processo. Neste ponto, é possível conectar suas ideias às definições advindas do conceito das transferências culturais que também entendem a tradução como um processo complexo que envolve análises multilaterais e/ou cruzadas, na qual a obra inserida em um espaço cultural é transportada a outro, modifica seu significado dentro de uma conjuntura sócio-histórica. Gideon Toury entende o processo tradutório como um texto necessariamente com restrições culturais. Sendo os tradutores guiados por interesses literários, econômicos e culturais próprios, eles realizam seu trabalho no intuito da aceitação ou adequação em determinada cultura (TOURY, 1980).

O supracitado autor ainda ressalta a integração do texto-fonte com o texto-alvo em rede semiótica de sistemas culturais que se interconectam. A importância desta visão complexa do processo tradutório, no qual o texto original permite uma troca de ideias entre culturas, desperta para o fato de que a teoria dos polissistemas também tem um ponto de interseção com o conceito das transferências culturais.

Ainda compreendendo as escolhas linguísticas em *Contraponto*, utilizamos os conceitos dos itens de especificidade cultural propostos por Aixelá (apud in VIDAL; ALVAREZ, 2013, p. 188). Nessa teoria, Javié Franco considera que o tradutor leva em conta as diferentes culturas, exportadora e receptora, na utilização das estratégias, a fim de obter sucesso na cultura alvo. No nosso estudo de caso, Veríssimo optou na tradução pela conservação (aceitação da diferença por meio da reprodução dos sinais culturais no texto alvo), assim a escolha da estratégia mostrará, entre outros fatores, o grau de tolerância da sociedade receptora e sua própria solidez.

Na análise dos aspectos ideológicos envolvidos no original e tradução, relacionamos aos conceitos de reescritura trazidos por André Lefevere (2007, p. 51-52), no qual esse afirma que “as escolhas dos temas na literatura estão relacionadas com o papel desta no sistema social em geral”. Ou seja, os temas escolhidos devem ser relevantes para o sistema social, para que a obra literária seja notada. No caso de *Contraponto*, sua temática envolve questões político-ideológicas diretamente ligadas ao fascismo; suscitando, assim, uma relação do romance com o Governo Vargas, autoritário e nacionalista, que possuía semelhanças com o Governo totalitarista.

Para a pesquisa, foi utilizado material publicado e não publicado: biografias e autobiografia de Veríssimo, prefácios, fontes primárias manuscritas, entrevistas, crítica literária da época, cartas e outros documentos paratextuais.¹ O trabalho está dividido em cinco capítulos. Após a introdução, no segundo capítulo, temos como objetivo discorrer acerca da fundamentação teórica do trabalho: transferências culturais, teoria dos polissistemas, tradução de itens culturais específicos e os conceitos de tradução e reescritura de André Lefevere.

No capítulo seguinte, pretendemos, à luz dos conceitos trazidos pelas transferências culturais, abordar a trajetória de Erico Veríssimo enquanto tradutor virtuoso na *Revista do Globo* e refazer a trajetória do processo tradutório de *Contraponto*, buscando contextualizar o espaço cultural de produção de *Point counter point* e de recepção de *Contraponto*, compreender o papel da *Publisher's Weekly* e de Augusto Meyer no processo da tradução e entender a relação da política editorial da Globo e do público leitor de *Contraponto*.

O capítulo quarto apresenta uma análise descritiva de *Contraponto*, destacando de forma seletiva as escolhas tradutórias e estratégias adotadas por Veríssimo, segundo a teoria dos polissistemas e os conceitos de especificidade cultural trazidos por Aixelá (apud in VIDAL; ALVAREZ, 2013, p. 198). Ele também discute sobre como a discussão de alguns personagens da obra *Contraponto*, relacionando-os ao momento histórico e político no Brasil e na Inglaterra, ressalta as questões ideológicas envolvidas, segundo os conceitos de tradução e ideologia trazidos por André Lefevere.

O quinto capítulo discute as repercussões de *Contraponto* no Brasil, associando a crítica da tradução à obra de Veríssimo, *Caminhos cruzados*. Após a ida do tradutor aos Estados Unidos no início da década de 1940, analisaremos ainda quais outras repercussões envolvem *Contraponto* e sua tradução *Crossroads*, de acordo com os conceitos das transferências culturais.

¹ Parte do material encontra-se no Acervo Literário Erico Veríssimo (ALEV), localizado no Instituto Moreira Salles/RJ; como também na Biblioteca Central da UFPB. Em relação à documentação de registros da Editora Globo, o setor de arquivos informou que não existe nenhum arquivo que comprove a assinatura da revista *Publisher's Weekly*, ou qualquer outra informação ligada a nossa pesquisa.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Na perspectiva da sociologia da tradução através dos conceitos de Johan Heilbron e Gisele Sapiro (HEILBRON; SAPIRO, 2009, p. 15), dos conceitos das transferências culturais, segundo Michel Espagne (ESPAGNE, 2012, p.26) e Helenice Rodrigues (RODRIGUES, 2010, p. 210), pretende-se traçar o percurso, então, seguido por Erico Veríssimo desde a seleção da obra *Point counter point* até a tradução de sua obra *Caminhos cruzados* no cenário literário norte-americano, buscando analisar as trocas interculturais entre países, escritores, agentes de intermediação envolvidos nesse processo, assim como entender o espaço cultural de produção e recepção das obras.

Não se pode olvidar para o fato de que se deve associar essa compreensão supramencionada ao caminho de Veríssimo como tradutor, refletida nas escolhas linguísticas, via estratégias tradutórias de *Contraponto*. Como base teórica, utilizar-se-á a teoria dos polissistemas, segundo Even-Zohar e Toury, a teoria de itens culturais específicos, partindo do conceito de Javié Franco (apud in VIDAL; ALVAREZ, 2013, p. 199). Desta feita, a análise linguística microestrutural de *Contraponto* resultará em dados quantitativos que podem ajudar a desenvolver uma análise extralinguística da tradução no âmbito da sociologia, das transferências culturais e dos conceitos de tradução e ideologia trazidos por André Lefevere.

2.1 Transferências Culturais

O processo de transferências culturais ocorre em todas as áreas da cultura: música, literatura, pintura e artes em geral. No presente trabalho, o foco será no processo de transferências culturais no âmbito da literatura. Trata-se de uma metodologia interdisciplinar que busca por em evidência as imbricações e as mestiçagens entre os espaços nacionais ou, de modo mais geral, entre os espaços culturais, numa tentativa de compreender por quais mecanismos as formas identitárias podem alimentar-se de importações (ESPAGNE, 2012).

Assim, a proposta de analisar Erico Veríssimo, enquanto tradutor de *Point counter point*, busca verificar como se deu esse processo de importação da obra de Huxley no Brasil, a fim de discutir os mecanismos que culminaram na participação da tradução no cenário literário brasileiro. Nos anos 1930, época de grande discussão no espaço cultural brasileiro acerca da identidade nacional, surge a Coleção Nobel na Editora Globo, tendo a tradução

Contraponto como um dos primeiros títulos, que, segundo Sônia Maria, tem o seguinte entendimento:

Além de introduzir no Brasil obras importantes da literatura da literatura mundial, algumas quase em lançamentos simultâneos, a Coleção Nobel registra também a consideração com que a Globo tratou a questão da tradução. É na Nobel que encontramos, no conjunto, o melhor corpo de tradutores de todas as coleções. Grandes nomes das letras e tradutores de alto nível são os responsáveis pela versão dos textos (AMORIM, 2000, p. 92).

Neste espaço, o livro encontra-se inserido, uma vez que é um produto de transferência cultural, tendo em vista sua importância na divulgação de ideais e pensamentos através de uma materialidade. O livro é, pois, uma mercadoria dotada de aspectos culturais e seu sucesso irá depender das escolhas feitas pelos autores e editores. A tradução *Contraponto* representa essa mercadoria, produto de processos de transferências culturais, logo as escolhas adotadas por Veríssimo na Editora Globo foram cruciais para o sucesso de ambos.

O conceito de *Transfert Culturel* foi desenvolvido por Michel Espagne (École Normale Supérieure - ENS/Paris) e Michael Werner (École des Hautes Études en Sciences Sociales - EHESS/ Paris) na década de 1980. Esse conceito tem como proposta investigar os processos e os mecanismos de transposição, apropriação, readaptação de valores e de modo de pensar estrangeiros. Michel Espagne (2012, p. 24) afirma que os valores, as ideias, os livros transportados pelos indivíduos de um espaço cultural a outro se modificam, pois há diferença na própria estrutura sociocultural de recepção.

Helenice Rodrigues (2010, p. 207) destaca no seu artigo “Transferências de saberes modalidades e possibilidades”, na área das pesquisas em história, que o conceito de transferência cultural “serviu para significar, inicialmente, os empréstimos (de ideias, de discursos, de valores, de objetos, dentre outros), as interações entre culturas e sociedades (ou frações e grupos no interior de uma sociedade). É um conceito interdisciplinar, visto que livros, peças de arte e sistemas de pensamento podem ser analisados à luz das transferências culturais. Contudo, a amplitude de seu alcance não significa que se trata de um conceito vago, impreciso. É necessário que este conceito esteja bem delimitado para que possa ser bem utilizado.

Para Helenice Rodrigues (2010, p. 208), atualmente, com o fenômeno da globalização houve um aumento significativo de pesquisas em língua, literatura e ciências humanas voltadas para a análise das relações culturais recíprocas, ampliando sua investigação a outros espaços culturais. Esse fato chamou atenção para o enfoque do transnacional, do transversal e do cruzamento cultural. O conceito de transferências culturais vai além do contexto nacional,

analisa as inter-relações e suas mestiçagens, desvincula-se dos estudos limitados sobre relações e influências culturais, e, de acordo com Michel Espagne (2012, p. 26) esses estudos impossibilitam confrontar os elementos exteriores à tradição nacional.

A tradução é um veículo fundamental para as transferências culturais, possibilitando a investigação das passagens entre culturas. Ou seja, a tradução atua como importante intermediário nos estudos culturais, uma vez que permite mostrar quais elementos da cultura de origem foram absorvidos pela cultura de recepção e quais foram rejeitados ou mesmo silenciados. Para Espagne (2012, p. 32), a tradução corresponde a uma nova redação do livro, numa disposição ligada ao novo contexto da recepção, a um novo sistema retórico e metafórico e a novas referências literárias e históricas.

Quando um livro é trazido de uma cultura para outra, a sua tradução pode passar por transformações. Afinal, sua significação, subtendida por seu contexto (intelectual e histórico), modifica-se pelo simples fato da defasagem (em geral, temporal) da transferência (Ibid, p. 208). Ou seja, um livro não é o mesmo quando passa pelo processo de tradução, em que é inserido em outro mercado consumidor, com outro público-alvo e bagagem cultural diferente do contexto em que a obra fora inicialmente escrita.

Nessa mesma perspectiva, compreende-se que a tradução em questão no nosso estudo também chega ao público alvo brasileiro com uma ressignificação, visto que o contexto sociocultural no Brasil difere do espaço cultural de produção na Inglaterra. A tradução de uma obra literária implica em um processo de seleção do que pode ser traduzido e do que pode ser adaptado e/ou transformado, para se adaptar ao contexto do país receptor da obra traduzida. Assim, é possível afirmar que a tradução sofre grande influência da história do local em que um livro é traduzido, uma vez que o espaço cultural de recepção é motivada pelas escolhas tradutórias. Nas palavras de Helenice Rodrigues se tem dito que “É a conjuntura do contexto receptor que, em geral, define, em um determinado momento, o que pode e deve ser importado” (RODRIGUES, 2010, p. 220):

A área dos estudos culturais sempre foi marcada pelo princípio da comparação, o qual constitui ferramenta importante, tendo em vista que o componente histórico atua como o ponto de partida para seu estudo. No tocante à tradução, a mesma não se limita a simples transposições linguísticas, mas à apreensão do contexto cultural que motiva uma criação intelectual. Ou seja, a tradução não pode ser vista, tampouco é considerada, como uma cópia fiel da obra original, tendo em vista a influência de fatores externos à sua realização. Dessa forma, a tradução englobou os estudos culturais à sua teoria e metodologia, sendo considerada uma modalidade de transferência cultural (RODRIGUES, 2010).

Diante do exposto, é possível concluir que se uma obra literária é transportada de um espaço cultural intelectual e linguístico para outro, sem dúvida, haverá modificação no significado desse texto, vinculado à sua historicidade e temporalidade. Bourdieu (2005, p. 6) denomina de *décontextualisation* a separação dos bens culturais do seu contexto de produção cultural quando esses adentram outro espaço cultural. Os livros trazem consigo valores, os quais se transformam devido às mudanças na conjuntura da cultura de recepção. Ou seja, a significação de um livro muda ao sair de um espaço para outro, além de circular sem o seu contexto de produção, fazendo com que a historicidade e a temporalidade sejam alteradas.

Neste processo de importação e exportação cultural, os escritores e os editores tiveram papel preponderante, já que escritores e editoras de prestígio encontram respaldo junto à cultura de recepção, pois têm nomes já consolidados no mercado literário. Quando o tradutor possibilita a seu país a oportunidade de conhecer o trabalho de um escritor estrangeiro, no caso de *Contraponto*, Veríssimo não o faz aleatoriamente. Isso porque a apropriação, a assimilação e a importação de um autor e/ ou de uma obra estrangeira obedecem, irremediavelmente, a uma lógica interna. Essa lógica interna corresponde às condições de recepção da obra, tendo em vista que o que se traduz é regulado por questões inerentes ao poder (RODRIGUES, 2010).

2.2 O Polissistema de Tradução Literária

Para a Teoria dos Polissistemas, a cultura é vista como um sistema, o qual se constitui internamente de outros sistemas. Desse modo, a Teoria dos Polissistemas concebe uma determinada cultura como um grande sistema que é internamente constituído por outros sistemas e que se relaciona com outros sistemas paralelos (CARVALHO, 2005).

Um polissistema consiste em um sistema múltiplo, o qual é formado por outros sistemas em seu interior. Tais sistemas se relacionam e podem se sobrepor. Contudo, esse sistema é estruturado e seus membros são interdependentes. Assim, as fronteiras entre os sistemas não são fixas, mas estão sempre se redefinindo e os sistemas seguem uma hierarquia. O criador do termo “Polissistema” é Itamar Even-Zohar, que o cunhou para descrever a rede de sistemas correlacionados na sociedade. Dessa forma, a Teoria dos Polissistemas foi formulada como uma “tentativa de explicar a função de todos os tipos de escrita em determinada cultura – desde os textos canônicos, centrais, até os marginais, não canônicos” (GENTZLER, 2009).

Even-Zohar (1990, p. 48) considera que “os sistemas e os tipos literários não se encontram no mesmo nível, uma vez que há relações hierárquicas que ditam as regras e determinam se um sistema irá ocupar uma posição mais central ou mais periférica dentro do polissistema”. Então, não há homogeneidade nos sistemas que compõem o polissistema literário, visto que há uma constante luta pelo poder, ou seja, para ocupar a posição central. Ou seja, para Itamar Even-Zohar (1990, p. 50) “existem relações de poder que atuam nos polissistemas, determinando as posições centro e periferia como existentes em um polissistema”.

O centro compreende o espaço ocupado pelos sistemas que detêm mais poder, enquanto a periferia é ocupada pelos sistemas com menor poder. Todavia, as posições centro e periferia não são estáveis e definitivas, uma vez que existe uma disputa pelo poder entre os sistemas, na qual aqueles que ocupam o centro lutam para lá permanecerem, ao passo em que os sistemas que por ora ocupam a periferia lutam para conquistar seu espaço no centro. Essa disputa pelo poder dá forma ao sistema e o leva a transformar-se no eixo diacrônico (CARVALHO, 2005).

Como se trata de uma pesquisa em literatura, o foco é o polissistema literário, o qual correlaciona-se com outros sistemas semióticos e demais integrantes do polissistema cultural. No centro do polissistema literário encontra-se o cânone que, implementado por aqueles que detêm o poder dentro do sistema, dita as regras e os modelos a serem seguidos por aqueles que pretendem ser aceitos como parte daquele polissistema (CARVALHO, 2005).

O cânone é sinônimo de status, prestígio e qualidade de uma obra literária. Nesta perspectiva, nossa proposta é compreender a dinâmica que envolve as relações de poder dentro do polissistema literário juntamente com outros sistemas semióticos e o polissistema cultural no processo tradutório de *Contraponto*. No caso da tradução, ela pode ocupar uma posição central ou periférica. Ocupa uma posição central nas literaturas de culturas jovens, periféricas ou em literaturas não consolidadas.

Os textos traduzidos constituem a forma de escrita a ser imitada pelos escritores nativos, tendo em vista que a literatura das culturas ditas maiores é vista como modelo a ser seguido, o cânone literário. Assim, os textos traduzidos são escolhidos por causa da compatibilidade com as novas formas necessárias ao polissistema para alcançar uma completa, dinâmica e homogênea identidade. Ou seja, as condições da cultura receptora têm grande influência e importância na escolha de quais textos serão traduzidos (GENTZLER, 2009).

A posição central da tradução em um polissistema faz com que os textos traduzidos reproduzam as formas do texto original, podendo enriquecer a literatura traduzida. Se houver êxito, a obra traduzida tende a ser considerada literatura primária. Na sequência, a Teoria dos Polissistemas evolui, mostrando que fatores extraliterários são correlacionados às traduções escolhidas. Tais fatores são patronagem, condições sociais, economia e manipulação industrial, os quais se correlacionam no interior de um sistema literário. Even-Zohar (1990, p. 51) parte, então, para a busca por regras universais, que regulam o polissistema.

Fica-se evidente que não há texto completamente autônomo, uma vez que o texto já está sempre envolvido em uma miríade de relações com outros elementos de outros sistemas tanto no centro quanto às margens de um todo cultural. Determinado polissistema não perdura apenas com o grupo que detém o poder, pois o sistema depende da tensão entre seus componentes para sobreviver. Desse modo, há que se considerar nos estudos literários os sistemas considerados da periferia para, então, compreender melhor os sistemas que fazem parte do centro.

Os estudos de tradução costumavam abordar obras literárias traduzidas de modo individual. Contrário a essa tendência, Even-Zohar afirma o que se segue:

[...] a literatura traduzida deve ser observada na forma de inter-relação, uma vez que existem princípios que direcionam a seleção do que deve ser traduzido, assim como existem modos de como as traduções se utilizam do repertório literário de um sistema (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 51).

O polissistema de tradução literária ocupa, de modo geral, uma posição periférica em relação ao polissistema literário, sendo, portanto, detentor de pouco poder. Além disso, atua como instrumento de conservação do repertório canônico, ajudando a manter os sistemas que estão no centro a lá permanecerem, já que a tradução literária leva em consideração e tende a repetir os modelos canônicos em voga. Assim, tal processo tende a produzir traduções que se afastam dos modelos e normas da cultura de origem de modo a se ajustarem aos moldes já existentes na cultura de chegada e assim serem melhor aceitas no sistema (EVEN-ZOHAR, 1990).

A tradução geralmente ocupa posição periférica nas culturas ditas grandes, como é o caso das literaturas francesa e inglesa, cujas culturas ocupam posição de destaque no mundo por serem antigas e já estarem consolidadas. Nas chamadas culturas menores ou jovens, a tradução tende a ocupar a posição central dentro do polissistema literário, bem como em casos onde o sistema literário encontra-se em crise. Isso porque a literatura traduzida tem um papel

inovador, pois importa repertórios e modelos de outras culturas, não se restringindo apenas ao que é ditado pelo cânone local. Com isso, a literatura traduzida atua de maneira contundente na transformação da cultura.

O sistema local é transformado, ampliando o repertório nele existente. Dessa forma, Even-Zohar (1990, p.55) vê a tradução como uma atividade dependente das relações existentes dentro de um sistema cultural. Outro autor, nessa perspectiva, que desenvolveu estudos sobre tradução é Gideon Toury (1980), descobriu que a maioria dos textos traduzidos era escolhida por motivos ideológicos. Além disso, não havia interesse pela fidelidade ao texto original, já que os tradutores buscavam realizar traduções que fossem aceitas na cultura receptora. Desse modo, ocorriam mudanças devido às condições culturais do sistema receptor.

A teoria dos polissistemas é baseada na diferença, partindo do pressuposto de que há diferenças estruturais entre as línguas. Então, as traduções devem ser vistas como tendo múltiplas identidades, dependentes de forças que ditam o processo de decisão em um momento específico (GENTZLER, 2009).

Toury (1995, p. 62) propõe duas perspectivas diferentes para entender o processo tradutório: a aceitabilidade e a adequação. O conceito de aceitabilidade consiste em dar privilégio ao contexto de chegada, adaptando marcas culturais do texto de partida para o texto de chegada, e o conceito de adequação se refere a conservação das marcas culturais do texto de partida. Nesse sentido, propõe-se analisar as escolhas e estratégias utilizadas por Veríssimo na tradução de *Point counter point*.

Como a tradução mantém relação de dependência com a história e a cultura, a teoria dos polissistemas promove uma mudança na função da teoria da tradução, que passa a se concentrar no desenvolvimento de um modelo que possa explicar como ocorre o processo para se chegar à versão final da obra traduzida. Isso porque Toury (1980, p. 63) acredita que a teoria da tradução deve incluir fatos históricos e culturais, os quais formam o que ele chamou de normas para tradução.

O modelo de Toury sustenta que existem perguntas que precisam ser respondidas antes de se estabelecer o contexto cultural que dá apoio ao processo de tradução. Essas perguntas são: Qual é a “política” de tradução da cultura-alvo? Qual é a diferença entre, tradução, imitação e adaptação para o período específico? Que autores, períodos, gêneros, escolas são preferidos pela cultura-alvo? A tradução intermediária ou em segunda mão é permitida? Quais são as línguas mediadoras permitidas? (GENTZLER, 2009).

As normas de tradução de Toury foram definidas examinando as várias traduções de um texto original, realizadas em épocas distintas e por tradutores diversos. Desta feita, a

comparação irá mostrar os diferentes conceitos de tradução por parte dos tradutores, as prioridades dos tradutores, além de determinar as regras que influenciam no processo de decidir o que será e como será traduzido. Contudo, Toury estabelece essas normas de modo abstrato, sem se basear na comparação entre obras reais e inseridas em um período histórico específico.

Desse modo, a parte da teoria de tradução de Toury adotada pelos estudos de tradução enfoca as normas socioliterárias que governam a cultura-alvo e influenciam diretamente o processo de tradução. Em suma, os tradutores manipulam o texto-fonte para fazer suas traduções, por possuírem interesses literários e culturais determinados para que seus trabalhos sejam aceitos na cultura receptora. Nenhuma tradução, tampouco nenhum tradutor de obra literária, é inocente (GENTZLER, 2009).

Influenciados pelas ideias de Toury e Even-Zohar, os estudos de tradução desenvolvidos ao longo da década de 1980 sugeriam o que se segue: “o autor, o texto, o leitor e as normas literárias em um sistema literário deveriam ser justapostos a um autor, texto, leitor e normas literárias em outro sistema literário.” (GENTZLER, 2009, p. 168)

Antes de analisar traduções específicas, é relevante estabelecer as normas que influenciam o processo de tradução, fazendo com que a definição de tradução seja dependente das normas e da maneira como elas influenciam e agem na sociedade. Afinal, o conceito de tradução passa a depender das normas e de seu funcionamento na sociedade.

2.3 Tradução e Reescritura

O processo de reescritura é mais reconhecido na tradução. Contudo, existem outras formas de reescritura, como a historiografia, antologização, críticas, dentre outros. Como a presente pesquisa está voltada para o papel de Érico Veríssimo enquanto tradutor, o foco será na tradução. Por essa razão, utilizar-se-á o termo reescritor/tradutor ao longo do presente tópico. Nos dias atuais, os reescritores e os tradutores em especial têm parcela significativa na responsabilidade pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais (LEFEVERE, 2007).

O sucesso de uma obra literária em uma língua/cultura diferentes da publicação original deve-se, em grande parte, à atuação dos reescritores/tradutores, cujo papel principal é criar uma imagem do escritor perante a cultura-alvo, uma vez que uma boa imagem é relevante para o sucesso de vendas de uma obra.

As editoras visam ao lucro, e a boa recepção de uma obra na cultura-alvo confere credibilidade, sucesso e, conseqüentemente, ganhos simbólicos e financeiros para o reescritor/tradutor. Não apenas para as vendas, mas também para a construção da imagem de um país, cultura ou povo em outro país. Isto afeta relações de poder, repercute nas relações entre povos, nos equilíbrios e assimetrias, bem como na hegemonia que determinada cultura pode vir a possuir.

Lefevere (2007) assegura que, assim como os clássicos feministas "esquecidos" dos anos 20, 30 e 40, foram republicados no final das décadas de 1970 e 1980 sobre o pano de fundo de um impressionante conjunto de críticas feministas, que os anunciava, os incorporava e os suportava. No estudo de caso, *Contraponto*, tradução de Veríssimo da obra de Huxley *Point counter point*, entra no mercado brasileiro nos anos 30, juntamente com a publicação de *Caminhos Cruzados*, também de Veríssimo, e assim essa obra é associada ao plágio a *Point counter point*, despertando várias críticas positivas e negativas, contribuindo para a divulgação das obras em questão.

No capítulo 5.1, discutiremos as repercussões de *Contraponto* no Brasil, associando a crítica da tradução à obra de Veríssimo, *Caminhos Cruzados*. Os leitores não profissionais constituem a imensa maioria de leitores na sociedade. Com isso, eles possuem grande importância no mercado literário, tendo em vista que “o leitor não-profissional mais frequentemente deixa de ler a literatura tal como ela foi escrita pelos seus autores, mas a lê reescrita por seus reescritores (LEFEVERE, 2007).

É possível depreender que o leitor não profissional, apesar de ler a literatura reescrita, contribui para que os nomes dos grandes autores e das grandes obras sejam disseminados através dos tempos, já que o reescritor atua, em grande parte das vezes, de maneira invisível. Convém salientar que as reescrituras nunca são inocentes, pois “são produzidas a serviço, ou sob as restrições, de certas correntes ideológicas e/ou poetológicas” (*Ibid.*, p. 19).

É preciso que o pesquisador investigue as condições em que se dá o processo de reescritura, buscar o porquê de uma obra ser reescrita em uma época e não em outra, o porquê de a mesma obra ser reescrita na cultura ‘A’ e não ser na cultura ‘B’. Enfim, as seguintes questões precisam ser respondidas: Quem escreve? Por que escreve? Para quem escreve? Sob que circunstâncias a escrita é realizada?

Respondendo a esses questionamentos, percebemos que *Contraponto* tradução de Veríssimo, escolha do mesmo, encontrava-se inserido no contexto da Editora Globo na década de 1930. Segundo Veríssimo(1972, p. 255), “a obra seria "literatura para uma elite"

em pleno início do Regime Vargas”. A contextualização dessa reescritura contribui para a análise das repercussões da mesma no campo literário.

Para Lefevere (2007, p.14), “não é uma questão de moda que leva uma obra à aceitação ou rejeição, canonização ou não, mas fatores relacionados ao poder, ideologia, instituição e manipulação”. A reescritura encontra-se em posição central aos fatores mencionados, uma vez que esta é “a força motriz por trás da evolução literária”. Desse modo, devemos considerar os fatores supracitados para reconhecer o papel dos reescritores/tradutores na literatura. O autor também afirma:

[...] as reescrituras são produzidas a serviço, ou sob as restrições de certas correntes ideológicas e/ou poetológicas, e que tais correntes não consideram vantajoso chamar a atenção para si mesmas como se fossem apenas "uma corrente entre outras". Ao contrário, é muito mais vantajoso identificarem com algo menos partidário, mais prestigioso, e completamente irreversível como 'o curso da história'. (LEFEVERE, 2007, p. 19)

Lefevere (2007) traz à tona o conceito de sistema. Para o autor, sistema “é um termo neutro e descritivo, usado para designar um conjunto de elementos inter-relacionados que possuem certas características que os separam de outros elementos percebidos como não pertencentes ao sistema” (*Ibid.*, p. 30). Nesse sentido, a literatura é um dos sistemas que compõem a cultura de um povo, sendo que poderia ser identificada como um sistema “artificial”, por constituir-se tanto de textos (objetos) quanto de agentes humanos que leem, escrevem e reescrevem textos. (*Ibid.*, p. 31)

No sistema literário existe a presença dos mecenas, nos quais atuam na canonização de obras e autores, bem como atuam para relegar ao ostracismo autores e obras que não se encaixem no perfil dominante. Os mecenas atuam por meio do mecenato, “algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura na literatura.” (*Ibid.*, p. 34) Ou seja, o que pode e deve ser publicado em uma época deve-se à atuação do mecenato.

Não é sempre que o mecenato atua diretamente na escritura da literatura, mas atua diretamente na distribuição do que será publicado. Do contrário, obras e autores considerados como resistência ao sistema não existiriam. Afinal, onde há poder, há resistência, sendo que o que em uma época é visto como resistência pode passar a ser vanguarda em outros tempos e/ou culturas. São considerados mecenas do sistema literário as academias, departamentos de censura, revistas de crítica literária e os estabelecimentos de ensino, dentre outros.

A crítica literária age como cúmplice da ideologia, uma vez que censura o que não está de acordo com a ideologia dominante da época e considera canônicas as obras e autores que sigam os preceitos da ideologia dominante, ou que, pelo menos, não assumam posições contrárias a esta ideologia. Os departamentos de censura atuam como fiéis guardiões da ideologia dominante em determinada cultura, sendo presente em regimes ditatoriais e atuando como os olhos do governo sobre o que deve ser transmitido à população por meio da literatura e cultura em geral (LEFEVERE, 2007).

Os estabelecimentos de ensino têm papel preponderante, tendo em vista que é nesses locais que a literatura é acessível a um número maior de pessoas. Desse modo, os estabelecimentos de ensino atuam como mantenedores do cânone literário em voga, pois as obras por eles abordadas compõem esse cânone, o que faz com que obras e autores sejam mantidos através dos tempos como célebres.

Existem dois tipos de mecenato: indiferenciado e diferenciado. No mecenato indiferenciado, os componentes ideológico, econômico e de status são fornecidos por um único mecenas. Trata-se dos sistemas literários vinculados a governantes totalitários, os quais decidem aquilo a que a população pode ter acesso em termos de cultura. Já no mecenato diferenciado, o sucesso econômico é relativamente independente de fatores ideológicos e não traz necessariamente *status*, ao menos não aos olhos da elite literária que preserva seu próprio estilo (LEFEVERE, 2007).

É o que ocorre com a maioria dos autores de *best-sellers* contemporâneos, os quais alcançam o sucesso econômico, mas nem sempre são alçados à condição de autores canonizados. Para Lefevere (2007, p. 39), a aceitação do mecenato implica, portanto, que escritores ou reescritores trabalhem dentro dos parâmetros estabelecidos por seus mecenas e que eles estejam dispostos a autenticar e sejam capazes de legitimar tanto o *status* quanto o poder de seus mecenas (*Ibid.*, p. 39)

O fato de o sistema literário ser de natureza conservadora faz com que obras canonizadas há séculos mantenham seus status. Todavia, a interpretação dessas obras pode mudar para se adequar à poética dominante da época, por meio de reescrituras. Dessa forma, os clássicos permanecem os mesmos, pois vão sendo reimpressos e ensinados ao longo dos tempos, fazendo com que os cânones sejam mantidos.

A canonização de uma obra está relacionada a sua disponibilidade. Ou seja, uma obra e/ou um autor canonizado tendem a manter-se assim pelo fato de serem publicados por editoras renomadas. Estas, por seu turno, comercializam as obras canonizadas, ajudando a mantê-las no cânone, ao mesmo tempo em que obtêm ganhos financeiros, visto que as obras

canonizadas tendem a ser vendidas com mais facilidade. Trata-se, pois, de um ciclo que contribui para a estabilidade do sistema literário, fazendo com que sejam sempre estudados os mesmos autores e obras que se encontram em uma posição de destaque no cânone literário.

O sistema de mecenato indiferenciado caracteriza-se por centralizar um único estilo para o público leitor. Por sua vez, Lefevere (2007, p. 46) destaca que “em sistemas de mecenato diferenciado, o resultado é a crescente fragmentação do público leitor em uma profusão relativa de subgrupos”. Assim, é possível afirmar que o mecenato diferenciado é mais ‘democrático’, por permitir que os leitores sejam divididos em grupos de acordo com suas preferências, embora tanto as literaturas de mecenato diferenciado quanto de indiferenciado atuem de acordo com o que os mecenas determinam.

O sistema literário também engloba a poética que se trata de um conceito sobre qual deveria ser o papel da literatura no sistema social no qual ela está inserida. Assim, Lefevere (2007, p. 52) admoesta que “a poética reflete tanto os recursos quanto as visões funcionais da produção literária dominante em um sistema literário”. A codificação de poéticas abrange a canonização de obras e escritores, sendo canonizados aqueles que se enquadram na poética dominante. Desse modo, “a obra desses escritores é então propagada como um exemplo para futuros escritores seguirem, e ocupa uma posição central no ensino de literatura.” (*Ibid.*, p. 54)

Uma poética não é absoluta, pois se trata de uma variável histórica. Por ser histórica, a poética dominante varia de acordo com o tempo, em função da ideologia dominante. Apesar disso, a poética é apresentada como absoluta, visto que ela precisa passar a impressão de que é a verdade absoluta, com vistas a controlar a dinâmica do sistema literário. Assim, “para garantir sua posição “absoluta” ao máximo possível, uma poética deve negar ou, ao menos, reescrever a história da literatura que ela domina num determinado momento.” (*Ibid.*, p. 63)

Quando um sistema literário é estabelecido, ele busca a estabilidade por meio do uso de técnicas que o mantenham em uma posição de referência. Portanto, assim como ocorre com todo sistema, o sistema literário busca atingir “um estado em que todos os elementos estejam em equilíbrio uns com os outros e com o ambiente.” (*Ibid.*, p. 67)

2.4 Itens Culturais Específicos em Tradução

É fato que a tradução está relacionada à historicidade, tendo em vista que os aspectos sócio-históricos têm influência muito grande sobre quais obras serão traduzidas, considerando-se a cultura receptora. Desse modo, a tradução está sujeita a uma instabilidade de poder, a qual depende do peso da cultura exportadora em relação à cultura receptora. Além disso, a

historicidade é relacionada à noção de linguagem e à noção do outro que cada comunidade linguística possui historicamente. (apud in VIDAL; ALVAREZ, 2013)

Relaciona-se as escolhas e estratégias utilizadas por Veríssimo na tradução *Contraponto* com o contexto histórico da primeira fase do Regime Vargas no início da década de 1930 no Brasil dentro de todo esse contexto. Para Aixelá (apud in VIDAL; ALVAREZ, 2013, p. 187), “as culturas criam um fator de variabilidade que o tradutor terá que levar em conta”. Ou seja, o tradutor não realiza seu trabalho aleatoriamente, ele encontra-se atrelado às culturas, exportadora e receptora, devendo seu trabalho ser pautado levando em consideração as particularidades existentes em cada uma. Para tanto, o tradutor precisa lançar mão de estratégias que visam ajudá-lo a obter êxito no seu trabalho, ou seja, para que a obra por ele traduzida obtenha sucesso na cultura receptora.

Tendo em vista que tudo em uma língua é produzido culturalmente, inclusive a própria língua, Aixelá desenvolve o conceito de itens culturais específicos (doravante ICE). Em termos gerais, um ICE decorre do embate de uma referência linguística em um texto fonte que traz dificuldades para a tradução ao ser transferido para outra língua. Esse problema ocorre quando o termo ‘problemático’ não existe ou, ainda, quando possui outro valor na cultura alvo, visto que um ICE constitui “um problema de opacidade ideológica ou cultural, ou de aceitabilidade para o leitor comum ou para qualquer agente com poder na cultura alvo.” (*Ibid.*, p. 193)

No caso de *Contraponto*, por exemplo, os nomes próprios, como: John Bidlake, Marjorie Carling, Everard Webley, termos que acarretam problemas de tradução, permaneceram todos na língua fonte. Em seus estudos, Aixelá (2013) faz a classificação dos ICEs. Trata-se de estratégias para uma melhor tradução dos ICEs. Assim, o tradutor espanhol divide os ICEs em duas grandes categorias: estratégias de conservação e estratégias de substituição. A figura a seguir mostra as estratégias e suas subdivisões:

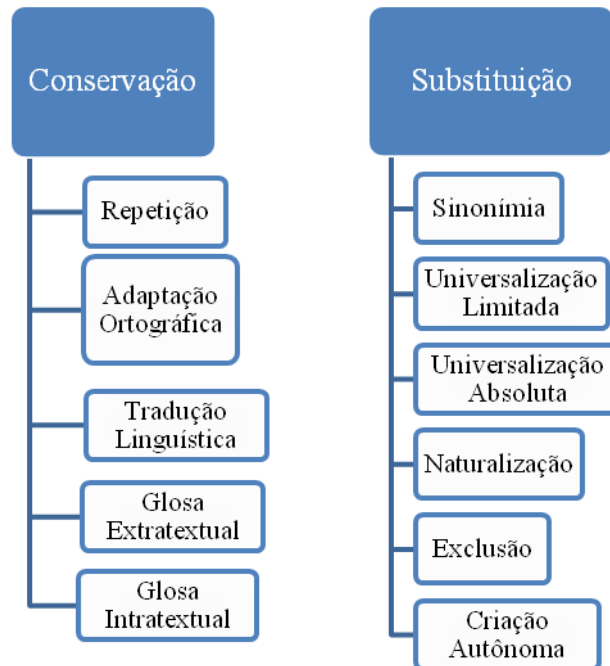


Figura 1: classificação dos itens culturais específicos em tradução
(grifo nosso - *apud in* AIXELÁ, 2013, p. 196-200)

A. Conservação

Repetição: o termo original é mantido na tradução;

Adaptação Ortográfica: trata-se de procedimentos de transliteração e transcrição. Exemplo: quando a obra traduzida usa um alfabeto diferente da obra original, como nas traduções do inglês para o russo;

Tradução Linguística: o tradutor adota uma referência próxima à do texto fonte, “aumentando sua compreensão oferecendo ao público alvo uma versão facilmente reconhecida como pertencente ao sistema cultural do texto-fonte”

Glosa Extratextual: engloba notas de rodapé, glossários, explicações entre parênteses, visando uma melhor compreensão do termo traduzido;

Glosa Intratextual: a glosa se mantém como parte do texto e geralmente não interrompe a leitura.

B. Substituição

Sinonímia: trata-se de uma questão de estilística, pois o tradutor lança mão de sinônimos para evitar que o ICE seja incessantemente repetido;

Universalização Limitada: o tradutor substitui o termo a ser traduzido por outro item da cultura-fonte que seja mais próximo do leitor;

Universalização Absoluta: o tradutor substitui o termo a ser traduzido por um item neutro, apagando-se sua conotação estrangeira;

Naturalização: o tradutor traz o ICE para a cultura alvo. É comum na literatura infantil;

Exclusão: o ICE é excluído do texto traduzido pelo tradutor. Isso ocorre quando o ICE é ideológica ou estilisticamente inaceitável na cultura alvo;

Criação autônoma: pouco usada pelos tradutores, ocorre quando o tradutor decide acrescentar alguma referência cultural ao texto traduzido, que não estava no texto-fonte. (NASCIMENTO, 2011, p. 1459)

Pretende-se averiguar as estratégias utilizadas na tradução de *Point counter point* a partir da teoria dos itens culturais específicos, proposta por Javier Aixelá (apud in VIDAL; ALVAREZ, 2013), associadas aos princípios de aceitabilidade e adequação trazidos por Toury (1995) com a teoria dos polissistema.

Na sequência, segue a classificação das estratégias propostas por Aixelá (apud in VIDAL; ALVAREZ, 2013) associada aos conceitos de Toury (1995), subdividindo as estratégias em tendência de aceitabilidade, a qual adapta as referências linguísticas e culturais ao leitor do texto alvo; e de adequação, a qual conserva as marcas culturais do texto fonte. Essa referida classificação foi uma reaplicação da associação proposta por Bentes *apud* Nascimento (2005), que vincula as estratégias propostas por Aixelá (apud in VIDAL; ALVAREZ, 2013) com as tendências domesticadoras e estrangeirizadoras determinadas pela teoria de Lawrence Venuti (2002).

Tendência de aceitabilidade	Tendência de adequação	Tendência de aceitabilidade e adequação (híbrida)
<ul style="list-style-type: none"> • Tradução Integral de nome próprio • Tradução linguística • Naturalização • Exclusão • Tradução explicativa 	<ul style="list-style-type: none"> • Repetição • Glosa extratextual 	<ul style="list-style-type: none"> • Glosa intratextual • Tradução parcial de nome próprio

Figura 2: classificação das estratégias em relação às tendências

(grifo nosso *apud in* AIXELÁ, 2013, p. 196-200)

Com isso, Aixelá (*apud in* VIDAL; ALVAREZ, 2013, p. 215) leva a crer que “a idiosincrasia do tradutor atua no campo de traduções particulares, mas tende a ser anulada quando consideramos a obra como um todo, já que o impulso dominante é tomado pelas normas de tradução ou de aceitabilidade ditadas pelo polo receptor”. Dessa forma, percebe-se que a noção de ICE é importante para a análise das escolhas tradutórias em *Contraponto*, a fim de compreender como as estratégias utilizadas contribuem para o sucesso da tradução.

Nesse sentido, Aixelá (*apud in* VIDAL; ALVAREZ, 2013) mostra que as traduções de obras canônicas tendem a adotar com mais força as estratégias de conservação, escolha adotada por Veríssimo na tradução de *Point counter point*.

3. TRAJETÓRIA DE UM TRADUTOR E DE UMA TRADUÇÃO NA EDITORA GLOBO

Aqui traça-se um panorama geral de Erico Veríssimo como tradutor na Editora Globo. E no que diz respeito ao seu papel como tradutor de *Point counter point*, refaz-se de forma mais detalhada possível a trajetória do processo tradutório. Ressalta-se que discutir Veríssimo, enquanto tradutor na Editora Globo, facilmente, se entrecruza com o seu papel como conselheiro literário na editora; dessa forma, ambos os papéis serão apresentados.

3.1 Veríssimo, tradutor virtuoso da *Revista do Globo*

A trajetória de Erico Veríssimo enquanto tradutor foi construída devido à evidente necessidade propiciada pelos momentos histórico, editorial e pessoal, inclusive. Apesar de não possuir titulação acadêmica, Veríssimo pôde desempenhar a função de tradutor em virtude de ter boas habilidades em várias línguas e ser um leitor voraz das literaturas inglesa, francesa e alemã. Além disso, chegou a exercer a função de professor de língua inglesa na época em que trabalhava na farmácia do pai. Desse modo, o tradutor irrompe quando surge a oportunidade na Editora Globo, aliada a sua capacidade intelectual.

Em dezembro de 1930, Veríssimo conversa com o então Diretor da Editora Globo, Mansueto Bernardi, que conclui com as seguintes palavras: “– Você escreve, traduz, desenha...Seria portanto o homem ideal para trabalhar em nosso quinzenário” (VERÍSSIMO, 1973, p.236). Poderia ser descrito desta forma anedótica o início da trajetória de Veríssimo, tradutor, na editora.

Por se tratar do início da profissionalização do tradutor e pelo acúmulo de atividades que desempenhava na *Revista do Globo*², a tradução foi exercida por Veríssimo por vezes para complementar o orçamento. Ele mesmo comenta no seu livro de memórias, *Um certo Henrique Bertaso*: “costumava trabalhar em traduções à noite para aumentar a renda mensal”(VERÍSSIMO³, 1972, p. 28).

² A *Revista do Globo* foi uma das revistas mais importantes que circulou no Brasil de 1929 a 1957, editada em Porto Alegre/RG. Não foi possível ter acesso à *Revista*, pois apesar de estarem digitalizadas, o acesso é apenas presencial na PUC-RS. Tendo em vista que esse material poderia diferenciar mais o perfil do tradutor Veríssimo na fase inicial do seu trabalho, assim, merece outras pesquisas.

³ Para a pesquisa, utilizou-se dois livros de memórias de Erico Veríssimo: *Solo de Clarineta* - vol I (1973); *Um Certo Henrique Bertaso* (1972), que relata a história de Henrique Bertaso e Veríssimo na Editora Globo.

Veríssimo revela na sua autobiografia *Solo de Clarineta* o quão artesanal era a atividade tradutória na *Revista do Globo* nos inícios dos anos 1930:

Durante o dia eu trabalhava intensamente na redação da Revista do Globo. O processo era mais ou menos o mesmo de outras revistas brasileiras da época. Nossos "colaboradores" eram a tesoura e o pote de cola. Como nunca havia verba para comprar matéria inédita, o remédio era recorrer à pirataria. Eu traduzia contos e artigos de revistas americanas, francesas, inglesas, italianas e argentinas, mandando também reproduzir em preto e branco suas ilustrações (VERÍSSIMO, 1973, p. 247).

Observa-se que a primeira experiência de Veríssimo como tradutor foi com as obras de suspense policial norte-americano, em 1931, anterior à publicação do seu primeiro livro de contos, *Fantoches* (1932). As novelas policiais chegaram ao Brasil por meio de Henrique Bertaso, diretor da Secção Editorial, que trouxe autores praticamente desconhecidos do público leitor brasileiro desse gênero para serem traduzidos. Em 1931, Veríssimo traduz três livros de Edgar Wallace: *The Ringer*, *The Crimson Circle*, *The Door with Seven Locks*, o que mostra que o gênero literário em questão detinha grande popularidade na época.

Com um público leitor assíduo, o gênero suspense policial virou garantia de retorno financeiro, tornando-se uma "obrigação" a tradução de obras desse gênero na Editora Globo. Nesse contexto, é também por Bertaso lançada a Coleção Amarela em 1931, voltada para o grande público com leitura acessível. Faziam parte dessa coleção essas novelas policiais, de crime, mistério e aventura bastante populares, sendo um sucesso de vendas:

Foi a coleção de vida mais longa (25 anos, até 1956) e a mais bem-sucedida. Pelo menos é o que indica o número de títulos - quase 160. A Coleção Amarela levou o nome da Globo além das fronteiras do Rio Grande do Sul e dos grandes centros (São Paulo/Rio), projetando nacionalmente a editora (AMORIM, 2000). O estilo e o gênero literário de Edgar Wallace não agradavam Veríssimo. Na tradução da obra *The Ringer*, Veríssimo (1973, p. 247) revela que “trabalhava nessa tradução até às primeiras horas da madrugada. Era uma tarefa que não me dava prazer. O autor e a estória não me interessavam, o esforço físico exigido pelo simples ato de datilografar o texto me produzia dores no corpo inteiro”.

Em *O Clube do Livro e a tradução*, John Milton discute o artigo *Belles Infidèles do século XX*, de Clem Robyns que trata das características das traduções da série *Noire* de novelas policiais norte-americanas. Em primeiro lugar, o papel do amor é sempre cortado; a história de amor é mantida apenas quando é um aspecto central da trama principal. Digressões que não pertençam à trama principal, longas sequências descritivas, informações repetidas são

cortadas; idiossincrasia estilísticas, como a repetição deliberada de diálogos banais para dar ênfase à banalidade da expressão de personagem, é igualmente eliminada. Deve-se observar "Informação em excesso sobre o passado do personagem [...] A atenção dos tradutores está voltada para produzir uma pura história de ação [...] Cortam cenas de sexo ou discursos políticos de personagens [...]" (MILTON, 2002, p. 107):

Assim, Milton (2002) ressalta a semelhança dos tradutores das *belle infidèles* dos séculos XVII e XVIII com os que traduziram a série *Noire*, considerando-os como ‘medrosos’. Percebe-se semelhanças entre as traduções dos romances policiais realizadas na Editora Globo com o estilo das traduções da série *Noire* que John Milton revela na sua pesquisa *Clube do Livro* a partir de Clem Robyns, fato atestado por Veríssimo em seu livro *Um Certo Henrique Bertaso*:

Estava eu a traduzir o *On the Spot*, de Edgar Wallace, quando, movido pelo tédio quase mortal que o livro me produzia, resolvi colaborar com o autor e tomar liberdades com o texto, respeitando a história, mas modificando o estilo. Fiz o diabo. A novela foi publicada com o título de *A Morte Mora em Chicago*. Será demasiada pretensão afirmar que em português ficou melhor que no original? Acho que não, pois dizem que Wallace - que não se preocupava com a forma literária - costumava ditar a seus secretários duas estórias ao mesmo tempo, caminhando dum lado para outro e fumando como desesperado, cigarro sobre cigarro. (VERÍSSIMO, 1972, p.45)

Apesar de todo o sucesso de vendas dos livros da Coleção Amarela, Veríssimo (1972) considerou a qualidade dessas traduções como bastante “precárias”. Ele comenta na sua autobiografia:

O astro principal dessa série era Edgar Wallace, mestre em estórias de crime. Começou a publicar os romances desse autor usando dos tradutores que lhe apareciam, pois quem não tem *tradutore*⁴ de verdade, caça com *traditore*⁵. E como apareciam *traditori*⁶ naquela época! (VERÍSSIMO, 1972, p. 27)

Encontra-se um exemplar da tradução intitulada *O círculo vermelho*, de 1931, primeira edição, da Editora Globo, também de Edgar Wallace, cujo autor da tradução era Darcy Azambuja. Entretanto, curiosamente, observa-se que essa tradução é divulgada em livros e mídia em geral, inclusive no *Cadernos de Literatura Brasileira Erico Veríssimo*, organizado

⁴ Tradutore: tradutor em italiano

⁵ Traditore: traidor em italiano

⁶ Traditori: traidores em italiano

pelo Instituto Moreira Sales (onde se encontra o acervo do escritor), registrando essa tradução como sendo de autoria de Veríssimo, não Azambuja.

O referido fato chama atenção para os possíveis motivos que envolvem a divulgação de traduções de suspense na fase inicial das atividades tradutórias com o nome de Erico Veríssimo, mesmo sem esse as ter realizado. O ocorrido pode estar no fato de Veríssimo não ter tido o interesse que seu nome fosse atrelado a uma tradução, a qual foi realizada às pressas, como ele relata em suas memórias, comprometendo a seu ver a qualidade da mesma.

John Milton (2002) discute também a questão dos truques comerciais e das pseudotraduções. O autor afirma que, para a tradução se adequar como mercadoria de consumo, alguns truques eram realizados. Exemplifica o caso das publicações de Shakespeare pelo Clube do Livro, onde as obras: *O mercador de Veneza* e *Os dois cavalheiros de Verona* eram traduções das versões recontadas de Charles e Mary Lamb. Entretanto, este fato não era esclarecido em nenhuma parte do livro; “as traduções do Clube do Livro, em geral, eram introduzidas como "traduções especiais", um eufemismo para "sofreram muitos cortes” (MILTON, 2002).

De acordo com a observação de Milton, Veríssimo também vivenciou a confecção de pseudotraduções na *Revista do Globo*, como averiguamos em *Um Certo Henrique Bertaso*:

[...] inventava e escrevia às pressas contos que se adaptassem àquelas ilustrações e as firmava com um pseudônimo estrangeiro. Gilbert Sorrow apareceu como autor da estória (pasticho de Remarque) intitulada *Lama das Trincheiras*. Mais tarde um tal Dennis Kent escreveria *O Navio das Sombras*. E quantas vezes, para "tapar buracos" nas páginas da Revista, fui poeta árabe, chinês, persa e hindu. Até hoje de vez em quando alguém nos pergunta quem é Gilberto Miranda, que há tanto tempo trabalha para a Globo. Ora, trata-se duma "personalidade de conveniência" que inventei, uma espécie de factótum literário". (VERÍSSIMO, 1972, pp. 57/58)

Amorim (2000) apresenta para todos que a qualidade literária das traduções na editora começou a melhorar a partir de 1934, com a tradução *Histórias dos Mares do Sul*, do escritor inglês Somerset Maugham. Na sequência, vieram ainda as traduções *O Fio da Navalha* e *Servidão Humana*, do mesmo autor. Para nossa surpresa, Amorim não cita *Contraponto*, obra de relevância e qualidade literária que foi publicada no mesmo ano.

A escolha de *Contraponto* foi um momento decisivo para Veríssimo, e a partir dessa época, ele experiencia a atividade tradutória com mais entusiasmo. Ele se encanta com a técnica narrativa utilizada por Aldous Huxley, a ponto de convencer o diretor da Editora

Globo a traduzir *Point Counter Point*. A partir do item 3.2 será descrito com mais detalhes o caminho percorrido pela tradução desta obra de Huxley no Brasil.

As coleções especializadas, ideia trazida por Henrique Bertaso, inspirado na forma de comercialização norte-americana, possuíam uma relação entre si, focavam um determinado público leitor e suas demandas, como: Coleção Amarela, Biblioteca dos Séculos, Coleção Catavento, Coleção Clube do Crime, Coleção Espionagem, Coleção Documentos de Nossa Época, Coleção Globo, Coleção Nobel, A Novela, Coleção Tucano, Coleção Universo e Coleção Verde. Foi através das Coleções Biblioteca dos Séculos e Nobel, anunciadas como compostas de grandes livros da literatura universal e da melhor literatura no mundo contemporâneo, respectivamente, que os clássicos internacionais foram lançados no mercado, como: *Guerra e paz*, de Tolstói, *O Vermelho e o negro*, de Stendhal, além de autores como Shakespeare, Maupassant, Ibsen, Montaigne e Edgar Allan Poe.

Foi traduzida a obra completa de Proust: *No Caminho de Swann*, *À Sombra das raparigas em flor*, *O Caminho de guermantes*, *Sodoma e Gomorra*, *A Prisioneira*, *A Fugitiva*, *O Tempo redescoberto*, bem como as seguintes obras de Aldous Huxley: *Os Demônios de Lundun*, *Contraponto*, *A Ilha*, *Sem Olhos em Gaza*, *O Macaco e a essência*, *Moksha*, *As Portas da percepção*, *Admirável mundo novo* entre tantas outras (AMORIM, 2000).

Mesmo que o sucesso nas vendas nem sempre fosse certo, pois algumas obras alcançaram pouca vendagem, as obras traduzidas trouxeram prestígio à editora, como no caso de *Orlando* e *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, além das obras completas de Edgar Allan Poe (BARCELLOS, 2002). Também acrescentamos a tradução *Contraponto* como obra que trouxe prestígio literário à editora. Além disso, a obra em questão foi sucesso de vendas.

De acordo com Amorim (2000), a revista norte-americana *Publisher's Weekly*, um semanário do editor, assinada por Henrique Bertaso, era a responsável pela atualização da Editora Globo a respeito do que melhor estava sendo editado no mundo, “desde a escolha dos autores até o sistema de distribuição às livrarias, tudo estava para ser feito em termos empresariais atualizados” (AMORIM, 2000, p.143). A editora alcançou alguns recordes editoriais ao lançar, por razões estratégicas, quase simultaneamente no Brasil livros que saíram em primeira edição na Europa (TORRESINI, 1999, p.71).

O referido ocorrido se deve provavelmente a essa atualização através da revista norte-americana *Publisher's Weekly*. Em *Um certo Henrique Bertaso*, Veríssimo comenta de forma sarcástica o fato:

[...] entreguei a Gustavo Nonnenberg uma edição francesa de Guerra e paz, para que ele traduzisse o monumental romance para o português. Menciono este pormenor, porque a nossa publicação da obra máxima de Tolstoi coincidiria com a invasão da Rússia pelas tropas nazistas, em 1941. Ao ouvir esta notícia, precipitei-me para o gabinete de Henrique e exclamei:

- Veja o poder do departamento de publicidade da Editora Globo! Conseguimos que o Führer parodiasse Napoleão, invadindo a Rússia, e fizemos esse golpe sincronizar com o lançamento no Brasil de nossa edição de *Guerra e paz!* (VERÍSSIMO, 1972, p. 60)

Segundo Torresini (1999), em 1937, após a ida de Henrique Bertaso à feira de Leipzig, na Alemanha, o mesmo volta cheio de planos. Tanto ele quanto Veríssimo estavam preocupados com a má qualidade das traduções no Brasil em geral, e principalmente com as da Editora Globo, visto que havia mais intelectuais aptos a traduzir do francês, do que do inglês ou alemão. Desta forma, eles detectaram uma evidente necessidade de "recrutar" esses profissionais escassos no mercado, uma vez que a literatura em voga naquele momento vinha dos Estados Unidos.

Veríssimo passa a viver uma fase na qual desempenha a função de gerenciador no processo tradutório na editora. Com isso, o ato de traduzir propriamente dito passa a ser uma escolha e interesse pessoal pela obra, uma vez que ele já começa a delegar funções a outros. Foi no ano de 1937 que Veríssimo recebeu o convite de Henrique Bertaso para assumir a função de conselheiro literário na editora, visto que o diretor percebia nessa promoção uma oportunidade de dar novo impulso à empresa.

Assim, teve início a grande expansão do número de traduções na editora. As atribuições de Veríssimo na editora foram por ele descritas na autobiografia da seguinte forma:

[...] comecei a trabalhar, ajudando Henrique a organizar programas editoriais, selecionar obras estrangeiras para traduzir, descobrir os tradutores adequados, fiscalizar a tradução, estudar o formato do volume, escolher o desenho da capa, o tipo de composição do texto, o título definitivo em português e finalmente planejar o lançamento do livro. (VERÍSSIMO, 1973, p. 263)

A parceria entre Henrique Bertaso e Erico Veríssimo foi se afinando cada vez mais. Tal fato em muito contribuiu para um excelente trabalho em equipe, ressoando no sucesso da editora. Mas em relatos do livro de memórias *Um Certo Henrique Bertaso*, Veríssimo revela que é apenas no início da década de 1940 que o processo da tradução alcança uma estrutura e

organização de padrão elevado na Editora Globo. São contratados vários tradutores com salário fixo, dentre eles: Leonel Vallandro, Juvenal Jacinto, Herbert Caro, Homero de Castro Jobim, entre outros.

O processo passava pelos seguintes passos: após a escolha do livro a ser traduzido para o português, procurava-se o tradutor, de acordo com a especialidade linguística de cada um. Além disso, havia uma vasta biblioteca com vários dicionários e enciclopédias, como: a Espasa-Calpe, Britannica, italiana e várias alemãs, francesas, inglesas e americanas. Posteriormente, com a finalização do trabalho do tradutor, original e tradução eram entregues a um especialista da língua da obra traduzida para revisão. Na última etapa, um especialista discutia com o tradutor o estilo do livro (VERÍSSIMO, 1973).

Nota-se que, para Veríssimo (1972, p. 51), a fidelidade à versão era imprescindível, conforme sua afirmação: “os respectivos originais eram entregues a um especialista da língua na qual o livro fora traduzido, para que ele os confrontasse, linha por linha, com o original, procurando verificar a fidelidade da versão”. Contraditoriamente, como já mencionado, Veríssimo, em outro momento, confirma sua então “infidelidade”, na tradução de *On the Spot*, de Edgar Wallace.

O procedimento descrito da tradução na Editora Globo foi realizado apenas por quatro ou cinco anos e durou até 1947. Para Veríssimo, os livros traduzidos nessa época “são de excelente qualidade [...]”(Idem). No entanto as despesas não compensavam os lucros, confirmado no seguinte trecho: “[...] nosso chefe maior, porém, ficava apavorado - e com razão - quando examinava o custo da tradução de cada obra” (Idem).

Segundo Torresini (1999, p.110), “a atividade editorial voltada para tradução, confecção de enciclopédias e organização de coleções até 1947 é incessante”. Então, depois de 1948 vai se configurando uma nova política editorial da Globo, os registros das edições começam a cair, e as publicações se voltam para livros técnicos, livros-ferramenta, que atendem às novas exigências da especialização profissional, dos livros de Erico Veríssimo, da enciclopédia Globo e dos cursos de línguas estrangeiras, com discos e fitas cassetes.

Apesar de a Era Vargas (1930-1945) ter sido um regime de caráter autoritário e de muita censura, é inegável o papel das políticas públicas no desenvolvimento da indústria do livro e da atividade tradutória no Brasil a partir desse período dos anos 30. De acordo com Milton (2002, p. 139), “a política nacionalista e o interesse em traduzir obras do exterior são compatíveis”. Uma nação orgulhosa deve ter disponíveis as grandes obras da literatura mundial em boas traduções para sua própria língua, ressaltando assim o sentido de identidade nacional.

É fato, pois, que o período entre 1942 e 1947 foi chamado de “Idade do Ouro” da tradução, momento áureo para tradução, caracterizado pelo aumento na publicação de traduções de clássicos. Entretanto, não podemos negar que a meta maior do Governo com a implantação dessas políticas foi, sem dúvida, controlar e legitimar sua ideologia nacionalista e totalitária.

Neste contexto político e ideológico, a tradução encontrou espaço, seja no aumento da demanda do profissional tradutor, seja no crescente mercado que surgia no período propício das Guerras Mundiais. Assim, as editoras foram se fortalecendo e consolidando. Erico Veríssimo fez em sua carreira como tradutor um total de mais de 50 traduções. Ressaltamos que ele assumiu papel de destaque dentro do processo tradutório na Editora Globo em um momento histórico do início da expansão dessa atividade.

Foi a partir do seu trabalho que autores consagrados internacionais, passaram a adentrar a leitura dos brasileiros. Segundo Milton (2002), a Editora Globo foi provavelmente a empresa livreira de mais importância no período de 1931 a 1956 que publicou literatura traduzida, especialmente do inglês. As faces do tradutor Erico Veríssimo correspondem às diferentes fases da atividade tradutória e da política editorial em relação à tradução de obras estrangeiras.

A primeira fase diz respeito ao momento inicial dos anos 30 na *Revista do Globo*, onde o mesmo desempenhava funções várias tais como a de secretário, escritor, editor, desenhista e tradutor. Por motivos financeiros e comerciais, até inventou pseudônimos para as traduções da revista. A carência de outros profissionais, a precária estrutura e a evidente necessidade de mostrar serviço e trazer lucros à editora favorecem o lançamento de traduções rápidas no mercado.

A segunda fase surge com o lançamento de traduções de obras consideradas de renome internacional, para as quais o processo tradutório foi organizado de forma muito mais complexa. A partir desse período, na posição de tradutor e conselheiro literário, Veríssimo pôde escolher o que se interessava em traduzir, intervir juntamente com Henrique Bertaso na política editorial e sistematizar o processo de tradução na editora, elevando o padrão das traduções, projetando os horizontes da Editora Globo pelo país. Sobre esse último aspecto, Barcellos assegura:

Quando a discussão é o papel da tradução na tradição editorial brasileira, a princípio, todos os olhares se voltam para Globo daquela época. É certo que ela ocupa uma posição privilegiada (assim fez por merecer) e de fato, o trabalho elaborado pela equipe foi de primeira instância. É importante salientarmos que a Globo não pertencia ao eixo Rio-São

Paulo, centro do país, espaço facilitador da circulação e difusão do campo literário (MILTON, 2002).

3.2 Huxley e seu Romance de Ideias

Para situar o espaço cultural de produção da obra *Point counter point* de Aldous Huxley e da sua recepção no Brasil no começo dos anos 30 é necessário compreender o contexto histórico e literário da época pós Primeira Guerra Mundial. Devastada pelas consequências da guerra tais como desemprego, inflação, desvalorização da moeda, conflitos sociais, a sociedade britânica da década 1920 estava enfrentando sua reconstrução. O pós-guerra proporcionou uma alavancada no processo de democratização do país.

Durante a guerra ampliaram-se as oportunidades para as mulheres trabalharem. Em 1918, mulheres acima de 30 anos também obtiveram o direito ao voto. Portanto, essa fase é de plena ascensão da mulher, que vai ganhando espaço no meio social. Ainda no período da guerra, a classe trabalhadora se organiza e se fortalece. Assim, cresce em número a população trabalhadora britânica, fortalecendo seu poder político no Estado. Desta forma, a Primeira Guerra marcou a sociedade, conduzindo-a para tornar-se a moderna sociedade Britânica (ARTHMAR, 2002)

Com o término da Primeira Guerra, inicia-se uma nova ordem política na Europa. As fronteiras de países e impérios são alteradas, fazendo surgir novos países, como também conflitos étnicos. Essa nova ordem mundial teve repercussões que culminariam em outra grande guerra. A década de 1920 é também chamada de "anos loucos"⁷, período no qual a liberdade era exaltada. A reconstrução europeia estava encaminhada, as cidades em expansão, meios de transporte, o progresso e a explosão da tecnologia crescendo de forma rápida. Apesar disso, o desemprego e a inflação ainda eram uma realidade notória. (ARTHMAR, 2002)

Diante do turbilhão de acontecimentos que a sociedade vivia, Huxley, com seu olhar crítico, analisa essa realidade social e constrói num tom satírico a trama dos seus personagens

⁷ Os anos loucos é uma expressão relacionada à década de 1920, principalmente na América do Norte, mas também em Londres, Paris e Berlim, enfatizando-se o dinamismo cultural, artístico e social do período, aliado à difusão de novas tecnologias (automóveis, cinema sonoro, televisão, etc). A segunda metade da década se tornaria conhecida como o "Golden Twenties" ou "Roaring Twenties".

em *Point counter point*, publicado em 1928. Ele capta esse mundo moderno, e retrata a rápida e agressiva mudança na sociedade e suas consequências através de um romance de ideias⁸.

Point counter point é um romance que descreve a vida de ingleses da classe alta que se relacionam entre si num clima de crueldade, individualismo e falsidade. Relata a incapacidade dessas pessoas de se comunicarem e demonstrarem afeto. Embora os personagens não suportem a vida que levam, não conseguem fugir do comodismo e ousar sair desse ambiente. A frieza desses intelectuais de que trata o romance leva o leitor a um clima denso, no qual os personagens são tão cruéis e inteligentes que chegam a ser vistos como caricaturas. Huxley num tom irônico e pessimista constrói o drama, mostrando como uma sociedade altamente racional e materialista perde a sensibilidade como seres humanos, tornando-se verdadeiros monstros (FIRCHOW, 2002).

Para Veríssimo (1978a, p. 3), no artigo “Minhas lembranças de Aldous Huxley”⁹, *Point Counter Point* é uma obra que “faz uma impiedosa caricatura da sociedade inglesa com esnobes, pervertidos sexuais e, principalmente, com sua hipocrisia victoriana”. A respeito da recepção de Huxley, Cunha (1984, p. 18) afirma que “Aldous Huxley foi um escritor de grande sucesso junto ao público leitor, sobretudo durante as décadas de 20 e 40”. Nesse período, escreveu romances, contos e ensaios que muito repercutiram no ambiente literário de sua época.

Veratti (2007) discorre em sua dissertação de mestrado, intitulada *Admirável mundo novo: o enredo de possíveis*, acerca dos fatores que levaram Huxley do prestígio ao declínio, como escritor de romances. Ele traz o consenso inquestionável no que diz respeito à representatividade de Huxley na segunda década do século XX. Como observamos, na afirmação de Walter Allen (1986, p.41): “Os anos de 1920 e Huxley são inseparáveis; ele ajudou a criar e mudar a atmosfera dessa década” (*tradução nossa*). E estas de Edwin Muir: “nenhum outro escritor do seu tempo construiu uma reputação séria de forma tão rápida e certa”¹⁰ (MECKIER, 1969, *apud* VERATTI, 2007).

⁸ Definição do livro escrito pelo personagem Philip Quarles em *Contraponto*. O personagem escritor define no seu diário: "O romance de ideias. O caráter de cada uma das personagens deve se achar, tanto quanto possível, indicando-nos ideias das quais ela é porta-voz. Até onde as teorias são a racionalização de sentimentos, de instintos, de estados de alma, isto é praticável (VERÍSSIMO, 1934, p. 113). Segundo Cunha (1984), "o recurso mais interessante tecnicamente utilizado por Aldous Huxley em *Contraponto* é a utilização do diário como instrumento de oratória dentro do livro [...] fica flagrante a existência de, ao menos, um alter ego do autor, ou seja, Philip Quarles" (1984, p. 36).

⁹ Documento original pertencente ao ALEV do IMS/RJ. (01i0116 - sd)

¹⁰ "no other writer of our time has built up a serious reputation so rapidly and so surely"

Isaiah Berlin (1965, p.14, *apud* VERATTI, 2007) comenta que Huxley estava entre os poucos escritores que recebiam constantemente críticas devido a sua inabilidade em criar personagem. No entanto, a atração que os jovens de sua geração tinham por ele era imensa, visto que ele construía suas ideias de maneira tão livre e viva, e com tanta qualidade que o leitor ficou deslumbrado e entusiasmado, ou seja, as ideias e formas de Huxley atraíam o público leitor.

Segundo Firchow (2002), a técnica literária utilizada em *Point counter point*, o contraponto, foi radicalmente inovadora e experimental, levando a comparações com outras grandes técnicas inovadoras, como as de Gide, Joyce e Woolf. Nesse sentido Werlang esclarece:

Contraponto é o nome dado em música à técnica utilizada para se trabalhar com a polifonia, ou seja, à técnica usada para combinar duas ou mais linhas melódicas simultâneas. O termo foi usado pela primeira vez no século XIV, quando a teoria do contraponto passou a se desenvolver. A transposição do contraponto para a literatura se dá de forma completa no já citado romance de Aldous Huxley, embora diversos escritores estivessem realizando experiências nesse sentido, sendo a mais significativa a de André Gide em *Os moedeiros falsos*, publicado em 1925 (WERLANG, 2009, p.234).

Numa entrevista de Huxley para a revista *The Paris Review*, em 1960, Raymond Fraser o indaga a respeito da influência de Proust ou Gide em seus primeiros romances, especialmente *Point counter point*. Ele, então, responde que alguns dos seus romances são vagamente Proustianos, além de declarar que experiências anteriores não intervêm no presente. O entrevistador retoma a pergunta anterior, questionando o uso de efeitos musicais em alguns de seus primeiros romances, assim como Gide utilizou. Huxley revela que a música tem algo de maravilhoso, pois torna a narrativa mais fácil e rápida e confirma o uso da equivalência musical em algumas de suas estórias.

3.3 Traduzir Huxley no Brasil

3.3.1 O papel de Augusto Meyer e do *Publishers Weekly*

No início dos anos 30, ainda na fase inicial na *Revista do Globo*, Veríssimo participa do grupo intelectual conhecido como "A Roda do Bar Antonello" em Porto Alegre, do qual faziam parte: Augusto Meyer, Theodemiro Tostes, Athos Damasceno Ferreira, Paulo Correia

Lopes, Ernani Fornari, Reynaldo Moura, Paulo de Gouvêa e Sotero Cosme. Nesses encontros literários, Veríssimo conhece e se aproxima de muitos intelectuais do Sul. Um deles, Augusto Meyer, poeta e crítico literário de renome no Rio Grande do Sul, por quem Veríssimo tinha uma ilimitada admiração¹¹.

Certo dia, Meyer apresenta Veríssimo a *Point counter point*, de Aldous Huxley. Como afirma Veríssimo em *Solo de Clarineta*:

Foi Augusto Meyer quem me deu a conhecer o *Point Counter Point* de Aldous Huxley que é um livro, cuja leitura me empolgou de tal maneira, que sugeri a Henrique Bertaso que o fizesse publicar em português. (VERÍSSIMO, 1973, p. 255)

Em seu livro de memórias *Um Certo Henrique Bertaso*, Veríssimo detalha e idealiza de certa forma o diálogo com o Diretor na época, início da década de 1930:

- Quer arriscar perder dinheiro mas dar **prestígio literário à Editora?**
- Como?
- Publicando o livro que acabo de ler, recomendado por Augusto Meyer. É o *Point counter point*, de Aldous Huxley, autor inglês moderno.
- Que gênero?
- Romance: **Literatura para uma elite**. Mais de 400 páginas.
- Quem vai traduzí-lo.[...]
- Eu mesmo. (grifo nosso) (1972, p. 255)

Veríssimo propõe ao então Diretor da Editora Globo, Henrique Bertaso, fazer a tradução de *Point counter point*, pois, embora não fosse um bom negócio do ponto de vista financeiro, traria prestígio literário à Editora, tendo ele até aquele momento só experiências com traduções de Edgar Wallace e outras ocasionalmente na *Revista do Globo*. Para endossar sua justificativa, Augusto Meyer entra na sua argumentação. E, assim, no contexto de importação cultural de *Point counter point* no Brasil, Érico, Augusto e Henrique desempenham funções dentro do processo de trocas culturais, como agentes associados às lógicas econômicas e culturais da tradução. Para esclarecer, Heilbron e Sapiro afirmam:

As trocas culturais internacionais se organizam através de instituições e de atores associados às diferentes lógicas políticas (institutos culturais,

¹¹ Conforme relato no livro de memórias *Um Certo Henrique Bertaso* (1972)

instâncias de concessão de apoios, adidos culturais, encarregados do livro, etc), econômicas (editores, agentes literários) e culturais (tradutores, autores, prêmios literários, etc), tais categorias não sendo evidentemente estanques: assim, os adidos culturais são com frequência recrutados dentre os agentes culturais, vários editores veem-se muitas vezes também como intermediários culturais, descobridores e formadores de gosto, e até mesmo como intelectuais no sentido pleno do termo, e assim por diante. (HEILBRON; SAPIRO, 2009, pp. 21-22)

O que chamou a atenção de Veríssimo para traduzir *Point counter point* foi o encantamento diante da descoberta da técnica narrativa utilizada por Huxley, o contraponto. No prefácio de *Caminhos cruzados*, em 1964, as palavras de Veríssimo revelam seu entusiasmo pela obra *Point counter point* na época:

Em 1933 iniciara eu a tradução de *Point conter point*, **cuja leitura exercera grande fascínio** sobre o meu espírito_ e esse trabalho me ocupou a melhor parte de um ano. Agradava-me na obra de Aldous Huxley a novidade das vidas e intrigas cruzadas, a **ausência de personagens centrais** e a tentativa de dar ao **romance uma estrutura musical** (grifo nosso) (VERÍSSIMO, 1978a, n.p.).

A escolha de *Point counter point* para tradução representou a percepção e ousadia editorial de Erico Veríssimo dentro do processo tradutório, uma vez que o mesmo participou como intermediário nesse sistema. Veríssimo optou por uma obra estrangeira de renome internacional que poderia não ser, a princípio, promissora comercialmente, mas que poderia oferecer prestígio literário à Editora. Segundo Heilbron e Sapiro (2009, p.20), a relação de força desigual entre as culturas nacionais no que se refere a diferenciação de capital simbólico leva a "consequências sobre a recepção de bens culturais assim como sobre suas funções e usos: assim, para um campo literário nacional em via de constituição, a tradução de uma obra canônica da literatura clássica pode servir para acumular capital simbólico [...]". Nesse caso, o conceito de acumulação de capital simbólico não repercute apenas na reputação da editora, a tradução contribui também para a universalização de Huxley. O referido acontecimento trouxe, de fato, boa reputação e prestígio para a editora, além de lucro, retorno financeiro, e consagração de Veríssimo e divulgação da obra e do escritor Aldous Huxley, repercutindo no sucesso editorial no país.

Contraponto foi o título dado à tradução por Erico Veríssimo, que foi finalizada no ano de 1933 e publicada em 1934. A obra no original em inglês da Editora Tauchnitz foi

emprestada por Augusto Meyer em 1932, em dois volumes¹². Foi traduzida ao longo de oito meses nas noites e durante os domingos e feriados; sua primeira edição foi em dois volumes, contendo quase 700 páginas. Na visão de Martins Filho e Pavão (2003, p. 6), obteve uma vendagem moderada, mas ficou longe do fiasco e teve apreciável sucesso em nosso país, e até hoje, passados 40 anos, ainda é reeditado periodicamente (VERÍSSIMO, 1973).

De acordo com Amorim (2000, p.108), “*Contraponto* vendeu 27 mil exemplares. E Huxley se tornou um dos autores mais editados pela Globo, com outros nove títulos.” Segundo Marília Barcellos (2013, p.7), “nem mesmo Érico sabia, quando sugeriu a publicação, da tamanha repercussão do livro. Foi um golpe de sorte, pois na primeira metade da década de 30, as traduções ainda não eram a linha mestra da Editora Globo”.

A tradução obteve uma segunda edição revisada em 1955, onde entra o tradutor Leonel Vallandro, futuro autor de dicionário inglês-português, considerado por Veríssimo o melhor tradutor da casa e um dos melhores do país. No prefácio de um exemplar de segunda edição e impressão, no ano de 1968, Otto Maria Carpeaux afirma: “*Contraponto*, em sua nova edição, traduzido por Erico Veríssimo e Leonel Vallandro, constitui excelente oportunidade para o leitor brasileiro encontrar-se com o admirável escritor inglês, através de um de seus livros mais densos”.

A Editora Globo assinava a revista norte-americana *Publisher's Weekly*, semanário de editor. A *Publisher's Weekly* era uma revista direcionada ao público das editoras. Continha poucos artigos, sendo a maior parte dos assuntos relacionados a vendas e distribuições de livros. Analisando algumas edições da revista no ano de 1928, observamos que há listas de livros que correspondem às novidades do mercado. Outras indicam os livros mais lidos no *Book Club* e na seleção do *Literary Guild*. De acordo com o que se pode averiguar nas edições, o lançamento de *Point counter point* de Huxley em 1928 nos Estados Unidos foi bastante promovido. Em várias edições, a obra é citada e indicada pela revista. Conforme verificamos nos exemplares das seguintes edições de 1928, constando volume, data e informação:

¹² De acordo com o artigo "Minhas lembranças de Aldous Huxley" do ALEV do IMS/RJ.

<i>Publisher's Weekly</i>		
VOLUME/N.	DATA	INFORMAÇÃO
CXIV/N.12	22/9/28	Huxley, Aldous. Point counter point. \$2,50 Doubleday, Doran.
CXIV/N.14	6/10/28	Seleções do Book Club [...] THE LITERARY GUILD [...]em outubro - "Point counter point" de Aldous Huxley. Doubleday. ¹³
CXIV/N.15	13/10/28	[...] Huxley, Aldous Leonard. Point counter point. 432p. Um panorama intenso da vida entre os intelectuais de Londres. Seleção do Literary Guild de outubro. ¹⁴
CXIV/N.17	27/10/28	[...]POINT COUNTER POINT, de Aldous Huxley. Críticos o colocam entre os eventos que serão mais lembrados em 1928. \$ 2,50 ¹⁵
CXIV/N.19	10/11/28	[... diferentes livros sugeridos como presente de Natal] "POINT COUNTER POINT", de Aldous Huxley. Double, Doran. \$2,50 ¹⁶
CXIV/N.25	22/12/28	[...] "Point counter point" de Aldous Huxley é o primeiro a ter a maior popularidade no leste, especialmente em Nova Iorque. ¹⁷

(tradução nossa)

Quadro 1: Publisher's Weekly

Em *Um Certo Henrique Bertaso*, Veríssimo (1927, p. 27) destaca-se que o chefe da Seção Editorial, Henrique Bertaso “tomou assinatura duma revista, o *Publisher's weekly* ... descobriu muitos dos livros que mais tarde viria a publicar em português”. Bertaso e Veríssimo (*Ibid*, p. 108) eram no Brasil os lançadores de escritores europeus e norte-americanos até então desconhecidos entre os brasileiros. A predominância de traduções do inglês na editora pode ser explicada pelo acesso à revista norte-americana *Publisher's weekly* e ao resultado de contatos com agentes literários na América do Norte (HALLEWELL, 1982).

¹³ Book Club Selections [...] THE LITERARY GUILD [...] October - "Point Counter Point" by Aldous Huxley. Doubleday.

¹⁴ Huxley, Aldous Leonard. Point counter point. 432p. A vivid panorama of life among the London intelligentsia. The Literary Guild selection for October.

¹⁵ [...]POINT COUNTER POINT, de Aldous Huxley. Critics place it among the events by which 1928 will be memorable. \$ 2.50

¹⁶ [... different books suggested as Christmas presents] "POINT COUNTER POINT", by Aldous Huxley. Doubleday, Dora, \$ 2.50

¹⁷ [...] "Point Counter Point" by Aldous Huxley, the first of these had its greatest popularity in the east, in New York City especially.

O papel dessa revista norteando o que seria traduzido é notório. No caso de *Point Counter Point*, é provável que a editora tenha tido acesso à publicidade da obra pela revista. O fato de a literatura anglo-saxônica ser uma novidade para os leitores brasileiros pode ter se tornado um ponto atrativo para a Editora Globo. Este período marca o declínio da presença da cultura francesa no Brasil e a ascensão da concorrência dos Estados Unidos, incluindo nesse contexto muitos escritores britânicos que tinham importância e prestígio no cenário editorial norte-americano (HALLEWELL, 1982).

Desta forma, os anúncios sobre *Point counter point* na *Publisher's Weekly* refletem o reconhecimento no cenário editorial norte-americano, sendo percebido pela Editora Globo, além do conselho de Augusto Meyer, orientando-o na decisão de considerar a obra, como promissora para tradução. Como podemos também observar nessa época através dos anúncios do jornal norte-americano *The New York Times*, constando a data e a informação:

<i>The New York Times</i>	
Data	Informação
14/10/1928	O novo romance do Sr. Huxley é uma sátira brutal ¹⁸
31/01/1930	“Point Counter Point” se apresenta no Teatro Daly numa dramatização intitulada “O caminho para o paraíso”, de Campbell Dixon ¹⁹

(tradução nossa)

Quadro 2: The New York Times

3.3.2 O público alvo de *Contraponto*

Mas, afinal, quem foi esse público leitor tão seletivo e culto de *Contraponto*? Como se formou esse mercado consumidor de livros nos arredores de uma editora de província? Antes de Veríssimo assumir o cargo na Editora Globo, já existia um projeto editorial direcionado para a divulgação da literatura estrangeira. Os periódicos de Porto Alegre *Correio do Povo* e *Diário de Notícias* se encarregavam de fazer a publicidade das traduções. Podemos exemplificar com o anúncio no *Diário de Notícias* (31 ago 1930) sobre a tradução *A Floresta que Canta*, no qual o nome do autor é divulgado com um parecer sobre a obra:

¹⁸ Mr. Huxley's new novel is savage satire

¹⁹ "Point Counter Point," has appeared at Daly's Theatre in a dramatization called "This Way to Paradise," by Campbell Dixon.

A Livraria do Globo aumenta incessantemente a sua coleção de publicidades honestas que podem andar em todas as mãos. Preside a escolha dessas obras um rigoroso critério seletivo quanto ao seu valor moral e literário. A última série, *A Floresta que Canta*, é um romance excelente na sua contextura despreziosa para matar o tempo, nenhuma intenção torturada de atitudes artísticas. Nada de inquietante, uma simples narrativa de amor conduzida com grande elevação de espírito e marcada com a intenção de incutir respeito pelos sentimentos nobres que soldam as relações humanas (TORRESINI, 1999).

Torresini (*Ibid*, p. 69) ainda esclarece que o *Correio do Povo*, ao tratar do movimento editorial de 1931, dá um destaque especial às traduções da Livraria do Globo, afirmando que essa inundou o mercado de livros com obras que vão desde a novela policial até o romance ingênuo e conseguiu, assim, atingir um público leitor novo ao investir numa forte propaganda em torno de romances capazes de interessar a grande massa de candidatos à leitura.

Vale salientar que o período compreendido entre 1920 e 1940 foi de franca expansão para a indústria gaúcha. A política educacional do Rio Grande do Sul na década de 1920 resultou em relevante crescimento da alfabetização de seus habitantes. Consequentemente, esse fato confirma a investidura da Editora Globo nesse mercado consumidor do livro em potencial. Torresini ((*Ibid*, pp.40-41) também discorre acerca do papel da *Revista do Globo* na divulgação da Editora Globo, inspirada pelo bem-sucedido esquema comercial nos Estados Unidos:

Já em 29 de junho de 1929, a *Revista do Globo*, importante pelo seu papel de divulgadora da editora, destaca a importância da propaganda e publicidade e compreende que o comércio norte-americano foi o primeiro a entender a utilidade do anúncio. A política editorial da Editora Globo possuía uma organizada estrutura de marketing que envolvia a *Revista do Globo* e a imprensa local, através de anúncios nos periódicos *Correio do povo* e *Diário de Notícias*, onde esses últimos divulgavam a *Revista* no intuito de persuadir seus leitores a investir na leitura de literatura traduzida (TORRESINI, 1999).

. Existiam as coleções especializadas que eram símbolos da produção elaborada da literatura estrangeira traduzida que chegava ao seu mercado consumidor. Assim, Osman Lins acrescenta no *Tributo à Coleção Nobel*:

Muitos dos que, como eu, despertávamos para a literatura em pontos afastados do Brasil e carecíamos de informação sobre autores e obras do nosso tempo, encontrávamos na Nobel uma espécie de guia, uma porta aberta para segmentos importantes do que se escrevia em nosso século (AMORIM, 2000, p. 97).

Tal política editorial coaduna com a ideologia varguista de valorizar o enriquecimento cultural dos brasileiros através da tradução dos clássicos da literatura mundial para o português, propagando o nacionalismo e valorizando o sentido da identidade da nação. Essa assertiva é confirmada por Graziera e Lauerhass Junior. Para o primeiro, “A Revolução de 1930 produziu um Brasil em que brotou o sentimento de coletividade” (GRAZIERA, 2004).

Por sua vez, o outro autor expõe que:

[...] a feição verdadeiramente característica do regime de Vargas foi o seu nacionalismo, que, ao mesmo tempo, criou um novo estilo para a política brasileira e representou, do ponto de vista político, um papel funcional, fortalecendo Vargas, oferecendo-lhe uma esfera mais larga de ação governamental do que existira anteriormente [...] o nacionalismo oferece uma estrutura geral para o desenvolvimento nacional (LAUERHASS JÚNIOR, 1986, p.16).

Por fim, concluímos que esse público era constituído por leitores médios que aos poucos iam sendo conquistados pela qualidade das obras traduzidas via esquema de *marketing* da editora; também por intelectuais que eram atualizados e guiados pelas obras que as coleções ofereciam. Veríssimo (1973, p. 225) afirma que “apesar de *Contraponto* ter o estilo denso e voltado a um público culto e seletivo, crê-se que o romance constituiu um marco na estória editorial do Brasil”.

Em o *Clube do Livro e a Tradução*, Milton (2002, p.135) alega que “a literatura traduzida assume um papel importante ao proporcionar uma visão de mundo nova aos leitores, familiarizando-os com as coisas estrangeiras”. E Amorim (2000, p. 198) acrescenta que “a Editora Globo, apesar de ser considerada uma editora de província, ironicamente desprovincianizou e modernizou o leitor brasileiro, tirando-o do atraso em que se encontrava e colocando-o no nível dos leitores dos países desenvolvidos”. Por sua vez, Barcellos (2013, p.7-8) acrescenta que “as Coleções Nobel e Biblioteca dos Séculos foram bastante significativas para o cenário do sistema literário brasileiro, no que diz respeito à linha da tradução”. Logo, percebe-se que *Contraponto* faz parte desse repertório de literatura traduzida que também contribuiu para o contexto descrito.

Erico Veríssimo visou enriquecer culturalmente o leitor médio através do melhor da literatura mundial. A Coleção Nobel, da qual *Contraponto* fazia parte, segundo Amorim, foi a série de maior repercussão já editada pela Globo de grande influência sobre toda uma geração de leitores, cujo prestígio junto à intelectualidade é incontestável. Importantes intelectuais, como Osman Lins e José Paulo Paes, registraram o marco editorial que a Nobel

representou: José Paulo (2000) a considera a melhor série de ficção estrangeira até hoje editada no Brasil.

De acordo com Amorim (2000), ao passo que a Coleção Nobel oferecia ao leitor obras de repercussão no cenário internacional, algumas até de vanguarda, como *Contraponto* e *Sem Olhos em Gaza*, de Aldous Huxley, *Mrs. Dalloway* e *Orlando*, de Virgínia Woolf, também oferecia romances para diversão considerados mais leves, como as obras de: Chesterton, Joseph Conrad, Pearl S. Buck e outros. Para Amorim (2000, p.91), essa organização parecia uma decisão consciente de Veríssimo para "atrair o leitor menos dotado intelectualmente, seduzindo-o com textos mais acessíveis, que serviriam como uma espécie de ponte para leituras mais enriquecedoras". Nessa perspectiva, Veríssimo vai formando culturalmente seu leitor, intercalando leituras mais densas com um pouco de aventura e lazer. Assim, ele propõe a democratização da literatura em sua atuação à frente da Editora Globo, como afirma Bordini (1985).

4. ESCOLHAS E ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS EM *CONTRAPONTO*

Este capítulo propõe-se a fazer uma análise descritiva seletiva de *Contraponto*, verificando as escolhas e estratégias tradutórias adotadas por Veríssimo segundo a teoria dos polissistemas e dos conceitos trazidos por Aixelá (apud in VIDAL; ALVAREZ, 2013), bem como discutindo a relação da tradução com a conjuntura ideológica do Governo Vargas à luz dos conceitos de tradução e ideologia de André Lefevere (LEFEVERE, 2007).

Vale salientar que, embora os arquivos de Veríssimo sejam extensos, infelizmente não se encontra no Acervo Literário de Erico Veríssimo (ALEV), localizado no Instituto Moreira Salles, os manuscritos que retratassem o fazer tradutório no momento das suas escolhas na tradução. Também não se encontram as notas de rodapé, o caderno de anotações nem mesmo os exemplares originais utilizados no processo.

4.1 Adequações em *Contraponto*

Analisando as escolhas e as estratégias tradutórias de Erico Veríssimo diante de *Contraponto* (1934), percebe-se, a princípio, que o texto foi construído direcionado a um público específico e culto. Diferentemente de como é conhecido enquanto escritor pelo estilo simples e informal, um "contador de histórias", o tradutor ousou levar a seu público uma literatura mais complexa, no intuito de contribuir na formação do seu leitor. A densidade da

temática do romance, no qual a fala dos personagens soa muitas vezes como um ensaio científico, envolve reflexões nos âmbitos filosóficos, religiosos, políticos e literários que exigem certo conhecimento prévio do leitor a fim de que o mesmo aprenda a leitura.

Sua tradução permite a visualização das marcas pertencentes a uma cultura estrangeira, não nacionaliza especificidades culturais, acrescentando assim informações novas ao leitor. Podemos observar os seguintes aspectos gerais:

- Sete notas de rodapé
- Pontuação adaptada às normas da cultura literária receptora (discurso direto é introduzido por travessão, uso de itálico para termos estrangeiros, citação entre aspas)
- Manutenção dos nomes próprios da cultura estrangeira
- Permanência do estilo do autor

Quadro 3: Aspectos gerais

A maior parte dos topônimos - nomes de lugares identificados como cidade, rua, parque, estação de trem, praça e jardim - foram classificados pela estratégia de conservação (repetição), estando enquadrados na tendência de adequação. De acordo com a exemplificação abaixo:

Itens Culturais Específicos em tradução			
<i>Point counter point</i>	<i>Contraponto</i>	Estratégia	Tendência
The Suburbs of Leeds and Sheffield [...] (p. 30)	Os subúrbios de Leeds e Sheffield [...] (p. 23)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] ten miles of Nottinghamshire (p. 24)	[...] dez milhas quadradas de Nottinghamshire (p. 32)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] two streets in Blomsbury (p. 24)	[...] duas ruas de Blomsbury (p. 32)	Conservação (Repetição)	Adequação

[...] the station - master of Bhowanipore	[...] o chefe da estação de Bhowanipore	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] in the garden, at Gattenden (p. 99)	[...] no jardim em Gattenden (p. 117)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] the Hertfordshire garden (p. 100)	[...] o jardim de Hertfordshire (p. 118)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] in Oxford Street (p. 207)	[...] em Oxford Street (p. 240)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] in Bruton Street (p. 211)	[...] em Bruton Street (p. 245)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] at Regent's Park (p. 241)	[...] em Regent's Park (p. 279)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] towards the Charing Cross Road (p. 242)	[...] rumo do Charing Cross Road (p.208)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] Lord Edward (p. 46)	[...] Lord Edward (p. 55)	Conservação (Repetição)	Adequação

Quadro 4: Itens Culturais, estratégias e tendências.

Observa-se que os termos relacionados a vestimentas e a tipos de comidas também seguem a tendência de adequação. Essa opção de Veríssimo pode estar associada ao fato de o mesmo ter como objetivo agregar conhecimento ao público sobre a cultura local, despertando no leitor a curiosidade para obter mais informação sobre os costumes e a vida local. Observem-se os exemplos:

Itens Culturais Específicos em tradução			
<i>Point counter point</i>	<i>Contraponto</i>	Estratégias	Tendências
Simmons prepared mixed-grill [...] (p. 186)	Simmons preparava um "mixed-grill" [...] (p. 217)	Conservação (Repetição)	Adequação
He had on a Norfolk jacket [...] (p. 135)	Vestia uma jaqueta Norfolk [...] (p. 157)	Conservação (Repetição)	Adequação
A slice of plumcake [...] (p. 140)	Uma fatia de bolo de ameixa [...] (p.161)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] himself in a tweed jacket [...] (p. 45)	[...] vestia um casaco de tweed [...] (p. 54)	Conservação (Repetição)	Adequação

Quadro 5: Itens culturais, estratégias e tendências

A ostentação da classe alta nas cenas do romance é refletida também pela manutenção dos nomes de grifes famosas, marcas de perfumes, dos ambientes requintados tais como: restaurantes, palácios, clubes e revistas famosas da época. A escolha de Veríssimo mostra a tendência de aproximar o leitor desse sofisticado mundo da alta sociedade londrina. Verifica-se que alguns desses termos estão em língua francesa, uma vez que a França, na época, ditava moda, era símbolo de sofisticação e requinte para o mundo.

A hipótese de permanência dos termos em francês sem tradução pode se referir ao fato de Veríssimo contar com o conhecimento sobre a cultura e a língua francesa do público leitor desta obra, uma vez que era a língua estrangeira em voga nos anos 30. Como se percebe nos termos a seguir:

Itens Culturais Específicos em tradução			
<i>Point counter</i> <i>point</i>	<i>Contraponto</i>	Estratégias	Tendências
[...] scent bottles containing Songe nègre (p. 538)	[...] perfume que continham Songe nègre (p. 260 - vol.II)	Conservação (Repetição)	Adequação
If I could afford to buy the clothes she buys Chanel, Lanvin [...] (p. 204)	Se eu tivesse o dinheiro para comprar os vestidos que ela compra Chanel, Lanvin [...] (p. 237)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] the maker's latest Relent d'amour (p. 538)	[...] a última criação do fabricante, o Relent d'amour (p. 260 - vol. II)	Conservação (Repetição)	Adequação
The advertisement pages of Vogue [...] (p. 204)	As páginas do Vogue [...] (p. 237)	Conservação (Repetição)	Adequação
The publishers of WHO'S WHO [...] (p. 202)	Os editores de WHO'S WHO [...] (p. 234)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] Tantamount house, Pall Mall (p. 22)	[...] Tantamount house, Pall Mall (p. 29)	Conservação (Repetição)	Adequação
[...] the Traveller's Club (p. 23)	[...] a Traveller's Club (p. 30)	Conservação (Repetição)	Adequação

Quadro 6: Itens culturais, estratégias e tendências

A intelectualidade dos personagens é enfatizada ao longo da obra através dos diálogos que frequentemente têm um aspecto ensaísta. Alusões à literatura e à arte em geral são

bastantes presentes, como foram exemplificados. Hilda conservou toda a aparência de uma donzela de Dickens (VERÍSSIMO, 1934).

To be or not to be – disse Illidge gaitamente, desatando a rir (*Ibid*, p. 52).

As glosas extratextuais, classificadas como notas de rodapé, vêm como um recurso que esclarece o termo, informa e enriquece culturalmente o leitor, pouco familiarizado com a cultura dos ingleses. Como observamos nas exemplificações abaixo:

Itens Culturais Específicos em tradução				
<i>Point counter point</i>	<i>Contraponto</i>	Estratégia	Tendência	Observação
My mistress' eyes are nothing like the sun [...] (p. 11)	My mistress' eyes are nothing like the sun [...] ²⁰ (p. 16)	Conservação (Glosa extratextual-nota de rodapé)	Adequação	Tradução do soneto de Shakespeare
('one chooses them unhappy' _ it was one of Mrs. Beeton's recipes) (p. 159)	("escolhem-se as infelizes" _ era como uma das receitas de Mrs. Beeton's recipes) ²¹ (p. 184)	Conservação (Glosa extratextual-nota de rodapé)	Adequação	Descrição de Mrs. Beeton
Poor Rupert Brooke!	Pobre Rupert Brooke! ²² (p. 97/ vol. II)	Conservação (Glosa extratextual-	Adequação	Descrição de Rupert Brooke

²⁰ " Os olhos da minha amante não se parecem em nada com o sol [...] VERÍSSIMO (p. 16, 1934).

²¹ Mrs. Beeton - autora dum alentadíssimo volume de quase três mil páginas que trata de assuntos domésticos: receitas culinárias, conselhos práticos para as donas de casa, regras de bom-tom VERÍSSIMO (p. 184, 1934).

²² Rupert Book, poeta inglês. Nascido em Rugby, a 3 de agosto de 1887. Morreu durante a Grande Guerra, como soldado do Exército britânico, a bordo do navio que conduzia forças no Mar Egeu (23 de abril de 1913). Seus poemas alcançaram êxito notável, especialmente a série de sonetos escritos nas trincheiras VERÍSSIMO (p. 97, 1934).

		nota de rodapé)		
You look like little Miss Muffett (p. 176)	Tu pareces a pequena Miss Muffett ²³ (p. 204)	Conservação (Glosa extratextual-nota de rodapé)	Adequação	Definição de Miss Muffett
[...] or a Malay trying to make up his mind to run <i>amok</i> (p. 213)	[...] ou dum Malaio que procura decidir-se a fazer <i>amok</i> ²⁴ (p. 247)	Conservação (Glosa extratextual-nota de rodapé)	Adequação	Definição do termo <i>amok</i>
[...] he'll get a taste of the cat-o-mine-tails (p. 412)	[...] hão de tomar o gosto daquele gato-de-nove-rabos ²⁵ (p. 116)	Conservação (Glosa extratextual-nota de rodapé)	Adequação	Definição de gato-de-nove-rabos
"On the bee-what in the tee-mother of the thodoodoo [...] (p. 267)	"On the bee-what in the tee-mother of the thodoodoo ²⁶ [...] (p. 546)	Conservação (Glosa extratextual-nota de rodapé)	Adequação	Definição da referida expressão

Quadro 7: Itens culturais, estratégias e tendências .

Afora o inglês e o francês, como já fora mencionados, outras línguas tais como o alemão, o italiano e o latim foram introduzidas nos diálogos enfatizando a polidez dos personagens:

²³ Alusão ao poema infantil inglês cuja heroína, a pequena Miss Muffett, se vê perseguida por uma aranha horrenda e enorme VERÍSSIMO (p. 204, 1934).

²⁴ Excitação maníaca que se observa nos países malaios e que conduz os pacientes a fuga e impulsões agressivas. Uma espécie de delírio homicida VERÍSSIMO (p. 247, 1934).

²⁵ Chicote de nove cordas, cada um com três nós VERÍSSIMO (p. 116, 1934).

²⁶ Sucessão de sílabas absolutamente sem sentido VERÍSSIMO (p. 546, 1934).

Poderia ser num *Wiener Schnitzel* ou numa *salsicha* [...] (VERÍSSIMO, 1934, p. 48).

E a signora? Molto bene, espero... Temos lagosta *questa* noite, ma que lagosta! (*Ibid*, p.148)

Sono come cassetoni (*Ibid*, p. 18).

Amo qui turpe, quia indignum (*Ibid*, p. 89).

As escolhas adotadas por Veríssimo chamam a atenção em trechos que revelam um cunho político-ideológico. Huxley (1931) destaca as palavras Socialists e Nacionalism, com as iniciais em maiúsculo no meio da oração, num trecho em que o personagem Walter se depara com um artigo de jornal que trata a questão dos socialistas versus capitalistas. Entretanto, Veríssimo opta pela não repetição da letra maiúscula das palavras socialistas e nacionalização no meio da oração. Conforme citação abaixo:

'The Socialists call it Nationalism', he read in his paper; 'but the rest of us have a shorter and homelier name for what they propose to do. That name is Theft' (HUXLEY, 1931, p.18).

Walter pôs-se a ler o jornal: “Os socialistas chamam a isso nacionalização, mas nós outros temos um nome mais curto e mais bem conhecido para o que eles se propõem a fazer. Chamamos a isso de roubo.” (VERÍSSIMO, 1934, p.24-25).

Ainda nesta cena do romance, o título do artigo do jornal: Os Socialistas e o seu Projeto de Roubo é mantido parcialmente como no original, Socialist Robbery Scheme, pois em inglês havia um destaque também para as iniciais dos nomes. A sigla the B.B.F.'s representa o termo the Bloody Bugging Fools, que corresponde a um termo depreciativo referindo-se ao partido político dos ingleses livres do personagem fascista, Everard Webley. Veríssimo optou pela supressão de parte da informação.

A expressão é amenizada devido ao teor pejorativo, para seguir a norma culta vigente na época. A hipótese desse uso por Veríssimo pode estar na autocensura, no intuito de evitar que a censura do Governo fizesse cortes. Como se observa abaixo: .

[...] was Everad Webley. The founder and the head of the Brotherhood of British Freemen _ the B.B.F.'s, the 'B_y, b_ing, f_s', as their enemies called them. Inevitably; for, as the extremely well-informed correspondent of the Figaro once remarked in an article devoted to the Freeman, 'les initiales B.B.F. ont, pour le public anglais, une signification plutôt pèjorative'. Webley had not thought of that, when he gave his Freemen their name. It

pleased Illidge to reflect that he must be made to think of it very often now. [...] (HUXLEY, 1931, p.66).

[...] era Everard Webley. O fundador e chefe da Confraria dos Ingleses Livres _ C.I.L., a Corja de Inv..s _ Loucos_, como lhe chamavam os inimigos. Uma denominação inevitável; porque, como observara certa vez, em artigo dedicado aos Ingleses Livres, o extremamente bem informado correspondente do FÍGARO _ "les initiales ont, pour le public anglais, une signification plutôt pèjorative". Webley não tinha pensado naquilo quando dera tal nome ao seu bloco. Illidge sentiu prazer em pensar que ele agora era levado a pensar no caso com muita frequência [...]. (VERÍSSIMO, 1934, p.54-55)

No original, o personagem comunista do romance, Illidge, refere-se a Webley, personagem fascista, com a expressão “Tinpot Mussolini”. Na tradução de Veríssimo, também destacamos a tendência de suavizar o forte teor do termo, "Mussolini Sórdido", numa tendência de aceitabilidade, na expressão "Mussolini de papelão" (VERÍSSIMO, 1934). As escolhas de Veríssimo em geral refletem uma tendência de adequação bem definida, levando-nos a supor que tenha sido para o leitor uma obra densa, com prováveis lacunas.

Ao mesmo tempo, a leitura convida a outras reflexões, tendo em vista as semelhanças e diferenças no contexto político-ideológico enfrentadas pelas sociedades brasileira e inglesa da época. Veríssimo (1934) foi um dos pioneiros da tradução de obras de língua inglesa no Brasil, fato esse que pode ter ajudado a criar essa moda de anglicismos através do estilo de tradução. A manutenção das marcas culturais mostra ao leitor uma outra realidade, um mundo diferente, que apesar de distante, está sendo convidado a se aproximar, acrescentando, assim, mais conhecimento sobre a cultura estrangeira.

A tendência de aceitabilidade é de menor ocorrência, e nem por isso menos importante, uma vez que revela a omissão ou apagamento de marcas que Huxley pretendia evidenciar. No entanto, Veríssimo optou por neutralizar destaques que poderiam sugerir temática contrária à ideologia do Governo Vargas. Há um envolvimento do diretor da Editora Globo, Mansueto Bernardi, com o Governo Vargas, visto que o mesmo ocupava cargo de confiança na direção da Casa da Moeda.

As escolhas de Veríssimo refletem uma postura própria que provavelmente corresponde em parte ao posicionamento da Editora. Aixelá (2013, p. 216) afirma que é "o polo receptor que decide em cada período histórico se, e em qual medida, aceita as restrições que, a princípio, estão contidas em qualquer texto fonte. Even-Zohar (1990) compreende que

o polissistema da literatura traduzida pode ocupar uma posição mais periférica ou mais central no polissistema literário.

O polissistema da literatura traduzida na maior parte dos casos é submisso aos modelos estabelecidos pelo cânone, exercendo o papel na conservação do repertório canônico. Para sua aceitação no sistema se faz necessário uma adaptação aos modelos já existentes na cultura alvo. Em relação a *Contraponto*, Veríssimo introduziu uma estrutura narrativa antes desconhecida no Brasil, o contraponto, cuja temática da obra também era inovadora. Ademais direcionou suas escolhas tradutórias em geral numa tendência de adequação, mas precisou manter outros modelos já existentes no repertório canônico para legitimar a obra traduzida.

Tal modelo seria, por exemplo, não utilizar vocabulário de baixo calão ou gírias nas traduções. Exemplificando de outra forma, constata-se numa correspondência de Jorge Amado a Erico Veríssimo, em 1935, que o escritor negocia uma possível publicação de um de seus livros, *Jubiaba*, o qual, segundo o mesmo, não contém vocabulário impróprio. Como é possível observar nesse trecho: "Me diga uma coisa: a livraria do globo teria coragem de editar Jubiabá? É um livro sem nomes feios."²⁷

Em se tratando de um polissistema literário no qual a tradução ocupa uma posição mais central, a literatura traduzida pode assumir papel inovador, importando modelos de outras culturas, uma vez que a literatura nacional ainda não esteja consolidada. O Brasil da década de 1930 vivencia essa busca de identidade cultural, na qual a literatura traduzida contribui na transformação e formação do cânone. No caso, *Contraponto* exerce essa função de acrescentar a cultura brasileira, pela importação de ideias, de modelos intelectuais e estéticos, tais como a técnica narrativa do contraponto contidas na obra *Point counter point*.

Para Lefevere (2007), a novidade se faz necessária para que a literatura flua. Desta forma, pode-se acreditar que as escolhas tradutórias de Veríssimo também trazem esse novo, somando a literatura brasileira. A temática de *Contraponto* envolve questões político-ideológicas ligadas ao fascismo. O romance traria uma proposta de conscientizar seus leitores brasileiros a refletir sobre sua realidade, que envolvia um governo autoritário e populista que se autopromovia nos moldes da propaganda nazista.²⁸ Neste aspecto, Lefevere (2007, p. 51-52) afirma que "a escolha do tema na literatura está relacionada com o papel desta no sistema social em geral".

²⁷ Correspondência de Jorge Amado a Erico Veríssimo em 1935, documento do ALEV do IMS/RJ (02b1861 - 1935)

²⁸ Segundo Capelato (1986, p. 329), [...] é inegável a inspiração do nazismo na propaganda política varguista [...]

A escolha de temas deve ser relevante para o sistema social, para que a obra literária seja notada. E Tymoczko (2013, p.118) ressalta que “a ideologia de uma tradução não reside simplesmente no texto traduzido, mas no modo de expressão e na postura do tradutor, bem como na relevância dessa tradução para seu público”.

4.2 Transformação da 'Demasiada Sensualidade' em Huxley

Erico Veríssimo, no seu livro de memórias de viagem *Gato Preto em Campo de Neve* (1941), faz um relato de sua viagem aos Estados Unidos. Em um dos capítulos do livro, ele dedica a narração do seu encontro com o escritor Aldous Huxley, que tanto admira. O mesmo indaga a Huxley:

– Já o acusaram de demasiada sensualidade nos seus livros [...] Que diz a isso? – Acho que os fatos da vida devem ser expostos" (VERÍSSIMO, 1978, p. 530).

Fica claro que na concepção de Veríssimo havia, sim, sensualidade extra nos livros do escritor inglês, embora, para Huxley, isso soasse natural. A concretização da forma de cada um expor a sexualidade na escrita será observada na análise entre o original e a tradução. No artigo de Veríssimo "Minhas lembranças de Aldous Huxley", o mesmo alega que Aldous andou fascinado por D. H. Lawrence, o profeta do sexo, da liberação dos instintos. Nota-se que a influência de Lawrence (s.d., pp. 3/4), o iconoclasta, foi marcante durante o tempo em que Huxley escreveu *Chrome Yellow* e *Contraponto*.

John Milton (2002), em o *Clube do Livro e a tradução*, discute a questão do pudor na tradução. Exemplificando com a "tradução especial de José Maria Machado", *O Gigante Gargântua*, publicado pelo Clube do livro em 1964. Milton (2002, p. 49) afirma que o tradutor “eliminou, por pudor, todas as referências ao ato sexual e às funções corporais com as quais Rabelais tanto se delicia”. Em trechos onde há referência à função corporal, esta é eufemizada.

Também percebemos em *Contraponto* essa tendência de suavizar o teor sexual que envolvia algumas cenas, exemplificadas a seguir:

<i>Capítulo</i>	<i>Point counter point</i>	<i>Contraponto</i>
Cap. II	A healthy sensualist, he made his love straightforwardly, naturally, with the good animal gusto of a child of nature.(p. 28)	Sensualista vigoroso, fazia o seu amor francamente, naturalmente, com o bom prazer animal dum filho da natureza. (p.36)
Cap. XII	There was violence as well as love-making. (p.215)	Havia violência e ao mesmo tempo amor. (p. 249)
Cap. XV	But it is a rape, she protested (p.276).	Mas isso é uma violência. Protestou ela (p.318).

Quadro 8: comparação do original com a tradução.

A citação do capítulo II descreve um trecho de uma das várias tórridas experiências sexuais do personagem John Bidlake. Este é apresentado na velhice com diversas rememorações da juventude, descritas com riqueza de detalhes dos fatos que vivenciou. Na descrição do ato sexual, Veríssimo optou por amenizar a sensualidade do momento utilizando o termo 'francamente', que não reflete o teor sensual da cena, nesse caso seria mais adequado ao contexto da cena o termo 'sem rodeios'.

No capítulo XII, o personagem Spandrell num diálogo com a personagem Lucy Tantamount, esclarece como o ato sexual no passado ocorria de forma mais selvagem. Segundo o mesmo, havia violência assim como o 'ato sexual de fazer amor'. Entretanto, Veríssimo escolhe generalizar a tradução do termo 'love-making', optando pelo termo 'amor', sem esclarecer que se referia ao ato sexual.

No capítulo XV, a citação em questão se refere à fala da personagem Lucy Tantamount que, ironicamente, num jogo sensual com o personagem Walter Bidlake, refere-se à relação com o termo 'rape', que seria 'estupro, violência sexual'. No entanto, Veríssimo opta mais uma vez pela generalização da tradução, utilizando apenas o termo 'violência', sem especificar que se refere a um ato sexual.

Entende-se que as normas vigentes na época conduziam Veríssimo a eliminar de alguma forma a 'demasiada sensualidade' em *Point counter point*. Embora não tenha havido cortes totais, Veríssimo optou por minimizar o teor sexual dos termos utilizados por Huxley, tendendo a generalizar certos termos. Outra provável hipótese seria a autocensura de Veríssimo, considerando que segundo Cristófol, a censura é " uma prática política mais ou

menos oculta de origem institucional para evitar intromissões ideológicas em formas de governo de autocontrole" (p. 190).²⁹

4.3 Ideologia Política em *Contraponto*: Interação entre Personagem e Governo

Na análise de alguns personagens da obra *Contraponto*, pode-se relacioná-los ao momento histórico e político no Brasil e na Inglaterra, ressaltando as questões ideológicas envolvidas. Ressaltamos que a fase da reescritura foi no começo da Era Vargas, 1933, e Lefevre (2007, p. 22) atenta para o entendimento de que “algumas reescrituras são inspiradas por motivações ideológicas, dependendo da identificação ou não do reescritor com a ideologia dominante de sua época”.

A tradução de *Contraponto* ocorreu no início da década de 1930, em uma época na qual o Brasil vivenciava o governo desenvolvimentista e autoritário do início da Era Vargas. A ideologia varguista propagava o progresso por meio de quatro pilares: industrialização, intervencionismo, trabalhismo e nacionalismo. Contudo, não houve mudança social significativa da República Velha para o Governo Vargas, tendo em vista que o que houve foi uma nova proposta de governo na qual se mantinha a antiga política baseada nos interesses da elite brasileira.

Segundo Iglésias:

Vargas ascendeu, portanto, ao poder numa época em que a ascensão da direita era fato comum, em que o fascismo era a palavra de ordem e a negação do liberalismo era coisa feia, não só pelo totalitarismo, como pelos próprios ideólogos do pensamento liberal. [...] O que se pregava na época não era mais que uma bandeira pequeno-burguesa, sem nenhuma ambição maior marcada por qualquer audácia profunda. O pouco, mas importante, que ela pregava eram coisas já concedidas no Ocidente europeu ou nos Estados Unidos: salário mínimo, férias, horário de trabalho, aposentadoria, assistência previdenciária, assistência à viúva, ao menor, ao desamparado. (IGLÉSIAS, 2004, p.72)

Na ótica de Arruda, pode-se depreender o que se segue:

A crise do Brasil tradicional no curso da constituição da modernização da sociedade é apreendida no prisma da decadência das famílias patriarcais. [...] O privilégio das relações agrárias na construção da cultura no Brasil

²⁹ la censura sólo como una práctica política de _ más o menos oculto _ origen institucional para evitar intromisiones ideológicas en formas de govieno de gran control. (p. 190)

caminha, como se sabe, ao longo dos decênios seguintes, mesmo quando a sociedade brasileira já era, inequivocadamente, urbana e industrializada. (ARRUDA, 2011, p. 202)

Tal afirmação condiz com a queda das oligarquias rurais do Brasil, especialmente em São Paulo e Minas Gerais, tidos como os Estados da política do café-com-leite, bem como com a ascensão da burguesia que, por meio da industrialização ocorrida no período entre guerras, levou ao crescimento e modernização de cidades como São Paulo. A capital paulista vivenciou um elevado crescimento populacional, saindo de 239.820 habitantes em 1900 para 1.326.261 habitantes em 1940³⁰.

Esse crescimento populacional nas grandes cidades provocou novas demandas ao governante de plantão, pois o Brasil estava deixando de ser um país de população eminentemente rural para um país com predominância de moradores na zona urbana. A classe operária crescia no Brasil e, com ela, as exigências dos trabalhadores, influenciados pelos ares da Revolução Russa de 1917. Esse crescimento foi refletido na forma de poder, tendo em vista que Vargas precisou criar a legislação trabalhista brasileira, algo impensável até aquele momento.

Para Diniz, Getúlio Vargas tinha a seguinte conotação social:

[...] é tido por um líder afinado com seu próprio tempo, quer dizer, identificado com as forças progressistas que despontavam na sociedade brasileira nos anos imediatamente anteriores à Revolução de 1930. Entretanto, é também visto como um estancieiro, alguém ligado às oligarquias gaúchas, alguém que cresceu, que se fortaleceu e se consolidou politicamente a partir de uma identificação muito grande com a propriedade da terra, sendo, portanto, mais um representante do passado do que um líder com a capacidade de antever o futuro (DINIZ, 2004, p. 38-39)

Como Getúlio Vargas era visto como um político populista e paternalista, sua propaganda política o apresentava como um líder que buscava medidas que representassem sanar as necessidades das camadas sociais mais desfavorecidas, sendo a classe operária uma delas. Contudo, a criação de uma legislação trabalhista não possuía relação com a implantação de um governo do proletariado, pois Vargas foi um político com ideais positivistas e o positivismo não prega que o poder deve ser conquistado pelo proletariado à maneira socialista ou marxista, mas prega que deve ser incorporado, tutelado (IGLÉSIAS, 2004).

³⁰ Dados do Censo Demográfico do Município de São Paulo. Disponível em: <http://smdu.prefeitura.sp.gov.br/historico_demografico/tabelas/pop_brasil.php>

Dessa forma, a legislação trabalhista assumia o papel de beneficiar o povo, mas o real objetivo era o de controlá-lo pela fiscalização nos sindicatos, garantindo assim o interesse empresarial para manter a ordem no país.

Desse modo, percebe-se que Vargas é um político complexo que tinha várias facetas, uma vez que governou como ditador e como democrata, foi o reformador social e enquadrou os sindicatos com leis coercitivas. Ademais, ele censurou a imprensa e patrocinou o cinema, o teatro, as artes plásticas, a literatura e o canto orfeônico. Também foi capaz de perseguir os comunistas e fundou a Petrobras. Para conhecê-lo, portanto, é preciso aceitar que o reformador social e líder nacionalista foi o mesmo que manteve simpatias por regimes autoritários e perseguir as esquerdas. (FERREIRA, 2012).

Essa proposta de desenvolver e modernizar o país em prol da sociedade é o meio que o Governo Vargas encontra para legitimá-lo no poder, visto que sua ascensão ocorreu por meio de um golpe de estado. O tema de *Point counter point* é pertinente no que diz respeito à realidade brasileira, pois retrata o desenvolvimentismo europeu que pode ser facilmente relacionado à ideologia do Governo vigente na época. Esse "progresso" é marcado na narrativa, como crítica social dessa sociedade fragmentada que caminha rumo ao suposto "avanço" trazido pela modernidade.

Contraponto retrata a transformação das cidades e do trabalho com a chegada da industrialização, contrastando com a manutenção dos mesmos ricos no poder. Segundo Veríssimo, depreende-se a seguinte constatação:

[...] homens obscuros ideavam máquinas que fabricavam as coisas mais rapidamente do que elas se podiam fazer a mão. As aldeias se transformavam em cidades, as cidades em grandes centros. Por sobre o que tinha sido os pastos e os campos dos Tantamounts, construíam-se casas e fábricas [...] os Tantamounts ficavam cada vez mais ricos. (VERÍSSIMO, 1934, p. 32)

O personagem Rampion reflete acerca do posicionamento de distintos movimentos políticos que, na verdade, seguem a mesma direção na corrida pelo 'progresso':

Bolcheviques e comunistas, radicais e conservadores, comunistas e ingleses livres, por quê diabos estão se batendo eles? Eu lhes digo. Estão lutando para decidir se nós vamos para o inferno pelo trem expresso comunista, ou pelo auto de corrida dos capitalistas, ou pelo ônibus dos individualistas ou pelo *tramway* coletivista que rola sobre os trilhos do controle do Estado [...] Todos eles vão direto ao inferno, precipitam-se todos no mesmo impasse psicológico e no colapso social que resulta do colapso psicológico [...] Todos

sem exceção. Lenin e Mussolini, Mac Donald e Baldwin. Estão todos igualmente ansiosos para nos levarem para o abismo, e discutem apenas a respeito dos meios de nos carregarem [...] Eles acreditam todos na industrialização sob uma forma ou outra, acreditam todos na americanização. Pense no ideal bolchevista. É a América fortemente exagerada. A América com serviços governamentais em lugar de trustes, e funcionários em lugar dos ricos [...] Estão todos igualmente apressados. Em nome da ciência, do progresso, e da felicidade humana. Amém e pé no acelerador! (VERÍSSIMO, 1934, p.119).

O romance traz à tona os avanços tecnológicos da época e ressalta na fala dos personagens o encantamento com tal modernidade:

Tenho vontade de tomar um avião [...]

Rampion queixou-se a mim que ambos os filhos tinham a paixão das máquinas, autos, trens, aviões, rádio.

Um estilógrafo [...] podia escrever mais de seis mil palavras sem ter a necessidade de ser reenchido. Mr. Quarles havia comprado um ditafone. [...]O ditafone era sua maior façanha depois da máquina de escrever e calculadora. (VERÍSSIMO, 1934, p. 51, 142, 145)

Ao passo que outros personagens desacreditados com o discurso falido dos políticos se expressam num tom crítico e de descontentamento quase profético diante do progresso e das consequências negativas para a humanidade. Há um alerta para questões relacionadas com a sustentabilidade, o esgotamento dos recursos naturais de forma que a voz do personagem Lord Edward soa atual, de acordo com a citação abaixo:

Everard Webley tinha levado Lord Edward para um canto e estava tentando persuadí-lo a dar auxílio aos Ingleses Livres.

– Mas não me interessa pela política, protestava o Velho com voz rouca.

– Não me interessa pela política... E repetia a frase obstinadamente, com uma teimosia muar, a cada coisa que Webley dizia, fôsse o que fôsse...

– Mas se não é pelo senhor, insistia Webley, atacando de outro setor, que seja pela causa da civilização, do progresso.

Lord Edward sobressaltou-se a esta palavra. Ela tocara num gatilho, libertara uma corrente de energia.

– O progresso! repetiu ele. E o tom de sofrimento e embaraço de sua voz foi substituído por um acento de firmeza.

– O progresso! Os senhores, os políticos estão sempre falando nele. Como si fôsse uma cousa destinada a durar indefinidamente. Mais motores, mais filhos, mais alimentos, mais anúncios, mais dinheiro, mais tudo ... e para sempre. Os senhores deviam, mas era tomar algumas lições da matéria de

minha especialidade. Biologia física. O progresso, é bôa! Que é, por exemplo, que os senhores propõem fazer com relação ao fósforo?...

... Com a agricultura intensiva -continuou êle - os senhores estão simplesmente roubando ao solo o seu fósforo. Mais de meio por cento por ano. Êle vai desaparecendo completamente da circulação. Depois, essa maneira como os senhores deitam fora centenas de milhares de toneladas de anidrido fosfórico nesses esgotos! Derramando-o dentro do mar. E a isso os senhores chamam progresso. Êsses sistemas modernos de esgotos! O tom de sua voz agora estava cheio de desdém fulminante.

– Os senhores devem repô-lo no lugar de onde êle saiu. Na terra.

... É idiota, é criminoso, é... é o mesmo que tanger a lira enquanto Roma arde...

– O único resultado dêsse progresso dos senhores - disse êle - será que dentro de algumas gerações há de vir uma revolução verdadeira, uma revolução natural, cósmica. Os senhores estão transformando o equilíbrio. Ao cabo, a natureza o há de restabelecer. E o progresso será muito desagradável para os senhores. A queda será tão rápida como foi a ascensão. Mais rápida até, porque os senhores estarão falidos, terão desperdiçado todo o seu capital. Um homem rico gasta pouco tempo para realizar todos os seus recursos. Mas, uma vez realizados estes, quasi não lhe é preciso tempo algum para chegar à miséria. (VERÍSSIMO, 1934, p.90-94)

Como revela Sergio Miceli (1979, p.92), na obra *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*, o romance exercia um papel importante na formação do leitor. Assim, entendemos que as escolhas não são aleatórias. Num período de intensa concorrência ideológica e intelectual entre diversas organizações políticas (integralismo, Igreja, forças de esquerda), o romance converteu-se em móvel importante da luta em torno da imposição de uma interpretação do mundo social a um público emergente.

Serão apresentadas três figuras relacionadas à obra *Point counter point*, de Huxley, bem como à tradução de Erico Veríssimo, *Contraponto*. Para tanto, serão traçadas relações entre Oswald Mosley e Getúlio Vargas, políticos de destaque na Inglaterra e no Brasil, respectivamente, com o personagem Everard Webley. Antes, porém, faz-se necessário mostrar um breve resumo das vidas e obras dos políticos supracitados, relacionando-os ao personagem da obra.

Getúlio Vargas, nascido em São Borja, Rio Grande do Sul, em 19 de abril de 1882, foi um dos mais conhecidos Presidentes que o Brasil já teve. Vargas detém o título de Presidente com maior tempo no cargo, com 18 anos no poder, somando-se as duas vezes em que foi Presidente. Ficou conhecido como "o pai dos pobres", por atitudes populistas em seu governo (D'ARAÚJO, 2011).

Vargas chegou ao poder após um golpe de Estado, conhecido como a Revolução de 1930, tirando Washington Luís do poder e impedindo que o presidente eleito, Júlio Prestes, assumisse a presidência do Brasil. De 1930 a 1937 governa o Brasil por meio de um governo provisório. Em 1937, Vargas fecha o Congresso Nacional e implanta um governo ditatorial no Brasil, que se estende até 1945. Porém, ao longo de sua trajetória política, Getúlio Vargas adotou posições políticas distintas até tornar-se ditador (D'ARAÚJO, 2011).

A carreira política de Vargas tem início no PRR (Partido Republicano Rio-grandense). Neste partido, é eleito deputado estadual, deputado federal e presidente do Estado do Rio Grande do Sul³¹. Além disso, foi Ministro da Fazenda no governo do Presidente Washington Luís, ou seja, Getúlio foi ministro do presidente que viria a ser deposto pela Revolução de 1930. Isso implica que Getúlio apoiava a política que vinha sendo desenvolvida durante a República Velha, uma vez que apoiava a política do café-com-leite vigente à época, quando os Estados de São Paulo e Minas Gerais indicavam, alternadamente o presidente da República.

O nome política do café-com-leite se deve ao fato de que São Paulo era o maior produtor de café do Brasil e Minas Gerais o maior produtor de leite. Ademais, São Paulo e Minas Gerais eram os estados mais ricos e populosos do Brasil. Nessa época, o presidente ou era paulista ou mineiro, com exceção do paraibano Epiácio Pessoa, que foi indicado como forma de consenso entre paulistas e mineiros. Além dele, Washington Luís era fluminense, mas radicado em São Paulo desde criança (D'ARAÚJO, 2011).

Após deixar o Ministério da Fazenda do governo Washington Luís em 1927, Getúlio Vargas é eleito presidente do Estado do Rio Grande do Sul no ano seguinte. Mas o objetivo de Vargas é mais ambicioso: tornar-se presidente do Brasil. Para tanto, passa a fazer oposição ao governo de Washington Luís, do qual tinha sido Ministro da Fazenda. Passou a defender o voto secreto e o voto feminino, até então inexistentes na política brasileira. Contudo, precisava acabar com a política do café-com-leite para ter alguma chance de ser eleito (D'ARAÚJO, 2011).

Pelo acordo entre paulistas e mineiros, o sucessor de Washington Luís deveria ser mineiro ou um nome de consenso entre eles, como ocorreu com Epiácio Pessoa. Porém, Washington Luís decidiu apoiar o paulista Júlio Prestes, presidente do Estado de São Paulo, para sucedê-lo na presidência da República. Tal fato contrariou os interesses dos políticos mineiros, que lançaram Vargas como candidato de oposição a Júlio Prestes. Além de Minas

³¹ Naquela época, os atuais governadores eram chamados de presidentes dos Estados.

Gerais e Rio Grande do Sul, a Paraíba foi o terceiro Estado dissidente e indicou João Pessoa para ocupar a vice de Vargas, formando a Aliança Liberal.

Dos 20 Estados existentes na época, 17 apoiaram Júlio Prestes, que foi eleito, mas não assumiu. Isso porque Vargas, com o apoio dos militares, depôs Washington Luís do poder, exilando-o junto com Júlio Prestes, instalando um governo provisório. A Revolução de 1930 foi, assim, um golpe de estado (D'ARAÚJO, 2011).

Getúlio Vargas assume o governo em caráter provisório com amplos poderes, que duraria até 1934, quando foi eleito indiretamente pelo Congresso Nacional. Porém, em 1937, ocorre um novo golpe de estado, com Vargas fechando o Congresso Nacional e implantando no Brasil um regime ditatorial - o Estado Novo - que só teria fim em 1945. No Estado Novo, o controle do Estado sobre a população foi ampliado com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). O culto à personalidade de Vargas era exaltado nos moldes do fascismo de Mussolini e do nazismo de Hitler. (D'ARAÚJO, 2011).

Opositores eram perseguidos e o nacionalismo fora aflorado. Nota-se que, com o Estado Novo, Vargas assumiu seu caráter centralizador e ditatorial, tendo em vista que seu *modus operandi* de governo era semelhante ao usado na Itália e na Alemanha. Afinal, segundo Iglésias (2004, p. 72) “não havia liberdade de imprensa, era proibida a publicação de livros que contrariassem as normas oficiais, foi fechado o Congresso, não havia, enfim, qualquer manifestação de vontade que não fosse a do chefe da nação”.

O governo Vargas não se caracterizou apenas como um governo totalitário. Durante a Era Vargas os trabalhadores urbanos brasileiros tiveram conquistas significativas, com reflexo nos dias atuais, como a criação do salário mínimo e a implantação da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Além disso, a industrialização foi estimulada pelo governo, culminando na mudança de paradigma econômico do Brasil, passando de uma economia predominantemente rural para uma economia urbana (BASTOS, 2006).

Percebe-se que Getúlio Vargas é um político complexo, com ideais que foram mudando ao longo de sua carreira política, indo de apoiador das oligarquias rurais do início do século XX a opositor deste regime, vagando por ideais trabalhistas ao mesmo tempo em que instaurou no Brasil um regime ditatorial de característica fascista. Em *Contraponto*, o personagem Everard Webley é descrito como o chefe dos Ingleses Livres (*Brotherhood of British Freeman*), com tendências fascistas, fortemente influenciado por Benito Mussolini, embora com menos poder que o italiano, sendo insultado como “Mussolini de papelão!” nos pensamentos do personagem comunista Illidge (VERÍSSIMO, 1934).

Webley foi membro do parlamento inglês por cinco anos, tendo tido “tempo suficiente para ficar convencido de que hoje em dia nada se pode fazer por meio do parlamentarismo. A Inglaterra só pode ser salva pela ação direta.” (*Ibid*, p. 67). Aqui, claramente Webley assume posição favorável a um golpe de estado e a consequente implantação de uma ditadura na Inglaterra, nos moldes do fascismo. Tal como os fascistas italianos, Webley tinha a aversão ao comunismo. Para ele (*Ibid*, p. 66), “os Ingleses Livres tinham-se unido para resistir à ditadura dos néscios; estavam armados para proteger a individualidade contra o homem das massas”.

Os Ingleses Livres marchavam com uniformes verdes, eram nacionalistas e usavam da violência contra os que lhe fossem contrários, como numa caricatura publicada no jornal *Daily Herald*, descrita por Illidge:

A caricatura mostrava Webley e meia dúzia de seus bandidos fardados matando um operário a pontapés e cacetadas. Atrás do bando, um capitalista de cartola olhava a cena com ar de aprovação. E sobre seu ventre enorme se lia a palavra “INTELIGÊNCIA” (VERÍSSIMO, 1934, p. 50).

Webley é descrito como um homem alto, forte e bonito, orador de palavras fortes e de posições políticas bem marcadas. Sua experiência parlamentar parece não ter sido bem sucedida, uma vez que ele propõe o fim do parlamentarismo na Inglaterra, sendo favorável ao poder centralizado nas mãos de uma pessoa apenas, com plenos poderes para atuar junto a seus governados. Contudo, esse poder centralizado não deve ser confundido com o comunismo bolchevique oriundo da Revolução Russa, uma vez que, na visão de Webley, os interesses das classes dominantes devem prevalecer.

Depreende-se que, da visão de Webley, a conjuntura internacional favorece a implantação de regimes autoritários, além do nacionalismo que aflorou no período entre guerras na Europa. Esse fato favoreceu o desenvolvimento do fascismo e do nazismo na Itália e na Alemanha, respectivamente, o qual culminaria na eclosão da Segunda Guerra Mundial. Críticos, como Cookley (2006) e Gottlieb (2005), fazem uma analogia desse personagem com o político britânico, Sir Oswald Mosley. O mesmo, nascido em Londres no ano de 1896, atualmente é conhecido por ter apoiado um regime de governo totalitário, o fascismo. Porém, sua vida política mostra que Mosley, antes de tornar-se fascista, perambulou por diferentes correntes políticas existentes na Inglaterra da primeira metade do século XX (SMART e PHILLIPS, 2010)³².

³² Life and times of Oswald Mosley & the British Union of fascists. Em: www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/mosley.html

Mosley participou da Primeira Guerra Mundial, quando integrou a *Royal Flying Corps*, a força aérea britânica da Primeira Guerra. Mais tarde, “ele atribuiu suas convicções políticas às suas experiências na Guerra e se descrevia como um porta-voz da ‘geração perdida’ das trincheiras”³³. Com o fim da Guerra, Mosley ingressou na política, sendo eleito para o Parlamento Inglês em 1918 pelo Partido Conservador (ROW, 1984).

Oswald Mosley ascendeu socialmente ao casar-se com ‘Cimmie’ Curzon, filha de Lord Curzon. Seu casamento foi prestigiado pelo Rei George e foi realizado no St. James’s Palace. Entretanto, apesar de sua relação com a aristocracia britânica, Mosley divergiu da política governamental da época, o que fez com que ele deixasse o Partido Conservador, migrando para o Partido Trabalhista em 1924, fazendo amizade com Ramsay MacDonald, líder trabalhista. Desse modo, “a política de Mosley na década de 1920 refletiu um caleidoscópio com influências de direita e de esquerda, um coquetel de ideias econômicas e filosóficas variando de Nietzsche a Keynes”³⁴ (ROW, 1984).

Três anos após ingressar no Partido Trabalhista, Mosley foi eleito membro do Comitê Executivo Nacional do Partido Trabalhista, numa demonstração de força e habilidade política. Afinal, antes de ser trabalhista, Mosley era Conservador, ou seja, pertencia a um partido com ideias antagônicas aos ideais trabalhistas. Além disso, a eleição de Mosley para o Comitê Executivo Nacional fez com que ele se tornasse um dos principais líderes do partido.

Veio o ano de 1929 e, com ele, o *crash* da Bolsa de Nova York, que fez o desemprego aumentar na Inglaterra, assim como no mundo capitalista como um todo. Então, Mosley desenvolve um programa de governo e o apresenta aos membros do Partido Trabalhista. O plano era baseado nas ideias de John Keynes e pretendia estimular o comércio exterior, direcionar a política industrial e usar recursos públicos para ajudar na expansão industrial. Com isso, Mosley pretendia aumentar o poder do Estado na sociedade britânica. Porém, os trabalhistas rejeitaram o plano de governo de Mosley (ROW, 1984).

Ao ter seus planos frustrados, Mosley se convenciu a cada dia de que a implantação de um regime ditatorial era necessária para conter o desemprego e desenvolver o país. Assim, decide fundar o Partido Novo (*New Party*), contando com o auxílio financeiro dos industrialistas e dos grandes homens de negócio de Londres. À época, nove parlamentares migraram para o partido criado por Mosley. O *New Party* contou com o apoio de membros da

³³ He attributed his political convictions to his wartime experiences and often portrayed himself as a spokesman for the ‘lost generation’ of the trenches.

³⁴ Mosley’s politics in the 1920s reflected a kaleidoscope of left and right influences, a cocktail of philosophical and economic ideas from Nietzsche to Keynes.

burguesia inglesa, mas não conseguiu respaldo popular e o partido não logrou êxito nas Eleições Gerais de 1931, quando o partido não elegeu um membro do parlamento sequer (ROW, 1984).

Todavia, apesar do revés, Mosley continuava sua luta pelo poder. Em 1932, Sir Oswald Mosley funda a União Britânica de Fascistas (*The British Union of Fascists*), inspirado nos ideais de Benito Mussolini, com quem Mosley se encontrou em uma visita a Roma. Os membros do BUF ficaram conhecidos como os *blackshirts*, a maioria era composta de homens jovens solteiros, alunos de escolas públicas e subempregados das classes baixas. Com isso, Mosley esperava alcançar o poder na Inglaterra, tal qual o *Duce* fizera na Itália (ROW, 1984).

Sir Oswald Mosley teve ajuda na imprensa inglesa para difundir os ideais fascistas. Em 1934, Lord Rothermere, por meio do jornal *Daily Mail*, cedeu espaço em seu jornal para divulgar as ações de Mosley e da BUF. Rothermere apoiava o protecionismo defendido por Mosley para proteger o comércio dentro do Império Britânico. Ter o *Daily Mail* como aliado ajudou a BUF a ser respeitada e aceita na sociedade inglesa, tanto que, segundo Mosley, chegou a ter incríveis 40.000 membros.

Junto com as ideias fascistas, a BUF passou a adotar o antissemitismo que crescia na Europa. Porém, Mosley não esperava que Londres se tornasse o berço do anti-fascismo, a ponto de, em 1935, três mil *blackshirts* precisarem ser escoltados por seis mil policiais para que fossem protegidos de sessenta mil antifascistas (ROW, 1984).

O antissemitismo da BUF deu origem à Batalha da Rua Cable³⁵, quando mais de 50 mil pessoas bloquearam a marcha de 1900 *blackshirts*, que foram obrigados a recuar. Era a vitória sobre a tentativa de implantar o fascismo na Inglaterra. Após essa batalha, marchas feitas por organizações políticas foram banidas. Contudo, Mosley seguia prestigiado com Mussolini e Hitler. Mosley casou-se pela segunda vez em Berlim com Diana Guinness, tendo como padrinho de casamento Joseph Goebbels e a presença do *Führer* (ROW, 1984).

Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, Mosley passou a ser visto como um traidor da pátria, pois seus ideais fascistas e sua simpatia a Adolf Hitler não eram vistos com bons olhos pelos britânicos, pois nazistas e fascistas estavam unidos na Guerra em lados opostos aos ingleses. Então, Mosley foi preso e levado à prisão de Brixton (SMART e PHILLIPS, 2010)³⁶.

³⁵ Em inglês, The Battle of Cable Street.

³⁶ Life and times of Oswald Mosley & the British Union of fascists. Disponível em: www.holocaustresearchproject.org/holoprelude/mosley.html

O que se nota é que Oswald Mosley, ao longo de sua trajetória política, mudou muito suas convicções políticas e seu único objetivo era alcançar o poder, tendo em vista que as posições políticas adotadas por ele eram conflitantes entre si. Além disso, sua inclinação ao fascismo e sua admiração por Mussolini e Hitler ilustram a sua personalidade como a de um nacionalista extremista, cujo desejo era controlar o país, tal qual ocorreu na Itália e na Alemanha com o *Duce* e o *Führer*.

Logo, é possível afirmar que o personagem Everard Webley, criado por Huxley em *Point counter point*, carrega consigo traços do político inglês Sir Oswald Mosley, embora a obra de Huxley tenha sido publicada em 1928 e Mosley tenha criado a *British Union of Fascists* em 1932, o posicionamento fascista desse político era notório, mesmo antes de o mesmo fundar o partido fascista. Tanto Mosley quanto Webley tiveram experiência no parlamento inglês, as quais serviram para convencê-los que a implantação do fascismo seria o caminho a ser seguido pela Inglaterra, face à ameaça comunista que rondava a Europa.

Mosley defendia o nacionalismo inglês e o fortalecimento da indústria como forma de desenvolver o país, tendo obtido apoio de parte da burguesia inglesa. Por sua vez, Webley também tinha influência sobre os burgueses, sendo também um nacionalista. Para ambos, os ricos devem manter o poder e sufocar qualquer tentativa de implantação de um regime comunista, usando a força se necessário. Conforme citação de *Contraponto*:

Webley estava eloquente. Os homens de boa vontade, os homens que tinham interesse no país deviam unir para resistir às forças da destruição. Não era apenas a propriedade que estava ameaçada, não eram apenas os interesses materiais de uma classe; era a tradição inglesa, era a iniciativa pessoal, era a inteligência, era toda a distinção natural, fosse qual fosse a sua espécie. Os Ingleses Livres estavam agrupados para resistir à ditadura dos néscios; estavam armados para proteger a individualidade contra o homem da massa, contra a turba; estavam lutando pelo reconhecimento da superioridade natural em todas as esferas. Os inimigos eram numerosos e ativos [...] a organização, a disciplina e a força eram necessárias. A luta não se podia mais se travar no terreno constitucional. Os métodos parlamentares eram perfeitamente adequados quando os dois partidos concordavam sobre os princípios fundamentais e discordavam apenas no que dizia respeito a detalhes insignificantes. Mas quando estavam em jogo os princípios fundamentais, não se podia permitir que a política continuasse a ser tratada como um jogo parlamentar. Era preciso recorrer à ação direta (VERÍSSIMO, 1934, p.90).

Por sua vez, a comparação entre Webley e Vargas também é pertinente. Ambos tiveram carreira parlamentar e defendiam o poder centralizado nas mãos de um ditador, com forte repressão aos opositores. No entanto, com uma diferença significativa: Vargas chegou ao poder e tornou-se um ditador, ao passo que Webley ficou apenas no desejo de chegar ao

poder. Em seu governo, Vargas difundiu o culto à personalidade, estimulou a indústria e desenvolveu políticas de governo de cunho nacionalista, nos moldes do fascismo de Mussolini, o qual é o inspirador de Webley.

Por fim, cabe também traçar um paralelo entre Getúlio Vargas e Sir Oswald Mosley: os dois mudaram suas convicções políticas ao longo do tempo e usaram dessa mudança para expor seus ideais às vezes antagônicos. Ao tempo em que defendiam o trabalhador, defendiam o poder nas mãos de um único homem e a industrialização como forma de desenvolvimento, ganhando assim o apoio das classes dominantes. Tanto Vargas quanto Mosley eram contrários ao comunismo e foram mudando de partido conforme suas conveniências, com o único intuito de alcançar o poder (ROW, 1984).

O nacionalismo e o totalitarismo estavam em voga na época, com a ascensão de Mussolini e Hitler, sendo que essas figuras influenciaram nas trajetórias de Mosley e de Vargas. Todavia, Mosley não esperava que o fascismo fosse rejeitado na Inglaterra e viu seu projeto de poder fracassar, enquanto Vargas, com o apoio dos militares, conseguiu chegar ao poder no Brasil, através de um golpe de Estado. Assim, relacionamos o personagem e os políticos discutidos anteriormente ao artigo "Ideologia e a posição do tradutor", de Maria Tymoczko, onde a mesma entende a tradução como uma interpretação ideológica do original, conforme a seguinte citação: "O valor ideológico do texto de partida é por sua vez complementado pelo fato de que a tradução é um "meta-enunciado", uma declaração sobre o texto de partida que constitui uma interpretação de tal texto" (TYMOCZKO, 2013, p. 116)

Neste contexto, Tymoczko exemplifica a ressignificação ideológica encontrada na reescritura de *Antígona* de Sófocles feita por Jean Anouilh em Paris em 1944. *Antígona* implicitamente celebrava a democracia ateniense e tentava incutir a independência e a responsabilidade moral em sua plateia, bem como o orgulho e a lealdade à própria cidade-estado de Atenas, entre outras coisas. Quando Anouilh traduziu a peça de Sófocles para o francês e a encenou para sua própria contemporaneidade, aqueles primeiros significados ideológicos foram reelaborados com significados contemporâneos, visto que

[...] ele estava implicitamente comentando sobre a ocupação nazista da França, incitando seus contemporâneos, encorajando-os à resistência contra os nazistas e conclamando-os a agir contra a sua usurpação. (*Ibid.*, p. 117-118)

Desse modo, entende-se que Veríssimo também reelaborou a significação ideológica na tradução de *Point counter point*, na medida em que, através de suas escolhas e estratégias,

conscientizava seu público alvo da sua realidade, o qual vivenciava o regime do governo Vargas, autoritário e nacionalista, com características do totalitarismo. Assim sendo, sabe-se que Erico Veríssimo (1978b, p. 523), enquanto tradutor de *Point counter point*, leva o leitor a associar o "descontentamento ante a sociedade contemporânea de Londres"³⁷, trazido no romance, com o contexto brasileiro da Era Vargas, segundo Neto (2013, p. 35) “como um alerta diante do suposto ‘progresso’ que Getúlio Vargas, ‘o ditador’ que salvaria o Brasil”,³⁸ traria à Nação, uma vez que se considera que, para Blume e Peterle (2013, p. 8) "a tradução pode ampliar as visões, proporcionar novas e abrir caminhos”.

5. CONTRAPONTO E SUAS REPERCUSSÕES

5.1 Crítica da Tradução e *Caminhos cruzados* no Brasil

Para analisar a lógica de recepção da literatura traduzida, faz-se necessário compreender a relação dos espaços de produção e de recepção, regidos prioritariamente pela lógica de mercado ou por uma lógica política. Dessa forma, o referido critério também permite entender os princípios de funcionamento de suas instâncias tais como o controle dos impressos, a estrutura do campo editorial, as coleções especializadas, a política editorial de cada editora, o espaço das revistas e periódicos, bem como os modos de consagração (prêmios literários, distinções), dentre outros (HEILBRON E SAPIRO, 2009).

É imprescindível para discutir a crítica de *Contraponto* no Brasil relacioná-la à obra de Erico Veríssimo *Caminhos cruzados*. O fato de ambas serem publicadas quase que em tempo simultâneo, *Contraponto* (1934) e *Caminhos cruzados* (1935), respectivamente, contribuiu para a crítica literária fazer uma associação entre as obras. Para Bordini (1985, p.25), *Caminhos cruzados* “é um livro que merece destaque dentre aqueles da primeira fase da obra de Erico Veríssimo, anterior à trilogia *O Tempo e o Vento*”.

Esse romance inaugura para o modernismo brasileiro o romance urbano descentralizado, solidificando-o como literatura de protesto social inequívoco. A partir de um certo comprometimento com os ideais socialistas em voga no período entre guerras, *Caminhos cruzados* recusa as hierarquizações. A história não possui um núcleo temático. Ela é formada de muitas pequenas histórias que transcorrem em diferentes bairros de classe alta,

³⁷ Como Veríssimo entende a temática de *Point counter point*.

³⁸ Como Lira Neto define Vargas, conclamado pelos seus seguidores.

média e baixa da capital do Rio Grande do Sul, ao sabor dos deslocamentos de seus protagonistas (BORDINI, 2003).

O conflito se dá entre poderosos e humildes, ricos e pobres, numa análise satírica dos primeiros e compadecida dos últimos. A disposição entrecruzada das vidas de Fernanda e Noel, João Benéolo, Dr. Seixas, Dodó e Leitão Leiria, D. Eudóxia e D. Maria Luísa e Zé Maria, Prof. Clarimundo, Chinita e Salu, Pedrinho e Cacilda, para citar algumas, areja a trama e sustenta a leitura sem a necessidade de um fio condutor, trabalhando o suspense pelo corte de cada história em momentos nem sempre críticos, como ocorriam nos folhetins (BORDINI, 2003).

Nesse contexto, um acontecimento importante foi a premiação literária anual em 1935, conferida pela Fundação Graça Aranha do Rio de Janeiro, ao romance de Erico Veríssimo, *Caminhos cruzados*. Esse reconhecimento representou um modo de consagração para o autor. Mas, logo surge a polêmica do plágio de Veríssimo à obra de Huxley e várias críticas foram lançadas ao seu romance *Caminhos cruzados*. Consequentemente, o autor e a tradução de *Contraponto* ficam em evidência. Na memória de Veríssimo (1972, p. 41), sem planejamento algum, *Caminhos cruzados* “chamou a atenção do público brasileiro sobre a obra de Huxley”, contribuindo, dessa forma, para uma boa vendagem da tradução.

Na sua autobiografia, Veríssimo apresenta a sua resposta da época à crítica de ter absorvido a estrutura narrativa de *Point counter point*:

Nunca escondi ou neguei o fato de ter sido esse livro de Huxley o responsável pela técnica que usei num romance que escrevi em 1934, em algumas dezenas de tardes de sábado: *Caminhos cruzados*. Creio que Aldous Huxley nunca negou que seu *Point counter point* tivesse sofrido uma certa influência de *Les faux Monnayeurs*, de André Gide. E essa técnica do romance simultaneísta já havia sido tentada em 1910 por W. S. Maugham no seu *Merry-go-round* Carrossel. (VERÍSSIMO, 1973, p. 255)

Ainda no Prefácio de *Caminhos cruzados* em 1964, Veríssimo justifica a presença da técnica de Huxley na sua obra e faz uma crítica, respondendo que a semelhança entre as obras se deve, simplesmente, ao fato de ele mesmo ter escrito as duas, tradução e romance:

É, pois, explicável que a influência de *Contraponto* se tenha feito sentir de maneira considerável na técnica de *Caminhos cruzados*. Creio, entretanto, que essa influência não foi tão profunda como deram a entender os críticos brasileiros que se ocuparam com o meu novo romance. A semelhança é apenas a superfície. Parecem-se as receitas, mas diferem em natureza e qualidade os ingredientes que entraram na feitura do bolo. Deve-se ainda

levar em conta que muitos dos críticos que insistiram na parença entre os dois livros leram *Point counter point* através do texto português, no qual é explicável que se note um pouco a presença do tradutor. (VERÍSSIMO, 1973. n.p.)

No Rio Grande do Sul, *Caminhos cruzados* deparou-se com grandes entraves. Esse romance de cunho social provocou as forças ideológicas do país, como a Igreja Católica e o Governo Vargas. Como afirma Veríssimo, no *Solo de Clarineta*:

[...] esse “romance coletivo” chocou não só os conservadores da literatura como os da política. Foi considerado imoral, subversivo, dissolvente, tudo isso, imagino, porque não só ousava mostrar o medonho contraste entre os muito ricos e os muito pobres, como também porque expunha as mazelas morais de certas camadas de nossa burguesia, naquele tempo. [...] O romance contou desde logo com a má vontade do clero católico, e foi tão violentamente denunciado por certos críticos do centro e da direita, que a celeuma acabou chamando sobre a minha pessoa a atenção do Departamento da Ordem Política e Social do meu Estado, onde fui fichado como comunista. Para essa classificação muito contribuiu o fato de ter eu, naquele ano de 1935, encabeçado as assinaturas de um manifesto nacional, como também o alemão e o italiano. O documento continha um protesto direto e veemente contra a invasão da Abissínia pelas tropas de Mussolini. (VERÍSSIMO, 1973, p.256)

Por essa época, vários intelectuais saíram em defesa do escritor gaúcho. Antonio Candido critica a postura discriminadora e superficial dos intelectuais da época diante da acusação de plágio:

Depois que se espalhou a versão de que o escritor gaúcho era um copiador de Huxley, os famosos "meios cultos" lavraram a sua sentença: vulgar, sem originalidade, cortejador do êxito fácil, imitador dos ingleses. E nesta atitude permanecem ainda hoje os espíritos finos, de gosto delicado, que não toleram literatura em que não haja heróis de insondável profundidade, carregados com todos os problemas da terra. Se possível, que haja angústias tremendas de ordem moral ou metafísica (CANDIDO, 1992 *apud* VERATTI, 2007, p. 69-70).

Naquele momento, diversos periódicos brasileiros anunciavam através das vozes de críticos literários da época o posicionamento frente à polêmica de plágio. No *Correio do Povo*, em 22 de setembro de 1935, Alvaro Delfino afirma:

Caminhos cruzados é um romance completamente novo. Nunca se viu coisa igual escrita por brasileiro. Foge a tudo quanto se chama convencionalismo.

O romance tem só 5 dias de vida na ação[...] Erico Veríssimo é neste livro gigantesco, uma espécie de Huxley[...] ³⁹

Ainda no mesmo periódico, em 10 de maio de 1936, Paulo Arinos defende:

Seria difícil negar a influência que o famoso romance de Aldous Huxley exerceu sobre *Caminhos cruzados*. Mas essa influência foi mais aparente do que substancial [...] Erico Veríssimo que está sempre em dia com a literatura universal não podia ser indiferente à tendência [...] O romance inglês (*Contraponto*) apresenta a investidura de uma obra cíclica, onde se revê como num espelho multiforme, toda uma civilização. O romance de Erico Veríssimo é uma admirável sucessão de instantâneos, cujas figuras se revessam no mesmo plano, refletindo uma sociedade que ainda não ganhou em profundidade as dimensões de sua superfície.

No *Boletim de Ariel*, em 1937, no artigo *Um romancista do Sul*, Edgar Cavalheiro ressalta:

Caminhos cruzados, o seu grande romance, sofreu várias acusações de ter sido influenciado por Huxley, de quem ele traduzira naquela época, o *Contraponto*. Esqueciam-se de que essa influência, somente com referência à técnica, fora confessada em entrevista. Do "miolo" não se lembram de falar [...] ⁴⁰

Na *Revista do Globo*, em 1938, Ovídio Chaves confirma o valor da obra *Caminhos cruzados* através do artigo *A terceira dimensão no romance brasileiro*:

De toda a obra de Erico Veríssimo, se um dia pedissem o meu voto para consagração do romancista, eu separaria, nos *Caminhos cruzados*, a novelinha sombria e dolorosa da vida de João Benévolo, que Erico Veríssimo escreveu quase sem pensar, e apresentava como uma obra-prima, como uma realização capaz de, sozinha, consagrar um nome.

Nesta mesma fase, *Caminhos cruzados* foi também discutido pelos críticos nos Estados Unidos. No periódico *Books Abroad* da Nova Jersey, em 1936, Samuel Putman relata:

[...] É sua forma que dá a *Caminhos cruzados* sua distinção incontestável. ⁴¹

³⁹ Artigo pertencente ao Acervo Literário Erico Veríssimo no Instituto Moreira Salles/RJ

⁴⁰ Idem.

⁴¹ [...] It is its form which gives *Caminhos cruzados* its unchallengeable distinction.

O mesmo periódico ainda no mesmo ano, em outro artigo, publica:

Erico Veríssimo é um dos autores contemporâneos proeminentes do Brasil.⁴²

Em 1935, o escritor Jorge Amado escreve para Veríssimo ressaltando a importância de *Caminhos cruzados* no cenário da literatura brasileira, relacionando-o à obra de Huxley. Para Bordini (1985, p. 22-23), a fala de Jorge Amado nessa correspondência expressava "o pensamento progressista dos intelectuais da época, comprometido com o projeto de modificação ativa do modelo social do País".

Caminhos cruzados é um livro de peso. Você realizou no Brasil aquilo que Huxley realizou na Inglaterra. Aliás, vou dizer no artigo (possivelmente para *A Manhã*) todo o bem que penso do seu livro. Desde já posso lhe dizer que você fez o maior livro revolucionário do Brasil. Note que não digo proletário. Mas revolucionário de verdade. Livro que revolta. Figuras e diálogos admiráveis [...] Com este romance você reabilita completamente o Sul e o situa no movimento de romance que está se processando no Brasil. E tenha certeza que você fica no primeiro "team" e entre os melhores do primeiro "team" de escritores novos do Brasil.⁴³

Gonzaga, em artigo intitulado "Erico e os modernos" reconhece Veríssimo como grande tradutor de literaturas de língua inglesa, discutindo o mecanismo de importação do modelo na composição da narrativa de Aldous Huxley para a ficção no Brasil. Como consequência, essa imbricação trouxe inovação ao longo de toda sua obra literária. Conforme citação:

Erico Veríssimo, em sua função de tradutor, tornou-se um especialista nas literaturas inglesa e norte-americana contemporâneas. Refletiu, com certeza, sobre as inovações que autores como Aldous Huxley trouxeram para a prosa de ficção. O resultado desta luta quase invisível pela perfeição expressiva foi o caráter moderníssimo da montagem de seus romances. De *Clarissa* a *Incidentes em Antares*, percebe-se o esforço de organização de ação e personagens, dentro, é claro, de certos modelos de composição narrativa. A utilização de contraponto, por exemplo, em *Caminhos cruzados* e *O resto é silêncio*, confere um dinamismo cinematográfico, um ritmo tenso e nervoso, uma visão caleidoscópica a tais relatos, que se tornam interessantes apesar da relativa fragilidade de suas ideias sobre a vida e o mundo. Mesmo um romance sentimental como *Olhai os lírios do campo* tem sua estrutura narrativa centrada em tal jogo milimétrico de avanços e recuos temporários,

⁴² Erico Veríssimo is one of Brazil's outstanding contemporary authors.

⁴³ Correspondência pertencente ao Acervo Literário Erico Veríssimo

que ainda hoje nos causa admiração. Comparem-se os referidos livros com novelas de Jorge Amado, Cyro Martins, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e outros. Tecnicamente, eles são iniciantes perto de Erico. A síntese mais feliz da técnica, intriga e desvelamento do mundo dá-se em *O tempo e o Vento*. A montagem do arcabouço temporal, a dialética entre passado remoto, passado próximo e presente, os comentários dos "raisonneurs" que povoam o texto, a mescla entre o grande painel e o miniaturismo de certas ações, o confronto permanente entre as forças destrutivas do tempo e a resistência simbólica do tempo, tudo funciona admiravelmente. O impacto histórico e por que não dizer metafísico do romance decorre de sua montagem. Uma montagem transparente, todavia. Engolfados pela crônica de amor e guerra, sofrimento e procura do sentido da existência, que demarca a existência dos personagens durante duzentos anos, não a vislumbramos. Mas ela está ali com um fio indispensável à construção do universo narrativo, como uma qualidade a mais do escritor que, o tempo inteiro, tentou se apresentar aos seus leitores e críticos como um homem sem qualidades (GONZAGA, 1990, p.38-39).

Diante do exposto, observa-se que é perceptível a relevante experiência de Veríssimo após a tradução de *Point counter point*, inaugurando na obra de Veríssimo um novo tempo, repercutindo não apenas na estrutura narrativa como também na temática de suas obras subsequentes. Segundo Bosi tem-se o que se segue:

[...] a técnica do contraponto, aprendida em Huxley, veio ajudá-lo (Veríssimo) a passar rapidamente de uma situação a outra, salvando-se de um escolho que lhe seria fatal: o ter que se submeter a análises mais profundas as tensões internas dos protagonistas. Assim, o cronista feliz impediu que aparecesse um mau intimista. (BOSI, 2006, p. 408)

É importante destacar que a atividade tradutória exercida na Era Vargas contribuiu para a formação da identidade autoral de muitos escritores-tradutores. Tendo em vista que o tradutor no processo de atividade desenvolve seu potencial como escritor, contribuindo, deste modo, para a construção de sua identidade como escritor. Ademais, o tradutor se familiariza com os procedimentos dos autores traduzidos. De outro modo, Wylter (2003, p.117) expõe que “seus tradutores não eram mais, como nos séculos anteriores, poetas políglotas e diletantes. Eram escritores consagrados em ascensão, ou seja, o responsável em qualquer cultura pela criação e reprodução dos padrões linguísticos do idioma.”

Na Editora Globo, por exemplo, os tradutores da Coleção Nobel, alguns deles escritores consagrados, foram: Cecília Meireles, Erico Veríssimo, José Lins do Rêgo, Leonel Vallandro, Mário Quintana, Marques Rebello e Sérgio Millet. Milton (2002) aponta para a influência que a boa tradução da literatura mundial traz na construção das ideias e estilos dos

escritores. O valor dessa convivência para os escritores em formação através da Coleção Nobel é atestado abaixo:

Tal convívio pode ocorrer mediante o conhecimento de outras línguas. Acho, entretanto, que produz melhores resultados quando o escritor dispõe de um número apreciável de obras bem traduzidas. [...] o contato com o texto já traduzido (e a tradução tende a exercer pressões renovadoras sobre as estruturas linguísticas no país receptor) permite uma fruição mais fácil, tendo ainda a vantagem de manter o fruidor de uma obra alienígena em contato com sua própria língua. [...] (LINS, 1979, *apud* AMORIM, 2000, p. 97).

Veríssimo se enquadrava no perfil de escritor em ascensão na época em que traduziu *Point counter point*. Portanto, é possível afirmar que a função de tradutor permitiu a ele amadurecer e construir sua identidade como romancista.

5.2 Convite aos EUA e a Tradução *Crossroads*

Erico Veríssimo foi parte importante na grande expansão comercial da Editora Globo ocorrida na década de 1940. Esse período é marcado pela projeção nacional consolidada da editora em virtude do lançamento de clássicos da literatura internacional até então desconhecidos no Brasil, fruto de sua parceria com Henrique Bertaso, chefe da Secção Editorial da editora e pelo sucesso de vendas da obra *Olhai os lírios do campo* publicada em 1938, levando Veríssimo a conquistar seu grande sonho, tornar-se um escritor profissional.

Apesar de obter sucesso, as pressões políticas e ideológicas que ocorreram durante o Estado Novo (1937-1945) incomodavam Veríssimo, a ponto de ele sentir-se acuado e ameaçado pela ditadura de Vargas, conforme relatos da sua autobiografia *Solo de Clarineta*:

[...] fosse como fosse, naqueles anos de 1940 as perspectivas para os escritores não totalitaristas no mundo inteiro eram negras. (p. 272) [...] continuei a viver a minha vida, sob o olhar vigilante dos rapazes do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). [...]fui seguido por um investigador do DOPS [...] O Estado Novo estava cada vez mais forte. A imprensa ameaçada. (VERÍSSIMO, 1973, p. 272-273)

Em meio a esse conflito ideológico, na sua autobiografia, Veríssimo (1973, p. 273) afirma que “Franklin Delano Roosevelt era na América a nossa grande e única esperança”. Para ele, os Estados Unidos representavam na política sinal de progresso, uma vez que Roosevelt foi eleito presidente dos Estados Unidos em 1932, com o grande desafio de

reerguer o país após a crise de 1929. O programa da boa vizinhança, durante a Segunda Guerra Mundial, com os vizinhos latino-americanos atraiu Veríssimo, aceitando, assim, o convite do Departamento de Estado norte-americano, como o mesmo descreve no prefácio de 1956 do *Gato Preto em Campo de Neve*:

Numa certa manhã de outubro do ano de 1940 entrou no meu gabinete de trabalho um homem louro, retaco e de óculos, com ar germânico. Cumprimentou-me, sentou-se, declarou ser o cônsul dos Estados Unidos em Porto Alegre e perguntou-me com voz fria e tartamudeante como receberia eu um convite do Department of State para visitar seu país. Respondi-lhe com uma indiferença que estava longe de sentir e com um laconismo que correspondia perfeitamente à falta de dramaticidade de meu interlocutor que acolheria o convite com satisfação. Sem mais explicações ou compromisso, o homem retirou-se. No dia seguinte, tinha eu sobre a mesa um convite assinado por Mr. Cordell Hull. Três meses depois estava a caminho de Nova Iorque, a bordo do “Argentina”. (VERRÍSSIMO, 1956)

Tal política norte-americana da boa vizinhança, entretanto, não teria apenas a 'boa intenção' de intercâmbio cultural entre os países da América Latina. Na verdade, de acordo com Machado (2005), no artigo "Entre o centro e a periferia: Erico Veríssimo nos Estados Unidos, 1944", os Estados Unidos convidavam os intelectuais brasileiros com fins políticos e econômicos, em função de ampliar a sua área de influência e consolidar-se como a grande potência do continente, atuando para impedir que as potências europeias viessem a influenciar os povos latino-americanos.

Por sua vez, Sérgio Miceli interpreta esse movimento norte-americano de aproximar-se de intelectuais brasileiros nos anos 30 e 40 como uma forma de cooptação político-ideológica:

[...] os convites que instituições norte-americanas fazem a intelectuais brasileiros no decorrer das décadas de 30 e 40 apresentavam motivações distintas e obedeciam a um padrão sofisticado de cooptação político-ideológica [...] o aliciamento dos romancistas se realizou através das universidades e dos próprios governos norte-americanos. As novas relações de dependência tiveram que encontrar fórmulas capazes de atrair esses intelectuais quase profissionais e os persuadir a participarem das novas modalidades de 'intercâmbio cultural'. Não é de estranhar, portanto, que sejam as universidades e as agências oficiais voltadas para luta ideológica que mais contribuíram para a "americanização" dos intelectuais dependentes. (MICELI, 1979, p.121)

Diante do exposto, compreende-se o propósito político-ideológico dos Estados Unidos envolto nestes aparentes encontros culturais entre países vizinhos. Bem como, deve-se

salientar que há interesses mútuos, no caso de Veríssimo, a ida aos Estados Unidos ampliou seu leque de contatos entre escritores, tradutores, agentes, editoras, Departamento de Estado, Universidades e, conseqüentemente, facilitou as trocas culturais e editoriais entre a Editora Globo e os Estados Unidos.

Após sua viagem de três, em 1941, aos Estados Unidos, Veríssimo (1941) escreve seu primeiro livro de relato de viagem, *Gato preto em campo de neve*, e descreve no prefácio do livro que este "não passa [...] do relato simples e objetivo de um passeio que foi [...] o feriado dum contador de história". Entretanto, Bueno atenta para algumas questões acerca da real experiência de Veríssimo nos Estados Unidos, que se distanciava do perfil do 'contador de histórias' que revela em suas próprias palavras: "estava interessado principalmente em seres humanos, mas convencido também de que todas as coisas merecem ser vistas – o sublime e o sórdido, o trivial e o raro – porque tudo é expressão de vida e um romancista não deve voltar as costas à vida" (Prefácio de *Gato Preto em Campo de Neve*, 1956). De acordo com o artigo "Solo de um gato preto em clarinetas de neve: autobiografias de Erico Veríssimo em ponto e contraponto", Bueno afirma:

No livro em que relata a viagem de 1941, encontramos um Erico Veríssimo que vai pela primeira vez aos Estados Unidos, em uma viagem que parece mais uma excursão exclusiva, organizada por uma agência de turismo com pretensões literárias e acesso à alta sociedade americana. Veríssimo nunca conversa com pessoas do povo. Suas andanças são resumidas a jantares, encontros com personalidades literárias e políticas e em tímidas incursões nos lugares turísticos mais óbvios, sempre acompanhado de um cicerone. E, como faz na sua referência ao México no início de *Solo de Clarineta*, o escritor protesta não conhecer os Estados Unidos, "mesmo depois de três meses de viagem". Por que então escreve um livro sobre esta viagem, iniciando com o anúncio que não sabe do que está falando? Simplesmente, por que ele está falando/escrevendo para o deleite de brasileiros que não têm condições (a maioria, naquela época) de ir aos Estados Unidos, ou ao México, ou mesmo a outras cidades dentro do próprio Brasil. Mas ele escreve numa forma de auto-glorificação: "been there, seen that, and you haven't" ("estive lá, vi tudo, e você não"). (BUENO, 2011, p. 9)

Certamente, o intercâmbio cultural norte-americano também promoveu no país de origem o 'contador de histórias' brasileiro pertencente a uma 'editora de província'. Como podemos comprovar nos trechos do artigo intitulado "Os Estados Unidos através de um romancista" de Djacir Menezes do periódico carioca *A Manhã* de 8 de janeiro de 1942:

Erico Veríssimo depois de uma viagem de três meses através dos Estados unidos, num itinerário complexo pela literatura, pelo cinema, pelas cidades,

pelos salões de conferência, deu-nos um bom livro intitulado "Gato preto em campo de neve", edição da Livraria Globo. [...] No correr de suas páginas, o leitor não deixa um só instante de admirar suas qualidades de romancista [...] Convidado a visitar a poderosa nação norte-americana, hoje capitaneando o movimento de fraternidade e solidariedade continental, escreveu obra honesta, de amigo, que vê tudo com olhos de amigos, vê de frente, com sinceridade aberta e desinteressada. Ele mesmo diz que a base da política da boa vizinhança, em que se empenham construtivamente os governos das Américas, deve estar uma clara compreensão recíproca, que resultará de mútua franqueza. [...] O Sr. Erico Veríssimo foi honesto. Deu um belo exemplo. Procurou ver tudo na imparcialidade de uma visão global [...] Ele realizou a política da "good Will" com probidade e sensatez.

Percebemos que mesmo retornando ao Brasil Veríssimo manteve um contato 'caloroso' com o Governo norte-americano. Como podemos verificar numa correspondência de 16 de julho do Sr. Richard Pattee do Departamento de Estado a Erico Veríssimo:

Tenho tido o imenso prazer de receber suas duas cartas e também a coleção dos seus livros que você tem tido a generosidade de enviar. Tomarei as providências para obter as publicações que interessam. Oxalá saia sem demora as suas observações sobre os Estados Unidos [...] (MENEZES, 1942)

Posteriormente, não por acaso, em 31 de julho de 1941, Veríssimo recebe uma correspondência do Sr. Theodore Purdy do Departamento Editorial da Macmillan (EUA), expressando interesse em traduzir sua obra *Caminhos cruzados*, como consta em trechos da correspondência:

[...] nossos editores estão ansiosos para reabrir a questão de introduzir um de seus livros traduzidos para o nosso país [...] seria melhor traduzir *Caminhos cruzados* e nós gostaríamos de saber se você poderia nos enviar assim que possível um cópia deste livros, visto que não há nenhum disponível aqui em Nova Iorque.⁴⁴ (PURDY, 1941, p. 01)

Em sequência, no ano de 1942, houve a publicação de *Crossroads*, tradução da obra de Veríssimo *Caminhos cruzados*, lançada nos EUA. Nesta perspectiva, observa-se a reciprocidade de trocas trazida pelos conceitos das transferências culturais, entendendo os processos de transmissão de conhecimento através dos mecanismos de importação e exportação. O percurso é analisado desde a escolha da obra *Point counter point* por Veríssimo para tradução, envolvendo o sucesso no espaço cultural norte-americano, passando pelos

⁴⁴ [...] our editors are anxious to reopen the question of bringing out one of your books in this country in translation [...] it might be better for us to bring out *Caminhos cruzados*, and we are wondering if you could send us as soon as possible a copy of this book, as none seems to be available here in New York. (02b0899-1941)

mecanismos de importação no Brasil na produção de *Contraponto* em 1933 por Erico Veríssimo. Continuando com a repercussão da recepção da obra no Brasil relacionando a publicação em 1935 de *Caminhos cruzados*, também de Veríssimo, até a volta ao cenário norte-americano com o sucesso de *Crossroads*, tradução de *Caminhos cruzados* por Louis C. Kaplan em 1942. (redação)

Agora, com *Caminhos cruzados* traduzido no espaço cultural norte-americano, a repercussão dessa obra se faz presente no cenário brasileiro e norte-americano. Na sua autobiografia, Veríssimo revela seu entusiasmo com o lançamento de *Crossroads* nos Estados Unidos:

Em 1942, eu tivera a satisfação de ver *Caminhos cruzados* publicado em inglês pela Macmillan Co., de Nova Iorque, na tradução dum obscuro funcionário do Correio de Chicago, Louis C. Kaplan, que havia aprendido português sozinho, lendo alguns livros meus com o auxílio dum dicionário (VERÍSSIMO, 1973, p. 280-281).

As críticas de recepção norte-americana de *Crossroads* foram bastante favoráveis. Conforme Bordini expõe o que se segue:

A recepção da crítica jornalística americana foi desusadamente favorável, o que não se pode atribuir apenas à influência política de Washington, nem à então poderosa Macmillan. [...] (p.24) Essa crítica elevou Veríssimo à altura dos melhores novelistas norte-americanos, sem deixar de efetuar relações com o romance de Huxley, como o fizera à brasileira, mas num sentido diverso. (BORDINI, 1985, p.27)

A divulgação de *Crossroads* nos Estados Unidos foi intensa. Houveram várias críticas à obra associada à tradução *Contraponto* e seu original *Point counter point* de Huxley. O periódico *The Washington Post* publicou em 31 de janeiro de 1943 um artigo de Walter A. Bara, relacionando *as obras*:

Além de ser o romancista mais popular morando no Brasil hoje, Erico Veríssimo é um dos maiores escritores que o país já teve. Embora ainda na casa dos trinta, ele já tenha atraído a atenção de críticos fora do seu país de origem, e sua contribuição à literatura brasileira possivelmente transcenda aos limites de seus dias e idade. Com os escritores modernos Augusto Meyer e Tarso de Oliveira, Sr. Veríssimo explora a realidade da vida atual no Brasil e tem obtido sucesso em impregnar seus livros com o frescor e vigor que são francamente notáveis na escrita da língua portuguesa. "Crossroads" é seu segundo romance premiado, mas é o que melhor ilustra a quase perfeita imitação da técnica inventada pelo falecido D. H. Lawrence, depois utilizada

por Aldous Huxley. Veríssimo deve muito ao autor de "Point counter point" (do qual ele fez uma excelente tradução para o português).⁴⁵

No *The New York Times Book Review*, o mais importante suplemento literário dos Estados Unidos, William Dubois, no artigo "Drama of a city", de 1943, afirma:

[...] "Crossroads" representa definitivamente a concreta contribuição da política da boa vizinhança. [...] Nenhuma sinopse pode alcançar a qualidade eletrizante do estilo do Sr. Veríssimo. Sem um único falso clímax, sem elevar-se acima de um estilo de reportagem destituído de arte, pode focalizar o interesse desde o início e prendê-lo fortemente, enquanto manipula inúmeras *dramatis personae*. A personagem mais insignificante adquire vida vibrante sob suas mãos, embora ele não faça mais do que esboçar-lhe o perfil

⁴⁶

É importante ressaltar que, segundo Bordini (1985), a crítica brasileira não reconheceu os novos componentes trazidos por Veríssimo na construção narrativa de *Caminhos cruzados*. Para ela, aquilo que Du Bois atesta como inovação, no Brasil era visto como concessão ao gosto popular e incapacidade de aprofundar a psicologia dos personagens. (Bertran D. Wolfe, crítico renomado, também menciona a relação de Veríssimo com Aldous Huxley através da tradução, e sai em defesa de uma construção narrativa própria de Veríssimo, diferenciando-a de Huxley, no periódico *New York Herald Tribune Book* em 1943:

A tradução *Crossroads* de Erico Veríssimo vai apresentar pela primeira vez a muitos leitores americanos o romance profundo de desenvolvimento psicológico surgido na grande capital cultural Íbero-americana. Veríssimo é o romancista de Porto Alegre (população de 320,000), capital litorânea e provinciana do sudeste do Brasil, o local de todos os seus romances. Ele tem uma visão sofisticada, urbana e cosmopolita, nutrida pela moderna ciência psicológica, nos trabalhos dos romancistas franceses, e dos escritores anglo-saxônicos, tais como: Dos passos, Hemingway, Huxley, Rosamond Lehman, Katherine Mansfield. Antes de se encarregar de "*Crossroads*" (finalizado em

⁴⁵ Besides being the most popular novelist living in Brazil today, Erico Veríssimo is one of the greatest writers that nation has ever produced. Although still in his thirties, he has already attracted the attention of critics outside his native land, and his contribution to Brazilian literature may possibly transcend the limitations of his not very favorable day and age. With modern writers as Augusto Meyer and Tarso da Silveira, Mr. Veríssimo has exploited the reality of life in present-day Brazil and has succeeded in imbruing his books with a freshness and vigor which are frankly remarkable in Portuguese letters. "Crossroads" is his second prize-winning novel, but it is the one which best illustrates Veríssimo's almost perfect imitation of the technique invented by the late D. H. Lawrence, later utilized by Aldous Huxley. Veríssimo owes a great deal to the authors of "Point counter point" (of which he made an excellent Portuguese translation)

⁴⁶ "Crossroads" is definitely a solid contribution to a good neighbor policy. [...] No synopsis can catch the electric quality of Senhor Veríssimo's style. Without a single false clímax, without rising above an artless reportorial style, he can focus one's interest from the stars, and hold it fast, as he manipulates a teeming *dramatis personae*. the smallest character comes vibrantly alive under his hands, though he does no more than sketch in an outline.

1935), ele traduziu *Point counter point* para o português e reconheceu sua influência no seu trabalho atual.[...] Se ele pegou emprestado de Huxley as formas externas das vidas cruzadas e tangenciadas e um certo tom de filosofia irônica, ele é bem menos ensaísta e bem mais romancista que o autor de *Point counter point* [...].⁴⁷

A crítica literária norte-americana também associa o nome de Erico Veríssimo ao escritor e ativista político norte-americano 'Theodore Dreiser', sendo assim considerado o 'Theodore Dreiser' do Brasil, como podemos observar:

A estória de "*Caminhos cruzados*" (Crossroads) não parece inusitada numa crítica. Como aliás, o enredo não é incomum, mas Veríssimo tem sido chamado de "Theodore Dreiser do Brasil" [...].⁴⁸

Os editores do Sr. Veríssimo o chamam de Theodore Dreiser do Brasil [...].⁴⁹

Nos periódicos norte-americanos que lançavam críticas a Erico Veríssimo e sua obra na década de 1940, observa-se que junto ao artigo estava sempre uma publicidade relacionada a *Crossroads* em que constava o nome do autor de *Caminhos cruzados*, tradutor, número de páginas, editora e valor do livro, como se verifica abaixo:

Crossroads. By Erico Veríssimo. Translated by L.C. Kaplan. 373 pages. New York: The Macmillan Company. \$ 2,75. (HUGHES, The province sunday, 1943)

Constatamos em algumas edições do jornal carioca *A Manhã*, nos anos de 1942 e 1943, artigos traduzidos de periódicos norte-americanos divulgando seu programa da boa

⁴⁷ The translation of Erico Veríssimo's *Crossroads* will introduce many American readers for the first time to the highly developed psychological novel as it flourishes in the great culture capital of Ibero- America. Veríssimo is the novelist of Porto Alegre (population 320,000) seaport and provincial capital of southeastern Brazil, the local of all his novels. He is a sophisticated, urban and cosmopolitan mind nourished on the modern psychological sciences, the work of the French novelists, and of such Anglo-Saxon writers as Dos Passos, Hemingway, Huxley, Rosamond Lehman, Katherine Mansfield. Before undertaking "Crossroads" (completed in 1935), he translated into Portuguese Aldous Huxley's *Point counter point* and acknowledge its influence upon the present work. [...] If he has borrowed from Huxley the external form of the crossed, tangential lives and a certain note of philosophical irony, he is so much less the essayist and so much more the novelist than the author of "*Point counter point*" [...]

⁴⁸ The stories of "*Caminhos cruzados*" (Crossroads) do not sound unusual in a review. As a matter of, the plot is not unusual but Veríssimo, who has been called "Theodore Dreiser of Brazil" [...] (CURRENT BOOKS)

⁴⁹ Mr. Veríssimo's publisher's call him the Theodore Dreiser of Brazil. (BOIS, Drama of the city) (03d0833-43)

vizinhança através do escritor Erico Veríssimo e sua obra *Caminhos cruzados* traduzida nos Estados Unidos, conforme recorte abaixo:

O Brasil está sendo objeto da mais viva curiosidade nos Estados Unidos, mas muito antes do desencadeamento da presente guerra já se havia compreendido a importância do maior entendimento entre as Nações Continentais [...] A política inteligente e sadia, a política de boa vizinhança e cooperação que o eminente presidente Franklin Delano Roosevelt inaugurou, tem provado, nesta emergência histórica, que nenhuma conduta tem sido mais acertada e mais feliz [...] No próximo mês de novembro deverá aparecer um romance brasileiro vertido para o idioma que se fala nos Estados Unidos. Este livro é *Caminhos cruzados* do escritor Erico Veríssimo.

A promoção da tradução *Crossroads* nos Estados Unidos endossa a afirmação de Heilbron e Sapiro (2009 p. 20) de que “a tradução de um texto de uma literatura dominada para uma língua dominante como o inglês ou o francês constitui uma verdadeira consagração para o autor.” Ou seja, ter uma obra traduzida para uma língua dominante modifica a posição de um autor em seu campo literário de origem.

Ainda nessa fase, em 1943, após o lançamento do romance de Veríssimo *O resto é silêncio*, a revista *Eco*, do Colégio Anchieta de Porto Alegre, publica um artigo escrito pelo padre jesuíta Fritzen criticando o livro, considerando esse um veneno para a juventude e o seu autor como um corrupto amoral e imoral (VERÍSSIMO, 1973).

No *Solo de Clarineta*, Veríssimo relata sua insatisfação diante do acontecido:

[...] ora, era sabido que a Igreja, como o exército, apoiava o ditador. Eu andava irritado com a situação política e social do Brasil. A apatia e a conformidade eram quase gerais. Os poucos que opunham ativamente ao Estado Novo estavam exilados, presos ou reduzidos ao silêncio e à imobilidade por uma polícia ativa e, em muitos casos brutal [...] Eu queria que meu gesto fosse interpretado como um protesto contra a situação política vigente no país. (Idem)

Conforme relato de Veríssimo:

O caso teve uma grande repercussão, pois centenas de pessoas das mais diversas camadas sociais e profissões, e que professavam as mais diversas ideologias, tomaram posição, independentemente dos méritos ou deméritos do livro, do seu autor ou do artigo que havia provocado o incidente. É óbvio que os opositoristas ficaram do meu lado. (Idem)

Como podemos observar em trechos do artigo “Cristãos truculentos” de Danton Jobim, publicado no Diário Carioca em 16 de maio de 1943:

Não há nada de escandaloso [...] nesse livro do Sr. Veríssimo. [...] no artigo publicado no Rio Grande do Sul por um sacerdote, professor de literatura sobre o último romance do Sr. Erico Veríssimo, a linguagem usada pelo articulista é tudo o que há de mais contrário à ética jornalística. O mais grave, porém, é que revela um espírito agressivo [...] que é a própria negação da caridade cristã.

Ainda no mesmo ano de 1943, Veríssimo recebe um novo convite do Departamento de Estado norte-americano, com o propósito de o mesmo ministrar um curso de literatura brasileira numa universidade nos Estados Unidos. Ele, mais uma vez, aceita o convite, e, segundo o mesmo, esse fato levanta rumores de que o clero havia conseguido por esse meio mandá-lo para o exílio (Idem).

Em seu livro de memórias, Veríssimo revela:

[...] Exasperado, decepcionado e triste ante a situação brasileira, decidi aproveitar a oportunidade para me afastar de meu país por algum tempo, respirar ares mais livres e descansar de toda aquela choldra estado-novista. Escolhi a universidade da Califórnia que, consultada, me aceitou. Mudei-me para Berkeley com toda a família, em setembro de 1943 (Idem).

Após a segunda estada nos Estados Unidos, o escritor lança outro livro de relato de viagem, *A volta do gato preto* (1946), e, como resultado das conferências públicas sobre literatura brasileira, ele publica *Brazilian literature: an outline* (1945). Em 1952, Veríssimo aceita mais uma vez o convite norte-americano, desta vez para substituir Alceu Amoroso Lima no cargo de diretor do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, em Washington, permanecendo no cargo por três anos e cinco meses.

Constata-se que esse processo de imbricações culturais envolto a partir da ida de Veríssimo aos Estados Unidos permitiu maior visibilidade do escritor e tradutor no cenário cultural brasileiro e internacional, visto que nessa dinâmica de importação e exportação de conhecimento as trocas acontecem, transformando e acrescentando valores às culturas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como tradutor de *Point counter point*, Erico Veríssimo teve o importante papel de introduzir e divulgar no Brasil o escritor inglês, Aldous Huxley e sua obra de vanguarda, sendo essa escolha fator decisivo para Veríssimo tradutor. *Contraponto* tornou-se um marco editorial no Brasil devido ao seu sucesso de vendas e a sua elevada qualidade de tradução, publicada pela Coleção Nobel, a qual exercia o papel de formar e enriquecer culturalmente o leitor médio e os intelectuais da época.

Caminhos cruzados, obra de Veríssimo construída após sua experiência com a tradução de *Point counter point*, introduziu o romance urbano descentralizado no modernismo do Brasil. Tendo em vista que a atividade tradutória contribuiu para a formação da identidade do escritor, destacamos que o processo tradutório de *Point counter point* proporcionou um amadurecimento de Veríssimo como romancista.

É possível compreender que Erico Veríssimo como um reescritor de *Point counter point* que se adaptou em parte ao sistema vigente, ou seja, permaneceu dentro das delimitações do sistema na medida, utilizando certas escolhas tradutórias que amenizavam o teor político contrário ao Regime Vargas. Por outro lado, a maior parte de suas escolhas e estratégias na tradução *Contraponto* voltaram-se para uma opção contrária ao sistema vigente na época, a partir da escolha da obra, *Point counter point*, romance de vanguarda que trata do conflito entre classes.

No livro de Veríssimo, *Gato Preto em campo de neve* (1978b), o mesmo entende que Huxley (1931, p. 523) em *Point counter point* "dá forma de romance ao seu descontentamento ante a sociedade contemporânea de Londres". Sociedade essa que Vargas enaltecia em sua propaganda política, e que Huxley denunciava em seu romance. Observa-se que a utilização da tendência à adequação, manutenção das marcas do texto fonte, por Veríssimo, foi uma escolha crucial para emergir o leitor no ambiente dessa sociedade inglesa decadente, uma vez que a estratégia de conservação deu ênfase ao requinte, luxo e intelectualidade da aristocracia inglesa contrastando com sua crueldade e indiferença.

Pode-se entender que essa escolha de Veríssimo também possa ter ressaltado a estrutura narrativa do contraponto na sua tradução. No que diz respeito à política editorial da Globo de investir na tradução dos clássicos estrangeiros, percebemos que a editora está em consonância com os ideais varguistas de traduzir as grandes obras internacionais para a língua da nação brasileira, num momento histórico e cultural relevante no qual se discute o papel da

língua na busca da identidade do seu povo, inculcando, assim, os ideais nacionalistas, bandeira de sua política de Governo.

A princípio, o projeto do presente trabalho constava da análise de duas traduções: uma seria *Contraponto* e a outra *Ratos e homens*, objetivando compreender o processo tradutório em dois momentos distintos do Governo Vargas: o provisório e constitucionalista (1930-1937) e o Estado Novo (1937-1945). Tais momentos corresponderiam as fases de escrituras das obras citadas, respectivamente. No entanto, pela extensão da pesquisa não foi possível completar toda a proposta inicial, assim a análise da tradução de Veríssimo durante o Estado Novo pode ser alvo de relevante pesquisa.

Nesse percurso para compreender a trajetória de Veríssimo como tradutor na Editora Globo, depara-se com dificuldades de acesso às *Revistas do Globo*, uma vez que, apesar de terem sido digitalizadas, o pesquisador não pode ter acesso *online*, apenas através de pesquisa presencial na PUCRS. Logo, a *Revista do Globo* é um documento que pode gerar estudos mais profundos em relação a essa trajetória. Também carecem de mais estudos a questão que envolve o suposto plágio a obra de Huxley, a relação de *Contraponto* e *Caminhos cruzados* e as repercussões dessa relação. Portanto, deve-se considerar, assim, que ainda há bastante para pesquisar no que diz respeito às trocas culturais envolvendo as obras que Erico Veríssimo traduziu e aquelas que foram traduzidas do mesmo no contexto da tradução e ideologia na Era Vargas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AIXELÁ, Javier Franco. Culture-specific Items in Translation. In: VIDAL, C. & ÁLVAREZ, R. (eds.). **Translation, power, subversion**. Clevedon: Multilingual Matters, 1996. p. 52-78. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In: *Traduções*, ISSN 2176-7904, Florianópolis, v. 5, n. 8, ene./jun., 2013, , p.185-218.

AMADO, Jorge. [Carta] 8 jul. 1935, Rio de Janeiro [para] Erico Veríssimo, Rio de Janeiro, 2p. Carta Pessoal. Item do acervo Literário Erico Veríssimo, sediado no Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro.

_____. **Les conditions sociales de la circulation internationale des idées**. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, n 145, 2002, p. 3-8.

AMORIM, Sônia Maria de. **Em busca de um tempo perdido Edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950)**. São Paulo: EDUSP, 2000.

AROSA, Dayse Mary Ventura. **Anos de nacionalismo: a língua e a tradução no Brasil dos anos 1930/1940**. Rio de Janeiro: PUCRJ, 175p, 21cm, 2007.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição**. *Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v. 23, n. 2, 2011.

ARTHMAR, Rogério. **Os Estados Unidos e a economia mundial no pós-Primeira Guerra**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n 29, 2002, p. 97-117.

BARCELLOS, Marília de Araújo. **O editor Erico Veríssimo e a produção editorial da Globo**. Trabalho apresentado no NP04 – Núcleo de Pesquisa Produção Editorial, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador, 2002, n.p.

_____. **Apontamentos sobre a história do livro no Brasil: uma aventura pelos anos de 1930 a 1950.** Revista Escrita (PUCRJ Online), v.5, p. 1-12, 2005. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/6181/6181.PDF>>. Acesso em: 2 ago 2013.

BASTOS, Pedro Paulo Zahluth. **A construção do Nacional-Desenvolvimentismo de Getúlio Vargas e a Dinâmica de Interação entre Estados e Mercados nos Setores de Base.** Revista Economia. São Paulo, SP, ano 5, n. 6, dez. 2006, p. 68-102.

BLUME, Rosvitha Friesen. PETERLE, Patrícia. (org.) **Tradução e relação de poder.** Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BORDINI, Maria da Glória. **Caminhos cruzados e a Crítica.** In: Revista Travessia, n 11, 1985, p. 22-35.

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

BUENO, Eva Paulino. **Solo de um gato preto em Clarinetas de neve: autobiografias de Erico Veríssimo em ponto e contraponto.** Revista Espaço Acadêmico, n 116, 2011, p. 87-93.

_____. **Criação Literária em Erico Veríssimo.** Porto Alegre: L&PM/EDIPUCRS, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **The Field of Cultural production.** Cambridge: Polity, 1993, 215p.

CARVALHO, Carolina Alfaro de. **A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor.** Dissertação de Mestrado, Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 2005.

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

CAVALHEIRO, Edgar. **Um romancista do Sul**. Rio de Janeiro: Boletim de Ariel, v. 6 , n 6, mar. 1937.

CHAVES, Flávio Loureiro. **Erico Veríssimo: realismo e sociedade**. Porto Alegre: Globo; Instituto Estadual do Livro; Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, 1976.

_____. **Erico Veríssimo: o escritor e seu tempo**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2001.

COOKSEY, Thomas. **Masterpiece of philosophical literature**. New York City: Greenwood Press, 2006.

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. **Erico Veríssimo e Aldous Huxley: um caso de Literatura Comparada**. Porto Alegre: UFRGS, 1984, 176p. (Dissertação) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1984.

_____. **A tradição e o talento individual: Erico Veríssimo, leitor de Aldous Huxley**. In: MASSINA, Léa e APPEL, Myrna Bier (orgs.) **A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas**. Porto Alegre: Editora Universidade/ UFRGS, 2000, p. 169-182.

D'ARAÚJO, Maria Celina. **Getúlio Vargas**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2011.

DOS LOUCOS ANOS 20 À CRISE DE 1929-1933. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2013. [Consult. 2013-06-07]. Disponível em: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$dos-loucos-anos-20-a-crise-de-1929-1933](http://www.infopedia.pt/$dos-loucos-anos-20-a-crise-de-1929-1933)>. Acesso em: 10 ago 2013.

ESPAGNE, Michel. **Transferências culturais e história do livro**. In: Revista do Núcleo de estudos do livro e da edição. São Paulo, n.2, agos, 2012, p. 21-34.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **The position of translated literature within the literary polysystem**. Bouston: Poetics Today, 1990, p. 45-51.

_____. **Laws of Literary Interference**. Bouston: Poetics Today, 1990, p 53-72.

FARIA, Johnwill Costa. **Of Mice and Men, de John Steinbeck: a oralidade na literatura como problema de tradução**. Brasília, 2009. 193f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, 2009.

FERREIRA, Jorge. **Os conceitos e seus lugares: trabalhismo, nacional-estatismo e populismo**. In: BASTOS, Pedro Paulo Zaluth; FONSECA, Pedro Cezar Dutra (orgs.) A ERA Vargas: desenvolvimentismo, economia e sociedade. São Paulo: Editora UNESP, 2012, p. 295-322.

FIRCHOW, Peter. **Aldous Huxley and the Modernist Canon**. In: Reluctant Modernists: Aldous Huxley and some contemporaries: a Collection of Essay. London: Transaction Publisher, 2002, p. 159-186.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso** – Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. 7 ed. São Paulo: Loyola, 2001.

FRESNOT, Daniel. **O pensamento político de Erico Veríssimo**. Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.

GENTZLER, Edwin. **Teoria dos polissistemas**. In: TEORIAS Contemporâneas da Tradução. Madras, 2009, p. 139-182.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 4. ed, 2002.

GONZAGA, S. **Erico e os modernos**. In: BORDINI, M.G. (Org.) *Erico Veríssimo: o escritor no tempo*. Porto Alegre: Sulina, 1990, p. 35-40.

GOTTLIEB, Julie. **A Moleyite life strange than fiction: the making and remakin of Olive Hawks**. In: *Making reputations: power, persuasion and the individual in modern British*. Toye, Richard. I. B. Tauris & Co Ltd, 2005.

HALLEWELL, Laurence. **Books in Brazil: A history of the publishing trade**. London, N.Y.: The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, 1982.

HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisele. **Por uma sociologia da tradução: balanço e perspectivas**. Tradução Marta Pragana Dantas e Adriana Cláudia de Sousa Costa. In: *Graphos*. João Pessoa. vol.1, n. 2, 2009, p. 13-28.

HOHLFELDT, Antonio. **Erico Veríssimo, permanente jornalista militante**. In: XXVII Intercom. Setembro de 2005, Porto Alegre. 29 p.

_____. **Erico Veríssimo**. São Paulo: Moderna, 2005.

HUXLEY, Aldous. **Point counter point**. London: Chatto & Windus, 1931.

_____. **Contraponto**. Tradução: Erico Veríssimo. Porto Alegre: Globo, 1934.

IGLÉSIAS, Francisco. **Aspectos políticos e econômicos do Estado Novo**. In: SZMRECSÁNYI, Tamás; GRANZIERA, Rui (Org.) **Getúlio Vargas & a economia contemporânea**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004, p. 65-81.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Bauru: Edusc, 2007.

Life and Times of Oswald Mosley & The British Union of Fascists. Disponível em: <www.holocaustreserachproject.org/holoprelude/mosley.html> Acesso em: 10 ago. 2013.

LIRA NETO. **Getúlio: do Governo Provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1945)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LUCAS, Fábio. **Do barroco ao moderno**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **O discurso avaliativo de Erico Veríssimo**. In: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. Erico Veríssimo. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 16, 2003.

MARTINS FILHO, Plínio; PAVÃO, Jadyr. **Um grande "inventor"**. In: VERÍSSIMO, Erico. **Cadernos de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 16, 2003, p. 3-7.

MACHADO, Ronaldo. **Entre o centro e a periferia: Erico Veríssimo nos Estados Unidos, 1944**. Trabalho apresentado no VI Encontro do “Brazilianisten-Gruppe in der ADLAF”, 2004, Berlim.

MASSINA, Léa; APPEL, Myrna Bier (Org.) **A geração de 30 no Rio Grande do Sul: literatura e artes plásticas**. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 2000.

MELO, Cimara Valim de. **O lugar de Erico Veríssimo na Literatura Brasileira**. In: Cadernos FAPA, n. especial, 2007. Disponível em: <www.fapa.com.br/cadernosfapa> Acesso em: 10 ago 2013.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)**. Rio de Janeiro: Difel, 1979.

MILTON, John. **A Contribuição da Teoria de Sistemas À Teoria da Tradução**. In: 5º Congresso da ABRALIC, 1998. Rio de Janeiro: Cânones & Contextos, 1998, p. 297-302.

_____. **O Clube do Livro e a Tradução**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira – vol. V – Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 2000.

NASCIMENTO, Verônica Suhett. **Os itens culturais específicos na tradução de From Another World de Ana Maria Machado**. In: Cadernos do CNLF, 2011, vol. 14, n. 2, 2010, p. 1444-1470.

NETO, Lira. **Getúlio Vargas: Do governo provisório à ditadura do Estado Novo (1930-1045)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HUXLEY, Aldous. **Os imortais da literatura universal**. São Paulo: Abril Cultural, n. 25, 1971.

PANDOLFI, Dulce. **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, 345 p.

PATAI, Dahne. **Veríssimo e Huxley: um ensaio de análise comparada - I e II**. Belo Horizonte: Suplemento literário, 1974, p. 6-7.

PATEE, Richard. **[Carta]** 16 jul. 1941, Washington D.C. [para] Erico Veríssimo. Porto Alegre. 1p. Solicita informações sobre publicação de livros.

PUBISHERS' WEEKLY. vol. CXIV, 22 sept., n. 12, 1928.

_____. vol. CXIV, 6 octo. , n. 14, 1928.

_____. vol. CXIV, 13 octo. , n. 15, 1928.

_____. vol. CXIV, octo. 27, n. 17, 1928.

_____. vol. CXIV, 10 nov., n 19, 1928.

_____. vol. CXIV, 22 dec., n. 25, 1928.

PURDY, Theodore. **[Carta]** 31 jul. 1941, New York City [para] Erico Veríssimo, Porto Alegre. 1p. Pedido de Tradução de *Caminhos Cruzados*.

RODRIGUES, Helenice. **Transferência de saberes: modalidades e possibilidades**. 203. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 53, p. 203-225, jul./dez. 2010.

ROW, Robert. **Sir Oswald Mosley: Briton, fascist, European.** Institute for Historical Review. Disponível em: < www.ihr.org/jhr/v05/v05p.139> Acesso em: 20 ago. 2013.

SILVA, Helenice Rodrigues da. **Diálogos com os Intelectuais.** Mediações Revista de Ciências Sociais, vol. 9, n. 1, 2004, p. 231-236. Entrevista concedida a Marcos Antônio Lopes.

STEINBECK, John. **Of Mice and Men.** Oxford: Heineman Educational Books Ltd, 1985.

STEINBECK, John. **Ratos e homens.** Porto Alegre: Globo, 1940.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas.** 15 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **A pouca visibilidade das escritoras brasileiras traduzidas na França no século XX.** In: Cadernos de Tradução, vol. 1, n.19, 2007, p. 81-95.

TORRESINI, Elizabeth Wenhausen Rochadel. **Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

TOURY, Gideon. **In search of a theory of translation.** Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

_____. **The Nature and Role of Norms in Translation.** In: _____. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1995, p. 53-69.

THE NATIONAL STEINBECK CENTER. Disponível em <http://steinbeck.org/MainFrame.html>. Acesso em 20 de novembro de 2010.

TYMOCZKO, Maria. **Ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no "entre"(lugar)? Tradução de Ana Carla Teles.** In: BLUME, Rosvitha Friesen. PETERLE, Patrícia. (org.) Tradução e relação de poder. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. (p. 115-144)

VERATTI, Nelson Samuel Porto. **Admirável Mundo Novo: um enredo de possíveis.** Campinas: UNICAMP, 2007, 281p. (Dissertação) – Departamento de Teoria e História Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

VERÍSSIMO, Erico. **Cadernos de Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, n. 16, nov. 2003.

VERISSIMO, Erico. **Um certo Henrique Bertaso.** Porto Alegre, Globo. 1972.

_____. **Solo de clarineta.** Porto Alegre: Globo, vol. 1, 1973.

_____. **Caminhos cruzados.** 20 ed. Porto Alegre: Globo, 1978a.

_____. **Gato Preto em Campo de Neve.** 15 ed. Porto Alegre: Globo, 1978b.

VITOUX, Pierre. **Aldous Huxley and D. H. Lawrence: an attempt at intellectual sympathy.** In: JSTOR: The Modern Language Review, vol. 69, n. 3, 1974, p. 501-522.

WALLACE, Edgar. **O círculo vermelho**. Tradução de Darcy Azambuja. Porto Alegre: Globo, 1939.

WERLANG, Gérson Luís. **A música na obra de Erico Veríssimo: polifonia, humanismo e crítica social**. Santa Maria, 2009, 327f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2009.

WICKES, George. **Aldous Huxley, The Art of Fiction No. 24**. The Paris Review No. 23, Spring 1960. Disponível em: <<http://www.theparisreview.org/interviews/4698/the-art-of-fiction-no-24-aldous-huxley>>. Acesso em: 5 set. 2013.

WOLFE, Bertram D. **Seen from a Brazilian window**. New York: New York Herald Tribune Books, v. 8, 1943, p.2.

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